UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia y Antropología de América, Ciencias y Técnicas Historiográficas e Historia Medieval

TESIS DOCTORAL

La representación del unicornio en la cultura del occidente cristiano plenomedieval

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Adriana Gallardo Luque

Directora

María Isabel Pérez de Tudela Velasco

Madrid
Ed. electrónica 2019

© Adriana Gallardo Luque, 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia y Antropología de América, Ciencias y

Técnicas Historiográficas e Historia Medieval

LA REPRESENTACIÓN DEL UNICORNIO EN LA CULTURA DEL OCCIDENTE CRISTIANO PLENOMEDIEVAL

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA
PRESENTADA POR

Adriana Gallardo Luque

Bajo la dirección de la doctora
María Isabel Pérez de Tudela Velasco

MADRID 2019

[…] E cuentan las estorias que cuando los señores murién en las batallas que los canes guardavan los lechos en que ellos vinién e nuncua d`ellos se partién […].

General estoria

Para mi fiel amigo Agripa

Paris, BNF Ms. Fr. 328, fol. 10v ©

Agradecimientos

Respuso el infant, —nunca viestes mejor—:
"yo só tu escolar, tú eres mi doctor;
espero tu consejo como del Salvador,
aprendrél que dixierdes müy de buen amor"

Libro de Alexandre, vv.49

Como mandan las leyes de la cortesía, pero sobre todo el sentimiento de la honestidad es conveniente reconocer a aquellos que de alguna forma me han ayudado en el arduo camino de esta tesis doctoral. En primer lugar, debo de expresar mi más sincero agradecimiento a mi directora de tesis, María Isabel Pérez de Tudela Velasco por su apoyo y confianza en este proyecto, asimismo por sus consejos y directrices. En esta línea manifiesto también mi gratitud a muchos de los profesores que tanto me han aportado a lo largo de mis diversas exposiciones en Seminarios y Congresos, quedando en deuda con el profesor Carlos Conde Solares, con el profesor David Nogales Rincón, y con la profesora María Teresa Bueno.

En otro escalafón no me consideraría una persona agradecida sino recordara a mi maestra de la niñez María Angustias Ruíz, por abrirme las puertas al humanismo y por ser la primera persona en ver algo en mí. Tampoco puedo olvidar al profesor Antonio González Gómez de la Universidad de Sevilla, ya que fueron sus lecciones las que despertaron mi espíritu medievalista.

Asimismo, agradezco el apoyo moral de María del Rosario Giménez, por aportarme fuerzas para continuar. De este modo, no puedo olvidar la generosidad de mi caro Eduardo Álvarez Chao, ya que sin su desinteresada ayuda nunca hubiese terminado este trabajo.

En último lugar debo remitirme a Inmaculada Gallardo Luque, quien me mostró que con disciplina todo es posible, a María Gallardo Luque por dejarme compartir con ella mi pasión temprana por la Historia. Y, por supuesto, a Adriano Gallardo Ayala por haberme concedido e inculcado el amor por los libros, y a María del Cristo Rey Luque Alba por su apoyo incondicional y perenne, mercedes sin las cuales hoy no estaría aquí. Sin más preámbulos, muchas gracias a todos los que directa o indirectamente me habéis apoyado en estos años.

ÍNDICE

Prólogo **17**

Resumen **21**

Abstract **22**

Siglas utilizadas **25**

PRIMERA PARTE: **27**

PREÁMBULO Y PRECISIONES INTRODUCTORIAS **27**

INTRODUCCIÓN **31**

Objetivos y justificación **31**

La herencia del unicornio en el mundo contemporáneo 31

De oriente a occidente. Bestias de un solo cuerno a lo largo de la historia de diferentes culturas 44

Estado de la cuestión **51**

Historiografía 51

Estudios de zoohistoria 51

Estudios centrados en el unicornio 57

Contexto, metodología, fuentes, órdenes taxonómicas del unicornio y soportes 64

Precisiones geográficas y cronológicas 64

Precisiones sobre la metodología y las fuentes 64

La iconografía cristiana medieval y sus diferentes niveles iconográficos 66

Atributos y características morfológicas de los animales de un solo cuerno 67

Posibles órdenes taxonómicos de los animales de un solo cuerno 67

Diferentes fuentes materiales utilizadas 70

Antecedentes **73**

Fuentes escritas 73

Fuentes grecolatinas 73

Historia de la India de Ctesias de Cnido 73

Las *Fábulas* de Esopo y *El libro de los animales* de Aristóteles 74

Geografía de Estrabón 76

Commentarii de bello Gallico o De bello Gallico de Cayo Julio César 76

Naturalis historia Gayo Plinio Segundo 77

Sobre la naturaleza de los animales de Claudius Aelianus 78

De mirabilibus mundi de Gaius Julio Solino 80

Vida y hazañas de Alejandro Magno del Pseudo Calístenes 81

Fuentes cristianas 82

El unicornio en las Sagradas Escrituras 82

Physiologus 87

Historia Eclesiastica de Philostorgius 90

Topografía cristiana de Cosmas Indicopleustes 91

*Historia de san Barlaam y Josafa*t 93

Antecedentes: el unicornio en la cultura greco-bizantina de la Alta Edad Media 96

Imágenes 96

El unicornio en los mosaicos bizantinos 96

El unicornio en los manuscritos bizantinos 99

Topografía Cristiana. Firenze, BML, Ms. Laur. Pkt. 9.28, C 99

El unicornio en los salterios bizantinos 99

Salterio Jlúdov (Rusia, BMERus. 129-d) 100

Salterio de Teodoro (London, BL Add Ms 19352) 103

Salterio Barberin (Città Vaticano, BAV, Ms. Vat. Barb. Gr. 372) 105

Reflexión 111

Antecedentes: el unicornio en la cultura cristiana occidental en la Alta Edad Media 115

Fuentes Escritas 115

La Biblia 115

Physiologus 115

Etymologiarum de san Isidoro de Sevilla 118

Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job de san Gregorio Magno 121

De rerus naturis y *De universo* de Rabano Mauro 124

Imágenes 128

Salterio de Stuttgart (Stuttgart, WKS, Cod.bibl.fol.23) 128

Los fisiólogos latinos ilustrados conservados 131

La obra manuscrita de Beato de Liébana 139

El Beato de San Miguel de Escalada (New York, PML Ms. 644) 146

El monasterio de San Millán de la Cogolla y sus beatos 150

Los beatos del monasterio de San Salvador de Tábara (Gerona, ACCG códice de Gerona) 151

El Beato del Monasterio de Valcavado (Valladolid, BHSC Beato de Valladolid) 155

Los beatos de *scriptoria* desconocidos de entre los siglos X-XI (Urgel, BMDU Beato de Urgel) 158

Reflexión 162

SEGUNDA PARTE: 165

LA REPRESENTACIÓN DEL UNICORNIO EN LA CULTURA DEL OCCIDENTE CRISTIANO PLENOMEDIEVAL 165

El unicornio en la cultura cristiana occidental a lo largo del s. XI 169

Contexto Histórico 169

Fuentes Escritas 172

Biblia, *Etimologías* de san Isidoro, *De la naturaleza de las cosas* de Rabano Mauro y *Fábulas* de Esopo 172

Del *Fisiólogo latino* al Bestiario latino 173

Imágenes 179

El unicornio en los manuscritos 179

De natura rerum de Rabano Mauro (Montecassino, AAM Cod. Casin. 132) 179

La abadía de Saint-Sever y su Beato extrapirenaico (Paris, BNF Ms. Lat. 8878) 181

El Beato de Fernando I y Sancha I (Madrid, BNE Ms.14-2) 186

Las biblias de Ripoll (Città Vaticono, BAV Vat.lat.5729; y Paris, BNF Ms. Latin 6) 190

El unicornio en tapiz 196

El Tapiz de Bayeux 196

El Tapiz de la Creación de la catedral de Gerona 199

Reflexión 205

El unicornio en la cultura cristiana occidental de a lo largo del s. XII 207

Contexto Histórico 207

Fuentes Escritas 210

Specumlum e Immagine Mundi de Honorius Augustodunensis 211

De bestiis et aliis rebus de Hugo de Fouilloy 214

Liber Distinctiones dictionum theologicalium de Alain de Lille 215

Physica de santa Hildegarda de Bingen 217

El Bestiario en el s. XII 219

Sobre los bestiarios escritos en lenguas romance 219

Bestiario de Felipe de Thaon 219

La presencia literaria de Alejandro Magno en el s. XII 222

Pantheon de Godofredo de Viterbo 225

Historia de san Barlaam y Josafat 226

La carta del Preste Juan 227

Imágenes 229

El unicornio en los manuscritos 229

Los manuscritos de Bestiario latino de la primera Familia a la segunda Familia 229

Bestiario Dicta Chrysostomi del monasterio de Lower (New York, PML Ms M.832) 239

Las Maravillas de oriente (Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614) 240

El Evangeliario de Averbode (Liège, BUL Ms. 363) 242

La Biblia de Floreffe (London, BL Add Ms. 17738) 244

El Misal de Stammheim (Los Angeles, JPGM. Ms. 64) 246

Alexandri Magni vita. La Historia de Preliis, versión latina de la vida de Alejandro Magno (Paris, BNF, Ms. Latin 8501) 249

El Beato de Turín (Torino, BNT Ms. J.II.I) 252

El Beato de Silos (London, BL Ms. Add. 11695) 256

El Beato del Museo Arqueológico Nacional y el Beato de Mánchester (Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 226r) 259

El unicornio en mosaico 264

El mosaico basílica de Otranto 264

El mosaico de la abadía de Santa María del Patire en Rossano (Calabria) 269

El mosaico de la basílica de San Savino de Piazencia 271

El unicornio en piedra 274

El Pilar o pilastra de los monstruos de la abadía de Souvigny 274

La Real colegiata de San Isidoro de León y la colegiata de San Pedro de Teverga 276

La iglesia de San Andrés de Soto de Bureba (Burgos) 285

La antigua iglesia de Bárcena de Pienza 290

Reflexión 293

El unicornio en la cultura cristiana occidental a lo largo del s. XIII 295

Contexto Histórico 295

Fuentes Escritas 297

El Bestiario en el s. XIII 297

Bestiarios en lengua romance más conocidos 298

Bestiario de Theobaldus 298

Bestiario de Gervaise 298

Bestiario de Pierre de Beauvais o el Bestiario en dialecto Picardo 300

Bestiario divino de Guillermo el Clérigo 301

Bestiario de Amor de Ricardo de Fournival 306

Cancionero del rey de Navarra y conde de Champaña y Brie 307

Sermones dominicales moralissimi de san Antonio de Padua 309

Sermonibus vulgaribus de Jacobo de Vitry 311

Fabulae y Parabole de Odo de Cheriton 312

Dit de l'unicorne o De l'unicorne et du serpent de Herman de Valenciennes 314

Speculum maius de Vicente de Beauvais 315

Legenda aurea. La gran hagiografía de Jacobo de la Vorágine 317

La versión germana de la Historia de san Barlaam y Josafat escrita por Rudolf von Ems 319

Der Renner de Hugo von Trimberg 319

Gesta romanorum 320

De animalibus de Albertus Magnus 325

Liber de natura rerum de Thomas Cantimpratensis 328

De proprietatibus rerum de Bartholomeus Anglicus y Van der Naturen Bloeme de Jacob van Maerlant 331

Historia Naturalis siue De rerum naturis de Juan Gil de Zamora 332

Li livres dou tresor de Brunetto Latini 333

La presencia de Alejandro Magno en el s. XIII 335

Parzival de Wolfram von Eschenbach 335

Libro di Milione de Marco Polo 337

La carta del Preste Juan y su traducción al francés antiguo 338

*Vaticinia de Summis Pontificibu*s 339

Las obras de Alfonso X el Sabio. 340

El *Lucidario* de Sancho IV 354

La versión castellanizada de la *Historia de san Barlaam y Josafat* 356

Imágenes 358

El unicornio en los manuscritos 358

Bestiarios ingleses: 358

Bestiarios latinos de la primera Familia 358

Bestiarios latinos de la segunda Familia 362

Bestiarios latinos de la tercera Familia 380

Bestiarios ingleses en lengua romance: 385

Bestiarios de Felipe de Thaon 385

Bestiarios de Guillermo el Clérigo 388

Bestiarios franceses: 392

Bestiarios latinos de la primera Familia 392

Bestiarios latinos de la segunda Familia 396

Otros bestiarios latinos 402

Bestiarios en romance: 405

Bestiarios de Guillermo el Clérigo 405

Bestiario de amor de Richard de Fournival 409

Bestiario de Pierre Beauvais 411

Del arbre dou monde 414

Cancionero de Teobaldo rey de Navarra 415

El Bestiario profano o el Bestiario de amor de origen italiano 418

El unicorno en el Codex Vindonensis 507 420

Vaticinia de Summis Pontificibus o *Genus nequam* 423

L'ystoire du bon roi Alixandre 427

Biblias moralizadas 430

Biblia moralizada de san Luis de Francia 433

Biblia moralizada de Oxford-París-Londres 440

Libros de horas 443

Liber de natura rerum Ms 320 de Thomas de Cantimpre de la Biblioteca Municipal de Valenciennes 448

El Beato del monasterio de las Huelgas de Burgos 453

El Libro de los juegos: Acedrez, dados e tablas (Escorial, RBME, Ms. T-I-6) 458

El unicornio en mapamundi 462

El Mapamundi de Hereford 462

El unicornio en mosaico 467

La iglesia de San Juan Evangelista de Rávena 467

El unicornio en piedra 469

La catedral de Parma 469

La catedral de Ferrara 473

La catedral de Toledo 475

El unicornio en marfil 485

Las Tablas-relicario alfonsíes de la catedral de Sevilla 485

Reflexión 489

Conclusiones finales 493

I. El unicornio en el Libro de Daniel y su legado inmediato 494

II. El unicornio, Alejandro Magno y su legado inmediato 495

III. El unicornio cristológico y su legado inmediato 497

IV. El unicornio como símbolo de la muerte y su legado inmediato 500

V. El unicornio como bestia oriunda de oriente y el uso de su cuerno, y su legado inmediato 503

TERCERA PARTE: 507

BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS 507

Bibliografía 511

Fuentes primarias 511

Bibliografía sobre el unicornio 523

Diccionarios, enciclopedias y misceláneas 532

Bibliografía básica 534

Anexos 591

Tablas 592

Textos 604

Figuras 608

Catálogo de figuras 615

Prólogo

Hace algunos años, en unos días de descanso en honor a las fiestas de Santos y Difuntos del año 2011 tuve la oportunidad de visitar por primera vez la ciudad de París. Como estudiante de licenciatura en Historia y como amante del medioevo no podía faltar en mi itinerario de viaje la imprescindible visita al Musée National du Moyen Âge. Fue allí donde me encontré por primera vez cara a cara con los tapices de La Dama y el unicornio, joya imprescindible del museo. Fue tras aquella visita cuando comencé a establecer un vínculo interno con aquella tapicería del que ni yo misma era consciente. De este modo, me fui acercando silenciosamente al imaginario del unicornio en el medievo, y conforme más profundizaba mayor era mi sorpresa, terminando por encontrar la presencia simbólica del unicornio a lo largo de toda la Edad Medial.

Gracias a la experiencia investigadora adquirida tras realizar mi trabajo de Fin de Máster (Máster de Estudios Medievales) sobre la religiosidad popular medieval, comencé a adentrarme en el imaginario cristiano medieval y a ver la relevancia del unicornio cristiano en este contexto. De aquella investigación y sobre todo tras un dilatado tiempo de meditación personal, llegué a la conclusión de que era necesario un cuidadoso estudio centrado en el unicornio medieval. Tras tomar la decisión de comenzar una tesis doctoral de esta naturaleza, el siguiente paso fue el de hallar en la Academia una mentalidad dispuesta a guiarme con mi proyecto de tesis a lo largo de todos estos años. Después de encontrarme con muchas reticencias tuve la fortuna de toparme con la profesora María Isabel Pérez de Tudela Velasco, quien desinteresadamente me abrió las puertas de su despacho y aceptó a ser mi directora de tesis, mi luz y mi lazarillo en este proyecto. Gracias a su ayuda este trabajo fue brotando y tomando forma, por sus consejos llegué a la determinación de que era necesario levantar fronteras geográficas, cronológicas y culturales, por lo que decidí centrar mi memoria sobre el unicornio en el occidente cristiano a lo largo de los siglos centrales del medievo.

Otro punto fundamental era el de la metodología adecuada para el estudio de la simbología del unicornio, decantándome finalmente por un estudio a través de imágenes y textos, dentro de las sendas multidisciplinares que en la actualidad están marcando los estudios humanísticos. De ahí que uno de mis primeros pasos haya sido el de recolectar y revisar la bibliografía relacionada con el estudio del unicornio, analizando los diferentes enfoques y conclusiones a los que he llegado. Como expondré más adelante no son pocos los estudios previos que han tratado el tema, sin embargo, ninguno de ellos lo ha estudiado centrándose en la evolución del unciornio a lo ancho de diferentes escenarios geográficos y desde principios del s. XI a finales del s. XIII. Caminando por estas travesías he intentado tomar la mayoría de las fuentes que hablan de una criatura de un solo cuerno, tanto las precedentes al periodo de estudio, como las contemporáneas y algunas posteriores, siendo todas estas obligatorias para poder comenzar a indagar en el análisis de nuestro unicornio.

Igualmente es mi obligación la de subrayar que este trabajo nunca hubiese podido ver la luz sin el avance que en los últimos años han tenido las nuevas tecnologías aplicadas al campo de las humanidades, ya que gracias a la digitalización de fondos bibliotecarios he podido acercarme a diferentes inventarios, manuscritos digitalizados y otras fuentes que se encuentran repartidas por todo el globo. En esta línea debemos de destacar el gran número de facsímiles que se encuentran en la biblioteca del antiguo Fondo de Valor de la Universidad Complutense de Madrid, así como también los manuscritos y facsímiles que custodia la Biblioteca Nacional de España, ya que sin el acceso a estos fondos no nos hubiese sido posible completar nuestro estudio. También hemos tenido la oportunidad de acercarnos al magnífico fondo bibliográfico de la Library of Trinity College Dublin, a la colección bibliográfica de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze y a la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

Además, gracias a la creciente digitalización de manuscritos por parte de diferentes entidades internacionales he logrado aproximarme a la mayoría de los manuscritos tratados aquí, destacando principalmente la base de manuscritos digitales de: la Bibliothèque Nationale de France; la British Library; la Morgan Library & Museum, y también de la Bibliotheca Apostolica Vaticana. De la misma forma, gracias al avance de la fotografía he podido acercarme a nuevos contornos y espacios del patrimonio monumental a los que hace unos años no hubiese podido llegar por la carencia de herramientas a mi alcance. Aunque ha sido mi intención la de concentrar mayor atención al estudio del unicornio en los manuscritos medievales debido a la presencia que tuvo dentro de estos, pero no por ello he descartado o excluido otras fuentes, ya que considero pertinente una puesta en valor del unicornio dentro de la mayoría de sus expresiones materiales a lo largo del espacio- tiempo en cuestión.

Esta memoria de tesis se ha estructurado en tres partes. En una primera parte he incluido la introducción, abordando aquí tanto el estado de la cuestión, objetivos, exposición metodológica y las fuentes documentales que preceden al unicornio anteriores al año mil. En una segunda parte he abordado el cuerpo central de la tesis, en donde siguiendo un orden cronológico (siglo por siglo) expongo y analizo al unicornio, aportando y examinando sus fuentes escritas e iconográficas. La tercera parte está dedicada a la bibliografía y los anexos, en este último he guardado el catálogo de imágenes, en donde se localizan las diferentes figuras protagonistas de esta memoria de tesis junto con sus correspondientes fichas iconográficas.

Conjuntamente me gustaría comentar que este escrito se ha realizado siguiendo las pautas de ortografía y gramática del Diccionario de la Real Academia de la lengua española en su 23º edición, mientras que su estilo bibliográfico se ha dictaminado siguiendo la 17º edición del Chicago Manual of Style. He indicado las referencias bibliográficas de forma reducida, para evitar la repetición innecesaria de las referencias completas, para ello he utilizado las primeras palabras, de forma que sean fácilmente identificables.

Por otro lado, he preferido –salvo por la excepción de los agradecimientos, de este prólogo, del resumen y de las conclusiones finales–, utilizar para esta narración la primera persona del plural. En estas líneas también conviene precisar que he conservado el idioma original de las fuentes latinas y romances; por el contrario, sí he utilizado ediciones de traducciones al castellano de aquellos fragmentos escritos en lenguas ajenas al tiempo y al territorio protagonista, siendo un ejemplo los fragmentos narrativos de fuentes griegas, para los cuales he optado por manejar la lengua vernácula de esta memoria.

Como cierre a este preludio, me gustaría aludir a la creencia antigua y veracidad científica conocida por todos acerca del dilatado tiempo de gestación que precisa el elefante, siendo tras un embarazo de 22 meses cuando la hembra elefante tiene a su vástago. No obstante, no es todo dar a luz a la criatura, tras el parto hay que proporcionarle forma, dedicándole esmero, paciencia y mucho tiempo, de igual forma que los hombres de la Edad Media pensaban que los neonatos del oso necesitaban ser literalmente moldeados por sus progenitores hasta alcanzar la forma adecuada de un oso. Con esto quiero evidenciar que ha sido gracias a esta postura de paciencia, esmero y dedicación por lo que he podido lograr convertir mi proyecto de tesis doctoral —iniciado a finales del año 2014—, en una memoria de tesis doctoral finalizada en el año 2019.

Resumen

El objetivo de esta memoria de tesis ha sido el de analizar la figura del unicornio en la Europa cristiana occidental entre los siglos XI, XII y XIII a partir de la localización y comprensión de los elementos que establecieron su expresión literaria y visual en los diferentes contextos en los que se proyectó a este animal. Para realizar esta indagación he tomado todos los testimonios escritos que versan sobre este animal, entrando tanto en autores precedentes como contemporáneos, así como también de diversa naturaleza literaria; y por supuesto he profundizado en las diversas representaciones estéticas del animal, previas y contemporáneas.

Para este trabajo he necesitado valerme de distintas metodologías, fundamentales han sido los pasos de la sociología, ya que gracias a ella he podido evaluar el contexto social, cultural y religioso vinculado a nuestro objeto de estudio, además he utilizado una metodología psicológica debido a la necesidad de profundizar en la simbología del unicornio dentro de determinados contextos. Esto me ha ayudado a reflexionar sobre la concepción y valor de las distintas figuras del animal en función del contexto que las fraguó. Asimismo, para poder realizar esta investigación he tenido que analizar diferentes fuentes primarias y secundarias, además de manejar una compleja y amplia bibliografía.

En lo que se refiere al aparato iconográfico que he compendiado para este análisis, tengo que aclarar que esencialmente lo he centrado en la pintura sobre pergamino, aunque no he descartado otros como la escultura sobre diferentes materiales (piedra, marfil) así, como también he tenido en consideración mosaicos tanto en tesela como en tapicería. La mayoría de estas imágenes se localizan dentro de contextos religiosos, ya que por un lado los principales manuscritos en los que he entrado estaban destinados para el uso y disfrute de los miembros de la iglesia (biblias, salterios, beatos, bestiarios), además, muchas de estas figuras se encuentran en templos cristianos (catedrales, iglesias, monasterios, colegiatas). No obstante, esto no quiere decir que la figura del animal fuera de uso exclusivo para los miembros de la iglesia, ya que el unicornio no tardó en incluirse en los manuscritos destinados a la lectura de los laicos (libros de horas, biblias, romances), igualmente, no olvido que este animal se hallaba expuesto a la mirada de todos los sectores de la sociedad en las fachadas e interiores de sus templos.

Por otro lado, determino que he estructurado este trabajo en tres grandes bloques o partes. En el primer bloque expongo desde la declaración de intenciones que supone este trabajo (objetivos y justificación), el estado de la cuestión de donde parte la investigación (historiografía zoohistórica, historiografía del unicornio), y por otro lado la metodología empleada, el uso de las fuentes, además de las coordenadas temporales y territoriales en las que me he centrado. En esta primera parte, también he incluido los antecedentes del unicornio (fuentes escritas, contextos espacio-tiempo e imágenes).

En el segundo bloque he entrado de lleno en la materia fundamental de este trabajo, exponiendo aquí bajo coordenadas temporales y territoriales los diferentes

vestigios del unicornio, abordando tanto las fuentes escritas como visuales de estos contextos. Como cierre de esta segunda parte he desarrollado una serie de conclusiones a las que he llegado con esta investigación, pudiendo destacar la importancia y gran presencia de nuestro objeto de estudio bajo sus principales significados alegóricos (imagen de Cristo, símbolo de la Redención, de la Anunciación, imagen profética, de muerte, de Alejandro Magno), entre los diferentes sectores de la sociedad cristiana occidental del plenomedievo. Además, he evidenciado que la realidad de este animal a posteriori es consecuencia del uso y significado del unicornio aquí investigado.

En el último y tercer bloque he desarrollado la bibliografía y los anexos, incluyendo en este apartado el catálogo de imágenes. Este último es un inventario razonado e inédito del aparato iconográfico que he trabajado a lo largo de este trabajo, en donde he catalogado 175 figuras. Este ha sido fruto del extenso trabajo de estudio y de recopilación de unicornios en las artes plásticas que he llevado a cabo a lo largo de este trabajo. De esta manera, con este catálogo pretendo ofrecer mayor facilidad de comprensión y maniobra a la hora de que futuros investigadores se acerquen a la figura del unicornio medieval.

Abstract

The objective of this thesis has been to analyse the figure of the unicorn in Western Christian Europe between the XI, XII and XIII centuries from the location and understanding of the elements that established their leterary and visual expression in the different contexts in those who projected this animal. To carry out this study I have taken all the written testimonies concerning this animal, entering both previous and contemporary authors, as well as various literary natures; and of course, I have researched into the aesthetic representations of the animal, previous and contemporary.

For this work I have needed to avail myself of different methodologies. Essential, have been the steps of the sociology, because thanks to it I have been able to evaluate the social, cultural and religious context linked to our object of study, I have also used a Psychological methodology due to the need to deepen the symbolism of the unicorn within specific contexts. This has helped me to reflect on the conception and value of the different figures of the animal depending on the context that projected. In addition, in order to carry out this research, I have had to analyze different primary and secondary sources, as well as to managing a complex and extensive bibliography.

Regarding the iconographic apparatus I have digest for this analysis, I must clarify that I have essentially focused on the painting on parchment, although I have not ruled out others like sculpture on different materials (stone, ivory) as well, as I have also considered mosaics in both tile and tapestry. Most of these images are located within religious contexts, since on the one hand the main manuscripts in which I have entered were destined for the use and enjoyment of the members of the church (bibles, psalters, beatos, bestiaries), besides, many of these figures are found in Christian temples

(cathedrals, churches, monasteries, collegiate churches). However, this does not mean that the figure of the animal was used exclusively for the members of the church, since the unicorn was soon included in the manuscripts for the reading of the laity (book of hours, bibles, romances) I also do not forget that this animal was exposed to the gaze of all sectors of society on the outwards or insides of the temples.

On the other hand, I determine that I have structured this work into three large contents part or parts. In the first part, I explain from the declaration of intentions that this work supposes (objectives and justification), the state of the question from where the research starts (zoohistorical historiography, historiography of the unicorn), and on the other hand the methodology used, the use of the sources, as well as the temporal and territorial coordinates on which I have focused. In this first part I have also included the antecedents of the unicorn (written sources, space-time contexts and images).

In the second part, I have entered fully into the fundamental subject of this work, exposing here under temporal and territorial coordinates the different vestiges of the unicorn, addressing both the written and visual sources of these contexts. As a closing of this second part, I have developed a series of conclusions to which I have come with this research, being able to highlight the importance and great presence of our object of study under its main allegorical meanings (image of Christ, symbol of the Redemption, of the Annunciation, prophetic image, of death, of Alexander the Great), between the different sectors of Western Christian society of the plenary. In addition, I have shown that the reality of this animal a posteriori, is a consequence of the use and meaning of the unicorn here investigated.

In the last and third part, I have developed the bibliography and the annexes, including in this section the catalog of images. The latter is a reasoned and unpublished inventory of the iconographic that I have worked on throughout this work, where there are some 175 figures. This has been the result of the extensive study and collection of unicorns in the plastic arts that I have carried out throughout this work. In this way, with this catalog I intend to offer greater ease of understanding and manoeuvre at the time of future researchers to approach the figure of the medieval unicorn.

Siglas utilizadas

Archivos y bibliotecas:

- **AAM:** (Montecassino), Abbazia di Montecassino
- **BA**: (Milan), Biblioteca Ambrosiana
- **AHN:** (Madrid), Archivo Histórico Nacional
- **ACT:** (Toledo), Archivo Capitular de Toledo
- **ACA**: (Barcelona), Archivo General de la Corona de Aragón
- **BAV**: (Città del Vaticano), Bibliotheca Apostolica Vaticana
- **BB**: (Berna), Burgerbibliothek Bern
- **BL**: (London), British Library
- **BMB:** (London), The British Museum
- **Bodl. L**: (Oxford), Bodleian Library
- **BM.Besançon:** (Besançon), Bibliothèque municipale de Besançon
- **BML:** (Firenza), Biblioteca Medicea Laurenziana
- **BNE**: (Madrid), Biblioteca Nacional de España
- **BNF**: (Paris), Bibliothèque nationale de France
- **Bibl. Sainte-Geneviève:** (Paris), Bibliothèque Sainte-Geneviève
- **BNT:** (Torino), Biblioteca Nazionale Universitaria Di Torino
- **BUL**: (Liège), Bibliothèque Université de Liège
- **BM Valenciennes:** (Valenciennes), Bibliothèque de Valenciennes
- **BSB**: (Baviera), Bayerische Staatsbibliothek
- **BNR**: (San Petersburgo), Biblioteca Nacional de Rusia
- **BRBML**: (Yale), Beinecke Rare Book and Manuscript Library
- **BHSC:** (Valladolid), Biblioteca Histórica de Santa Cruz
- **BMDU**: (Urgel), Biblioteca del Museo Diocesano de Urgel
- **CCCC**: (Cambridge), The College of Corpus Christi
- **Douai, Bibl. Mun**: (Douai), Bibliothèque Municipales de Douai
- **FM**: (Cambridge), Museo Fitzwilliam
- **GUL**: (Glasgow), University of Glasgow Library
- **MEH:** (Moscú), Museo Estatal de Historia

- **HL**: (San Marino), Huntington Library
- **JRUL**: (Manchester), John Rylands University Library
- **JPGM:** (Los Angeles), J. Paul Getty Museum,
- **LIB.CAM.AC:** Cambridge Digital Library
- **LLB**: (Detmold), Lippische Landesbibliothek
- **UAL**: (Aberdeen), University Aberdeen Libray
- **KBR**: (Bruxelles), Bibliothèque royale de Belgique
- **KL:** (Berlin), Kunstbibliothek
- **MCL:** (Oxford), Merton College Library
- **NL:** (Chicago), Newberry Library
- **NYPL**: (New York) Public Library
- **ÖNB:** (Viena), Österreichische Nationalbibliothek
- **PML**: (New York,), The Morgan Library & Museum,
- **RBME**: (San Lorenzo de El Escorial), Real Biblioteca del Monasterio de el Escorial
- **RDL**: (La Haya), Koninklijke Bibliotheek,
- **RMMW:** (La Haya), Museum Meermanno
- **TCL**: (Canterbury), Trinity College Library of Canterbury
- **TCLD:** (Dublin), Trinity College Libray of Dublin
- **WKS:** (Stuttgart), Württembergische Kunstverein
- **WAL:** (London), Westminster Abbey Library
- **HL:** (Harvard), Houghton Library

Otras:

- **Fig:** figura
- **Cat**: captura
- **Fot:** fotografía

PRIMERA PARTE:

PREÁMBULO Y PRECISIONES INTRODUCTORIAS

Yo, Dalí, que me hallo sumergido en una ininterrumpida introspección y en un análisis meticuloso de mis propios pensamientos, acabo de descubrir de pronto que, sin siquiera darme cuenta, durante toda mi vida no he pintado otra cosa que cuernos de rinocerontes.

Salvador Dalí[1]

[1] Salvador Dalí, "Diario de un genio" en *Obra Completa de Salvador Dalí,* (Vol. I, Barcelona: Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003), 979.

INTRODUCCIÓN

Objetivos y justificación

La meta principal que se ha propuesto en esta investigación ha sido la de profundizar en las diferentes naturalezas, formas, simbologías y alegorías que se atribuyeron a los animales de un solo cuerno en el cristianismo occidental del plenomedievo. Así como los mitos y leyendas de los que fueron protagonistas. Para poder llegar a este término se han recopilado disímiles fuentes de texto e imagen que trataron al unicornio en determinados territorios y cronologías.

Además, debemos de enfatizar que uno de los mayores esfuerzos que hemos conseguido con nuestra investigación ha sido el poder contextualizar las variadas fuentes escritas que trataron al unicornio, y por supuesto uno de nuestros primeros objetivos también ha sido la elaboración de un minucioso catálogo de imágenes. Estas se han clasificado junto con diferentes fichas, con la pretensión de ser útiles en posteriores aproximaciones al estudio del unicornio.

Por otro lado, uno de los fines de nuestra memoria de tesis ha sido el de indagar y profundizar en las variadas respuestas a las que la figura del unicornio respondía. Advertidas estas, a través de los diferentes mitos y leyendas de los cuales el unicornio fue protagonista, manifestando estos a una particular cosmovisión de la sociedad cristiana del medievo occidental.

Habiendo dejado claro que el objetivo que se ha perseguido con esta tesis ha sido el de sacar a la luz la repercusión del unicornio en la Edad Media, nos van a permitir una breve reflexión sobre él por qué hemos considerado pertinente realizar este estudio, ejecutando esta cavilación a través de dos puntos:

1º La herencia del unicornio en el mundo contemporáneo.

2º De oriente a occidente. Bestias de un solo cuerno a lo largo de la historia de diferentes culturas.

La herencia del unicornio en el mundo contemporáneo

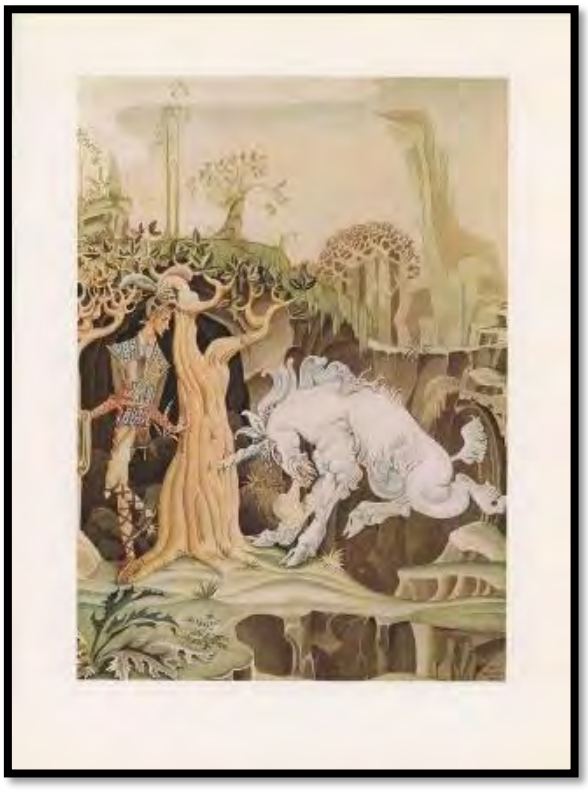
Simplemente con una observación pormenorizada podemos detectar que el mundo actual es un cosmos de símbolos, el problema es que la sociedad de hoy, esta que vive en un universo en frenético cambio y que solo piensa en la amortización de todos sus movimientos matutinos, no es capaz de detenerse para meditar sobre ellos. La sociedad contemporánea se cree que sabe todo sobre los hombres y mujeres del medievo, piensa que aquellos eran personajes desdentados, sin ningún tipo de cultura y que a lo largo de esos mil años lo único que hicieron aquellos fue empuñar una espada y cortar cabezas

mientras sostenían un crucifijo o un Corán. Por ventura para el medievalista, la Edad Media fue un tiempo que aún sorprende por su denso y complicado contenido, siendo por consiguiente la Edad Media una época que tiene mucho que decir y que no dejará de impactar al estudioso que en ella se sumerge.

De igual forma si volvemos a la vida cotidiana actual vemos como esta "Edad Media popular" o sí se prefiere "comercial", se encuentra muy de moda, ya sea por videojuegos, películas, literatura y demás; el gran problema es el negocio que se hace de ella. Bien es cierto que esta Edad Media tan lucrativa ha cambiado en los últimos años, ya ha pasado tiempo desde ese popular *Ivanhoe* de espíritu romántico. La Edad Media que hoy demanda el espectador es la sucia, la sangrienta y la mágica, y este no aspira a conocer nada más de ella. Con todo, mal que nos pese, tenemos mucho que agradecer a este mundo comercial —aunque no de una forma completamente ortodoxa—, ya que ha conseguido despertar el interés hacia este periodo de la historia.

Llegados a este punto nos gustaría reseñar la importancia de la imagen del animal en la actualidad, ya que este continúa como en la Edad Media, al lado de los hombres y las mujeres. El problema es que el simbolismo del bestiario ha evolucionado y se ha desvinculado del todo del medieval, lo que nos lleva a preguntarnos: ¿qué pensaria la sociedad del medioevo cristiano occidental al ver el lugar en el que han quedado muchos de estos animales? Un ejemplo que ilustra el interrogante anterior puede ser visto en el oso, como ya destacó el reconocido profesor Michel Pastoreau, pasando el oso de ser un temido animal que marcaba la frontera del bosque, al osito que acompaña a infantes e infantas durante el sueño[2], de ahí parte también el protagonista central de este trabajo: el unicornio. Este animal, que nunca fue visto en el occidente medieval, y que sin embargo estuvo más que presente en este contexto, ha pasado de ser una bestia terrible e imposible de atrapar, a un tierno juguete propiedad de tantas pequeñas féminas en la actualidad. Bien es verdad, que al meditar en esta cuestión podemos considerar que en

Fig. 1. Ilustración de Kay Nielsen para: Grimm, Jacob and Wilhelm. Hansel and Gretel and Other Stories by the Brothers Grimm. London: Hodder and Stoughton, 1925© <http://www.surlalunefairytales.com/illustrations/bravetailor/nielsenbrave.html>



[2] Michel Pastoreau, *L'Ours, Histoire d'un roi déchu*, (Seuil, 2007). Traducción al castellano: Michel Pastoreau, *El oso. Historia de un rey destronado,* (Paidós, 2007).

este aspecto el animal conserva su significado más medieval, ya que esta bestia, tal y como nos relataba el *Fisiólogo griego*[3]*,* al único encanto al que no puede resistirse es a la virginidad femenina. No obstante, en la actualidad su simbología ha sido del todo distorsionada, por no hablar de su evolución iconográfica, al verse ambas facetas totalmente desvirtuadas —en relación con su valor e imagen medieval—, para convertirse en el icono que el mundo de hoy demanda.

En la primera década del s. XIX dos hermanos de origen alemán conocidos popularmente como los hermanos Grimm (Jacob Grimm y Wilhelm Grimm), recopilaron a través de una larga búsqueda entre las leyendas de la Europa central un gran número de cuentos, publicados estos bajo el nombre de *Kinder- und Hausmärchen* o *Cuentos para la infancia y el hogar*. Entre ellos se encontraba *Das tapfere Schneiderlein* o *El sastrecillo valiente*, narración en la que aparece un unicornio como una criatura feroz que habita en los bosques del reino.

El protagonista de esta historia —el pequeño sastre—, engaña a la bestia de un solo cuerno que habita en el bosque utilizando un árbol, quedando el cuerno del unicornio atrapado en el tronco de un árbol, resultando el sastrecillo invicto. Esta narración indica la presencia de esta criatura en el imaginario popular germano del s. XIX, pero al mismo tiempo esta fábula guarda relación con el *exemplum* del Hombre perseguido por el unicornio que veremos más adelante, aunque con la diferencia de que el sastrecillo sí puede vencer a la criatura, a pesar de que todas las fuentes medievales afirman que la misma solo puede ser capturada por el olor de una doncella virgen, manifestando la pretensión de superioridad de la sociedad del s. XIX, en relación con la medieval.

Parece obligatorio continuar este apartado en la sociedad victoriana, ya que aquí encontramos al escritor Lewis Carrol, más conocido como el autor de la novela *Alice's Adventures in Wonderland,* primera edición publicada en 1865 siendo una obra que ha sobrevivido con enorme fuerza hasta la actualidad. Nos interesa en particular la segunda parte de la saga, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*; dentro de esta segunda parte debemos de detenernos en el séptimo capítulo de la obra, titulado: *The lion and the unicorn*. En este capítulo el excelente escritor refleja a través de los dos animales que custodian el escudo del Reino Unido (el león, como la imagen de Inglaterra y el unicornio, como la imagen de Escocia) la disputa eterna entre ambos reinos, mostrando esta novela una gran inteligencia y sutileza para plasmar en su, entre comillas, novela infantil, la coyuntura política que atravesaba la Gran Bretaña victoriana en aquellos años. Independientemente del uso magistral de la semiótica política de este capítulo, vemos necesario detenernos en un pequeño diálogo entre Alicia y el unicornio, el cual refleja perfectamente el sentimiento e imaginario hacia esta criatura en el mundo contemporáneo:

[3] Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, (Siruela, 2008), 194-195.

—What is this?' he said at last.

—This is a child!' Haigha replied eagerly, coming in front of Alice to introduce her, and spreading out both his hands towards her in an Anglo-Saxon attitude. 'We only found it to-day. It's as large as life, and twice as natural!'

— I always thought they were fabulous monsters!' said the Unicorn. 'Is it alive?'

'It can talk,' said Haigha, solemnly.

The Unicorn looked dreamily at Alice, and said 'Talk, child.'

Alice could not help her lips curling up into a smile as she began: 'Do you know, I always thought Unicorns were fabulous monsters, too! I never saw one alive before!'

'Well, now that we have seen each other,' said the Unicorn, 'if you'll believe in me, I'll believe in you. Is that a bargain?'

'Yes, if you like,' said Alice […]

Alice's adventures in Wonderland; and Through the looking-glass. Cap. VII: *The lion and the unicorn*[4].

Texto 1. En esta conversación entre el unicornio y Alicia, el unicornio muestra su percepción hacía los niños como sí estos fueran criaturas fantásticas, es decir vuelca las creencias que de él se tienen, utilizando el autor un espejo invertido entre Alicia y el unicornio

Fig. 2. Ilustración realizada por John Tenniel para la primera edición del libro©.
En esta imagen podemos observar la escena en la que León y Unicornio se reparten el pastel antes de partirlo, siendo una alusión directa a la política imperial anglosajona. Para realizar estas caricaturas Tenniel pudo tomar como modelo a dos actores políticos del momento, Benjamin Disraeli como el Unicornio, y a William Ewart Gladstone como el León, ambos dos figuras políticas que destacaron por sus acalorados diálogos en el Parlamento.
<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lion_and_the_Unicorn#/media/File:Lion_and_Unicorn.jpg>

[4] Lewis Carrol, *Alice's adventures in Wonderland; and Through the looking-glass;* with 92 original illustrations by John Tenniel. (London: Pan Books, 1948), 239.

La primera edición de *Alicia a través del espejo y lo que Alicia encontró allí*[5], contó con la rica aportación del que había sido el artista ilustrador de la primera parte de la obra, John Tenniel, dibujante británico de gran reconocimiento nacional e internacional. Tenniel realizó 30 ilustraciones para la obra que han pasado a formar parte de la historia de esta novela[6].

En otro estilo muy diferente a la narración anterior, tenemos el ensayo publicado en 1941 bajo el título *The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius*. En él, George Orwell recapituló los males endémicos que sufría Inglaterra, reflexionando aquí acerca del camino erróneo que su país se vio obligado a tomar[7]. El escritor manifiesta en este libro que la gran diferencia de clases que se ha perpetuado en las islas británicas ha llevado a los ingleses a un aislamiento social y moral, que les incapacita y que en el momento del escrito les impedía reconocer los sucesos (Segunda Guerra Mundial). En definitiva, con este estudio pretendía mostrar la necesidad de abolición de la clase nobiliaria, aportando medidas de corte socialista. El título de la novela fue una alusión al país en cuestión, haciendo referencia al igual que Lewis Carrol a las dos representaciones zoomorfas que custodian el escudo de Gran Bretaña[8].

De este modo nos detenemos en *The Chronicles of Narnia* de C.S Lewis, obra que significó la intromisión y el triunfo del bestiario cristiano en la imaginación literaria de la segunda mitad del s. XX. El lenguaje de toda la obra denota un profundo conocimiento bíblico, al mismo tiempo que del bestiario medieval[9]. Todo el mundo narniano está regido por un esquema medieval cristiano, en el que sus protagonistas son representaciones de figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, y por supuesto como hemos dicho del bestiario. Destaca entre todos los animales una bestia muy importante en este estudio, ya que la misma ha sido la pareja más aficionada a bailar con el unicornio, el León (Aslam), siendo este la imagen de Dios padre, al mismo tiempo que la de Jesucristo.

---

[5] Primera edición: Lewis Carrol, *Through the Looking Glass, and What Alice Found There,* (Macmillan Publishers, 1871).

[6] La ilustración de Alicia en medio del león y el unicornio de John Tenniel en: Idem, 240.

[7] Permítaseme recordar a Eric Arthur Blair (1903 -1950), más conocido por el seudónimo de George Orwell, fue un escritor y periodista británico, cuya obra lleva la marca de las experiencias personales vividas por el autor en tres etapas de su vida: su posición en contra del imperialismo británico que lo llevó al compromiso como representante de las fuerzas del orden colonial en Birmania durante su juventud; a favor de la justicia social, después de haber observado y sufrido las condiciones de vida de las clases sociales de los trabajadores de Londres y París; en contra de los totalitarismos nazi y stalinista tras su participación en la Guerra Civil Española.

[8] La primera publicación de este libro se realizó en 19 de febrero de 1941, título original: *The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius.* Versión revisada la editada por Penguin Books Ltd; Nueva edición en idioma original, 1982.

[9] Petra Pulgar, "Iconographies of bestiaries in C. S. Lewis' The chronicles of Narnia". (Diploma Thesis. Filozofski fakultet u Zagrebu, Department of English Language and Literature, 2016), 8.

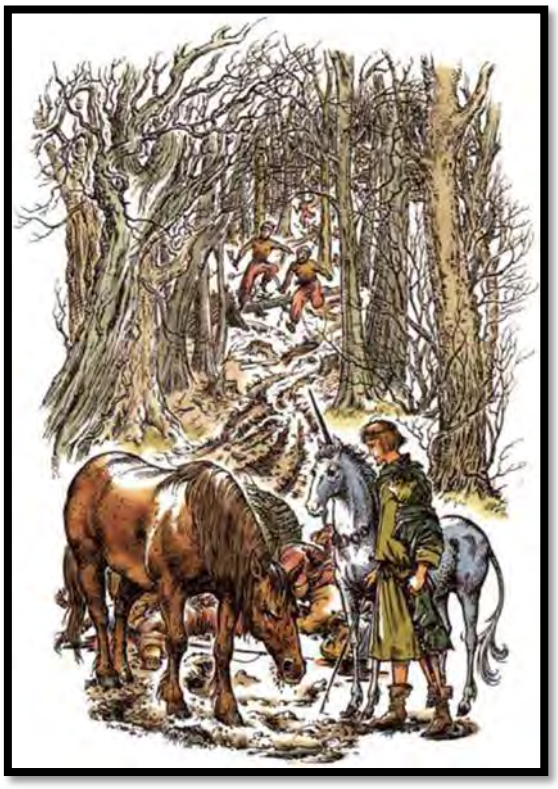


Fig. 3. El unicornio junto con el último rey de Narnia. Ilustración de Paulina Diana Baynes para la edición original de The Last Battle publicada en 1956 de la saga literaria las The Chronicles of Narnia, C.S Lewis ©

El mundo de Narnia muestra el antecedente medieval de humanizar al mundo animal, siendo además muy significativo que el unicornio no irrumpa en la saga literaria hasta el episodio último, *The last Battle*[10]. Como en toda la saga, el autor despliega su gran conocimiento sobre el bestiario medieval y la fabulística antigua y oriental, dándole al último capítulo todo un elaborado código semiótico. Es de destacar, como el unicornio aparece como el mejor amigo del último rey narniano, recordándonos a una pareja inseparable de la Historia, como fue la de Alejandro Magno y Bucéfalo, en este caso Bucéfalo-unicornio. En definitiva, la aparición en este capítulo del unicornio podría también verse como una alegoría al cercano fin de Narnia, o como una figura profética que anuncia que el fin de Narnia es inminente[11].

En el año 1956 apareció la novela de ambiente y recreación medieval del intelectual argentino Manuel Mujica Láinez, titulada simplemente *El unicornio*. En esta obra el lector puede adentrarse en la Francia medieval a traves de la voz del hada Melusina –aquella quién según la leyenda fue víctima de una maldición por la que todos los sábados adoptaba el cuerpo de serpiente y tomaba alas de murciélago–. En esta historia el hada utiliza el cuerno del unicornio para transformarse en un hombre llamado Donzel[12]. Esta novela muestra una compleja obra llena de simbología medieval en la que nada queda a su suerte y en la que se encuentra un conocimiento inmenso de la semiótica medieval.

Con la novela bautizada como *The Last Unicorn* escrita por Peter S. Beagle y publicada en 1968, la iconografía del unicornio tuvo un punto de inflexión, al imaginarse

[10] C.S Lewis, *Las crónicas de Narnia. La última batalla*. Traducción de Gemma Gallart; ilustraciones de Pauline Bayne. (Barcelona: Destino, 2006).

[11]Bebiendo de esta saga fantástica décadas más tarde llego el fenómeno literario juvenil, las aventuras de Harry Potter. En a lo largo de esta obra se aprovechan conocimientos del bestiario medieval, apareciendo el unicornio en el primero de los siete libros. J.K. Rowling, *Harry Potter y la piedra filosofal*, (Salamandra, 2000), 212.

[12] A partir de la página 37 el hada comienza a narrar las aventuras del caballero poseedor del cuerno de unicornio. Es muy importante toda la información que Mujica aporta sobre el unicornio. En la página 59 afirma que este cuerno es de tres colores como afirmaba Ctesias. Manuel Mujica Lainez, *El unicornio*, (Literatura Contemporánea. Seix Barral. Barcelona, 1985), 10.

en ella a un idílico unicornio con cuerpo de caballo y de color blanco, además de representar en esta, la mítica captura del unicornio.

La novela fue llevada al cine en el año 1982, contando con un guion escrito por el mismo novelista; además, en esta se puede contemplar a los tapices de la *Caza del Unicornio* conservados en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Tanto la novela como su versión cinematográfica fueron muy importantes, ya que llevaron a la figura del unicornio a un campo fuera del mundo intelectual y del juego de la alegoría religiosa y política, situándola en un punto intermedio entre este último y el mundo de la fantasía infantil.

En otro contexto, en *Il nome della rosa*, novela publicada en 1980 por el erudito filósofo y experto en el medioevo Umberto Eco, aparecían diferentes unicornios reflejados en libros manuscritos medievales, vistos gracias a la gran maestría con la que este libro desarrolla el mundo simbólico de la época. En uno de los recorridos de la caracterizada biblioteca de la novela, podemos leer la siguiente información sobre el unicornio:

> Un libro che contiene una saggezza diversa dalla nostra. Ma comprendi perché lo abbiamo visto **quel libro sulle bestiae mostruose dove hai trovato anche l`unicorno**. Questa zona detta leones contiene quelli che per i costruttori della biblioteca erano i libri della menzogna. Cosa c`è laggiù?
>
> Sono in latino, ma dall`arabo. Ayyub al Ruhawi, un trattato sull`idrofobia canina. E questo è un libro dei teosri. E questo il De aspectibus di Alhazen…
>
> Vedi, hanno post otra i mostri e le menzogne anche opere di scienza da cui i cristiani hanno tanto da imparare. Così si pensava ai tempi in cui la biblioteca fu costituita…
>
> Ma perché hanno post otra le falsità anche un libro con l`unicorno? Domandai.
>
> Evidentemente i fondatori della biblioteca avevano strane idee. Avranno ritenuto che questo libro che parla di bestie fantastiche e che vivono in paesi lontani facesse parte del repertorio di menzogne diffuso dagle infedeli.
>
> **Ma l`unicorno è una menzogna? È un animale dolcissimo e altamente simbolico. Figura di Cristo e della castità, esso può essere catturato solo ponendo una vergine nel bosco, in modo che l`animale sentendone l`odore castissimo vada ad adagiarle il capo in grembo, offrendosi preda ai lacciuoli dei cacciatori.**
>
> Così si dice, Adso. Ma molti inclinano a ritenere che sia una invenzione favolistica dei pagani.
>
> Che delusione, dissi. Mi sarebbe piaciuto incontrarne uno attraversando un bosco. Altrimenti che piacere c`è ad attraversare un bosco?

Non è detto che non esista. Forse è diverso da come lo rappresentano questi libri. Un viaggiatore veneziano andò in terre molto lotane, assai vicine al Fons Paradisi di cui dicono le mappe, e vide unicorni. Ma li trovò rozzi e sgraziati, e bruttissimi e Neri. Credo abbia visto delle bestie vere con un corno sulla fronte. Furono probabilmente le stesse che i maestri della sapienza antica, mai del tutto errónea, che ricevettero da Dio l`opportunità di vedere cose che noi non abbiamos visto, ci tramandarono con una prima descrizione fedele. Poi questa descrizione, viaggiando da auctoritas ad auctoritas, si trasformò per successive composizioni della fantasia, e gli unicorni divennero animali leggiadri e Bianchi e mansueti. Per cui se saprai che in un bosco vive un unicorno, no andarci con una vergine, perché l`animale potrebbe essere più simile a quello del testimone veneziano che a quello di questo libro.

Ma come avvenne che i maestro della sapienza antica abbero da Dio la rivelazione sulla vera natura dell`unicorno?

Non la rivelezione, ma l`esperienza. Ebbero la ventura di nascere in terra in cui vivevano unicorni i in tempi in cui gli unicorni vivevano in queste stesse terre.

[…] **L`unicorno così come ne parlano questi libri cela una verità morale, o allegorica, o anagógica, che rimane vera, come rimane vera l`idea che la castità sia una nobile virtù. Ma quanto alla verità letterale che sostiene le altre tre, rimane da vedere da quale dato di esperienza originaria è nata la lettera. La lettera debe essere discussa, anche se il sovrasenso rimane buono** […].

[…] Ma cosa serve a voi l`unicorno se il vostro intelletto non vi crede?

Serve come mi è servita la traccia dei piedi di Venanzio sulla neve, trascinato al tino dei maiali. L`unicorno dei libri è come una impronta. Se vi è l`impronta debe esserci stato qualcosa di cui è impronta […].

Fragmento del Quarto giorno, Dopo Compieta, Il nome della rosa[13]

Texto 2. El unicornio dentro del *Il nome della rosa*

De igual forma veinte años más tarde Eco volvió a deleitar a su público con otra obra de temática medieval, *Baudolino.* La novela se contextualiza en la *mirabilia* del oriente de finales del s. XII, visto esto a través de las experiencias del protagonista

[13] Umberto Eco, *Il nome della rosa*. (Bompiani, 2018), 364-367.

homónimo al título de la obra. El interés del profesor Eco hacía el unicornio es de nuevo puesto de manifiesto, al tener un lugar principal en la parte introductoria de la novela, mostrando este libro en sus primeras páginas como sería la captura mística del unicornio[14].

Por otra parte, en el año 1987 el escritor Juan Eslava Galván publicó la novela titulada: *En busca del unicornio*[15]. Con esta, consiguió llevar al lector hacia el pasado s. XV, y todo a través de los ojos de un ingenuo y ficticio personaje llamado Juan de Olid, criado como escudero al servicio del Condestable de Castilla. Este personaje relata la historia —a la manera de los diarios de viaje medievales—, de lo que fue el día a día de una expedición hacia el sur de África, con el propósito de localizar y de dar caza a un unicornio, con el fin de conseguir su cuerno.

Los personajes intentaran realizar el ritual de la captura del unicornio, engañando al animal con el cebo de una joven virgen. El encargo del cuerno había sido hecho ni más ni menos que por el rey de Castilla, Enrique IV, queriendo con este aumentar su virilidad, aludiendo en este caso a las cualidades afrodisiacas y mágicas del cuerno.

A continuación, exponemos un fragmento de la novela en donde se describe como era el unicornio que estos buscaban, y también como la captura de este animal era una demanda del rey castellanoleonés:

> […]— Caballo es, amigo mío, pero de una clase de caballos como nunca se ha visto por nuestros reinos ni creo que nunca se vea en tierra de cristianos. **Su nombre es el unicornio por ese cuerno que le ves en la frente en el que reside su maravillosa virtud. Estos caballos unicornios pacen en los pastizales de África, más allá de la tierra de los moros, donde nunca llegaron cristianos fuera de los mercaderes del Preste Juan si es que tal hubo.** El Rey nuestro señor quiere que tú y otros vayáis allá y le traigáis uno de estos cuernos […]
>
> […] —El Rey lo necesita para que sus boticarios saquen de él ciertos polvos de virtud que son mu salutíferos y necesarios para el buen servicio del Rey nuestro señor. […].
>
> *En busca del unicornio,* Juan Eslava[16].

Texto 3. Sobre el aspecto del unicornio en la novela *En busca del unicornio*

[14] […] *Porke la estoria del lioncorno est acesçida assi ke bien se sabe ke para caçar el Lioncorno es menester poner un rapaza non desvirginata al piede del álvol et la bestia sient la olor de virgo et viene a meterle la cabeça en la su pansa et entoz yo e tomado a la Nena de Bergolio* […]. Estas primeras páginas están escritas en un idioma inventado, siendo este una mezcla entre piamontés, latín y otras lenguas; en: Umberto Eco, *Baudolino* [versión original en italiano, 2000]. Traducción de Lozano Miralles, (Círculo de Lectores, 2001), 8.

[15] Juan Eslava González, *En busca del unicornio*, (Planeta, 1987).

[16] Eslava Galán, *En busca del unicornio*, 16.

Queda latente a través de este fragmento como la literatura contemporánea ha querido mostrar al animal conocido como unicornio, bajo el sello de la sensualidad. Además el unicornio se concibe, sin ninguna discusión, como una raza especial de caballo, en muchos casos, como en el fragmento que acabamos de leer, incluso a pesar de estar observando una imagen de la bestia de un solo cuerno que más familiaridad guarda con una cabra blanca o con un macho cabrío blanco, que con un caballo blanco (en esta escena los personajes en teoría observan un fragmento de la tapicería de la *Dama y el unicornio* custodiada en el Musée National du Moyen Age[17]).

Por otro lado, la estética del s. XX se rindió ante la figura enigmática del animal de un solo cuerno, viéndose al animal representado en todo tipo de soportes, y por desgracia en muchos de ellos sin ningún significado coherente.

En este contexto sobresale sin duda la obra de Salvador Dalí, una de las mayores figuras del movimiento surrealista del s. XX. Dalí a lo largo de su vida ideó una gran cantidad de obras de naturaleza ecléctica, tocando diversos géneros artísticos, destacando desde sus conocidas pinturas, esculturas, obras literarias e incluso cultivó una faceta cinematográfica en torno al rinoceronte. Las obras producidas por Dalí destacan por su profundidad en el pensamiento onírico y simbólico, además de estar inspiradas en obras del pasado, tomando con gran interés el arte del Renacimiento.

Fig. 5. Bronce titulado como El Unicornio, 1977-1984. Salvador Dalí © <https://www.amlu.com/2016/06/23/salvador-dali-sculptures-make-their-way-to-l-a-s-rodeo-drive/>

Fig. 4. Dalí dibujando al rinoceronte en 1955 en el zoológico de Vincennes © <https://paullushistoricus.wordpress.com/2017/01/23/salvador-dali-el-hombre-que-veia-rinocerontes/>

[17] La mayoría de los investigadores datan la tapicería de Cluny entre la última década del s. XV y la primera década del s. XVI, y no en los años de reinado de Enrique IV de Castilla (1425-1474). Fabienne Joubert, *La tapisserie médiévale au musèe de Cluny,* (Parigi, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1987), 82.

Por su parte el cine también dio su visión particular; la película estadounidense *Legend* estrenada en 1985 fue una cinta dirigida por un joven Ridney Scott. Gracias a esta película infantil con poco éxito en su estreno, el público internacional tuvo la mirada del director sobre la captura del unicornio deudora de los bestiarios cristianos y profanos del universo medieval. En la película la joven princesa Lilly de forma inconsciente atrae al unicornio, no sabiendo que por culpa de su acción el cazador aprovechará la ocasión para hacerse con el cuerno del unicornio.

Fig. 6. Los unicornios que se encuentran en el manantial se acercan hacía la joven doncella, la princesa Lilly Escena de la película Legend de Ridney Scott, 1987©. <https://feedyeti.com/hashtag.php?q=ridleyscottlegend>

La princesa de esta narración no es consciente de que está siendo utilizada para la captura de la criatura, no obstante, las fuentes medievales afirman que la doncella es consecuente de su valor de anzuelo, demostrando con esta acción un escaso conocimiento de la capacidad cognitiva de los hombres del medievo, ya que para ellos la caza del unicornio no traía ninguna connotación negativa, era un ritual. En resumen, esta cinta evidencia la mentalidad que hoy se tiene del unicornio al margen de la tradición histórica, al eliminar el significado cristológico y sagrado de la captura gracias a la actuación de una joven virgen, demostrando con este cambio el libre uso del cine contemporáneo para dibujar a su antojo los mitos y las leyendas del mundo onírico medieval.

En definitiva, como vemos la sociedad actual disfruta y ansia –al igual que la medieval–, de la presencia del unicornio en su imaginario, encontrándose muy presente y muy vivo en el mundo de hoy, demostrando esto que, a pesar de la metamorfosis de nuestra mentalidad, nuestro interior continúa sintiéndose atraído por la fuerza simbólica del animal de un solo cuerno.

Por último, debemos apuntar que la imagen del unicornio ante la doncella virgen ha sido capaz de conservarse hasta hoy, dentro del imaginario popular del s. XX. Un ejemplo de ello es *La leyenda de Ecornau,* mito que ha podido ser registrado gracias al trabajo de investigación del etnólogo José María Domínguez Moreno.

Según este, *Ecornau* sería una bestia terrorífica que apareció a las afueras de un pueblo de la actual Extremadura, este se mostraría como una bestia híbrida cornuda la cual habría sido enviada por Dios para castigar a los pastores y a los campesinos por sus horribles pecados carnales[18]. El final de esta bestia es del todo apropiado, ya que la bestia muere al encontrarse con una procesión que lleva en andas a santa María Virgen (por parte de la Cofradía del Rosario), manifestándose en este final su gran afinidad con la rendición del unicornio ante una doncella virgen.

Según Domínguez Moreno esta bestia tendría la siguiente morfología:

> […] el ehcornáu sería engendrado por un caballo y una jabalina, o por una yegua y un jabalí, o por un caballo y una vaca, o por un toro y una yegua. En estos casos el ehcornáu presenta un aspecto de caballo en la parte trasera y de jabalí los cuartos delanteros, con un cuerno largo y agudo, con sección espiral, que le sale vertical del medio de la frente. Cuando el animal se ha originado a causa del pecado nefando, entonces se configura como una mezcla de carnero y jabalí con piel escamada (pellehu aceráu) y con un cuerno en disposición y forma semejante al anterior. El duro cuerno, al que algún informante le da tres metros de longitud, era su única arma y él mismo se lo afilaba en las rocas […][19].

Texto 4. *Ecornau* según José María Domínguez Moreno

En último lugar una faceta muy significativa y para tener en cuenta, es la surgida en la década de los noventa desde un grupo ateísta que decidió utilizar la figura del unicornio con ánimo de expresar sus ideas a través del protagonista de esta memoria, surgiendo la denominada diosa Unicornio Rosa Invisible. La imagen de esta diosa sirve para subrayar con qué facilidad una religión puede llevarnos a sugestionarnos y dogmatizarnos.

[18] José María Domínguez Moreno, “LA LEYENDA DEL "ESCORNAU". Una versión extremeña del Mito del Unicornio”, *Revista Folklore* 68 (1986): 39-47.
[19] Idem, 23.

Steve Eley[20] defiende el culto a esta diosa de la siguiente forma:

> **Invisible Pink Unicorns** are beings of great spiritual power. We know this because they are capable of being invisible and pink at the same time. Like all religions, the Faith of the Invisible Pink Unicorns is based upon both logic and faith. We have faith that they are pink; we logically know that they are invisible because we can't see them […].
>
> Steve Eley[21]

Texto 5. Definición del Unicornio Rosa Invisible según Steve Eley

La URI o IPU (siglas en lengua original) pretende evidenciar de manera sarcástica la imposibilidad de creer en Dios, esto se evidencia a través de los dos atributos que caracterizan a la URI, la invisibilidad y el color (rosa) son inconscientes y contradictorios. Al mismo tiempo debemos de encontrar muy relevante para nuestra investigación el uso del unicornio como símbolo ateísta, ya que esto nos lleva pensar en la presencia e influencia que el unicornio sigue teniendo en el imaginario actual. En definitiva, puede que a simple vista el unicornio haya perdido toda referencia simbólica cristiana, pero el hecho de que estos grupos antirreligiosos lo hayan elegido demuestra como el binomio unicornio-Cristo aún continúa en el inconsciente de gran parte de la sociedad, no siendo baladí la elección del unicornio como icono para este colectivo.

Fig. 7. Cat. Invisible Pink Unicorn (IPU) Logo oficial de la asociación ateístas URI © <https://en.wikipedia.org/wiki/Invisible_Pink_Unicorn#/media/File:Invisible_pink_unicorn.svg>

[20] Steve Eley es el creadorde IPU o URI, además un autor estadounidense conocido por sus trabajos en el mundo de la ficción especulativa, en los años noventa se hizo famoso por sus declaraciones dentro del grupo URI. Su medio de comunicación es internet, puede verse en: <https://groups.google.com/forum/#!msg/talk.origins/G6IMfedADRE/Bel56IzJPEQJ> [visita el 3 de noviembre de 2015], además de su web personal: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?Stephen_Eley> [visita el 3 de noviembre de 2015].

[21] "Los Unicornios Rosas Invisibles son seres de gran energía espiritual. Lo sabemos porque son capaces de ser a la vez rosas e invisibles. Como todas las religiones, la religión de la Unicornio Rosa Invisible se basa tanto en la lógica tanto como en la fe. Tenemos fe en que los unicornios son rosas; y por la lógica sabemos que son invisibles, ya que no podemos verlos". Traducción libre de las palabras de Steve Eley.

De oriente a occidente. Bestias de un solo cuerno a lo largo de la historia de diferentes culturas

Se ha divagado mucho sobre los posibles ancestros del unicornio en era cenozoica. Un estudio publicado en 2016 declaró el hallazgo en Kozhamzhar (en la región de Pavlodar, actual Kazajistán), de un cráneo fósil de un mamut con un solo cuerno, original del periodo medio tardío del pleistoceno —se divaga que este se extinguió entre unos 29000 o 14000 años, en cualquier caso, convivió con los humanos—[22].

A este primitivo "unicornio" se le ha bautizado con el nombre de *Elasmotherium sibiricum.* Según las proporciones estimadas por los científicos encargados de su estudio este pudo ser el antecesor a los actuales elefantes y rinocerontes (se estima que pudo llegar a medir unos 2m de alto por 4,5m de ancho, llegando a pesar unas 4 toneladas). Este rinoceronte eurásico gigante tenía un solo cuerno largo, grueso y puntiagudo por la fusión de los dos cuernos, de ahí que pudiera ser el animal real asociado al unicornio.

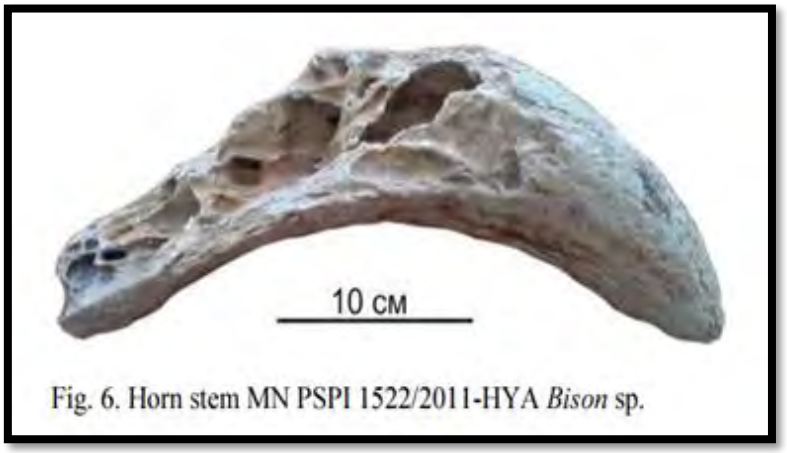


Fig. 8. Cuerno de Elasmotherium Sibiricum. Imagen original de: "The Quaternary Mammals from Kozhamzhar Locality (Pavlodar Region, Kazakhstan)" ©

En otro contexto y basándonos en diferente testimonio material, debemos detenernos en la civilización que surgió en el valle del Indo entre los años 6000-1500 a. C. En esta zona los arqueólogos han encontrado sellos protohistóricos en los que aparecen grabados animales luciendo un solo cuerno[23]. Según el trabajo de investigación de

[22] Andrei Valerievich Shpansky, Valentina Nurmagambetovna Aliyassova and Svetlana Anatolievna Ilyina, "The Quaternary Mammals from Kozhamzhar Locality (Pavlodar Region, Kazakhstan)", *American Journal of Applied Sciences*, vol. 13, Issue 2, (2016), 190. Véase también el reciente trabajo: VV. AA, "Evolution and extinction of the giant rhinoceros Elasmotherium sibiricum sheds light on late Quaternary megafaunal extinctions", *Nature Ecology & Evolution,* (26 de noviembre de 2018).

[23] Elisabeth Christina Louisa During Caspers, "The Indus Valley Unicorn a near Eastern Connection? *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, vol. 34:2, (1991): 312-3520. En este trabajo

Gautuma Vajracharya, las bestias que se encuentran en estos sellos efectivamente son criaturas de un solo cuerno, siendo este animal el que la literatura budista reconoce como *rsya*[24].

Además, es preciso tener en cuenta que fue en el texto épico del *Mahabharata* hindú donde primero aparece un personaje asceta llamado Ekasringa, el cual fue descrito como "cuerno único" o unicornio (*Mahabharata* III, 110-113)[25]. En esta preciosa narración de la literatura mítica hindú, el personaje conocido como Rishyashringa, hijo de Wibhandaka o Ekasringa[26], es llevado al palacio real por mediación de la princesa, siendo esta historia el germen de la leyenda del unicornio y la doncella que veremos más adelante desarrollada en la imaginación medieval. Dicho esto, no queremos continuar sin alertar que India fue y es la tierra del rinoceronte por excelencia, de ahí que muchos autores posteriores a esta fuente literaria india recalcaran que el animal de un solo cuerno es original de estas tierras.

Fig. 9. Sello de Pasupati (encarnación del dios hinduista Shiva).
El dios aparece con juntos con dos bestias que lucen un solo cuerno Datado sobre el 1500 a.C, valle del Indo.
Imagen del The Indian Museum ©.

Durin Caspers afirmaba que las figuras bovinas con un solo cuerno que se encontraban en estos sellos probablemente partieran de tiempos tempranos de la dinastia Mesopotamica.

[24] Gautama V. Vajrachary, "Unicorns in Ancient India and Vedic Ritual", *Electronic Journal of Vedic Studies* (EJVS) Vol. 17, 2, (2010), 136 y 137

[25] Francesca Yvonne Caroutch, *La licorne: Symboles, Mythes et Réalités*, (Paris, éditions Pygmalion, 4 novembre 2002), 10. Carl Gustav Jung, *Psicología y Alquimia*. (Editorial Trotta, vol. 12, 2015), 282.

[26] Gautama V. Vajrachary, "Unicorns in Ancient India and Vedic Ritual", 137.

Por otro lado, si nos adentramos en la cultura china encontramos al animal de un solo cuerno llamado Qilin o *Ki-Lin* (este tiene el cuerpo de león, piel de pez y cuernos de ciervo)[27]. Asimismo, tal y como nos recuerda Eduardo Cirlot, en este ámbito tenemos la representación de los cuatro elementos (tierra, agua, fuego y aire) atribuida a cuatro animales, siendo uno de ellos un animal con un solo cuerno en la frente, citado este por el filósofo Tsên-tse[28].

Si avanzamos en el espacio y en el tiempo, observamos como fueron muy expresivas las representaciones de animales con un solo cuerno presentes en la antigua capital del imperio persa, Persépolis (s. VI a. C), en donde aparece en no pocas representaciones el enfrentamiento entre un león y un toro alado con un solo cuerno entre los ojos, siendo la unicornicidad probablemente fruto de la técnica de perfil utilizada para la creación escultórica de estos artistas. No obstante, debemos acentuar que esta captura fue un magnífico antecedente para anunciar a la fundamental pareja que formaron el león y el unicornio desde la Antigüedad hasta nuestros días.

Fig. 10. Fot. León atrapando a un toro.
Escaleras del lado oriental de *Apadama o Sala de las audiencias de Dario*. Persépolis (actual Irán), s. IV a.C
Relieve que representa el noruz (forma zoroastriana del equinoccio, momento en que sol -león- equilibra con su poder el de la tierra -toro-), Palacio de Persépolis ©
<https://es.wikipedia.org/wiki/Pers%C3%A9polis#/media/File:Pers%C3%A9polis,_Ir%C3%A1n,_2016-09-24,_DD_46.jpg>

Desde Irán comenzó a difundirse la leyenda de un animal de un solo cuerno, el conocido como Karkadann (deriva de *khadga-danta*), llegando a ser el unicornio persa. Karkadann pasó a tomar gran protagonismo dentro de la civilización oriental medieval, siendo una figura importante dentro del arte islámico medieval. A lo largo de los siglos

[27] Jeannie Thomas Parker, *The Mythic Chinese Unicorn* (Vancouver: Friesen Press, 2013), 2.
[28] Esta aparición del unicornio como representación de uno de los cuatro elementos puede encontrarse en Cirlot y su *Diccionario de símbolos*, en la segunda parte de este trabajo profundizaremos en lo referente a esta cuestión y a la influencia que tuvo esta representación en la configuración del llamado tetramorfos del mundo cristiano medieval. Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, (Madrid, Siruela 2007), 457. Para argumentar esta cuestión Cirlot menciona el estudio de Marius Schneider, *El origen musical de los animales- símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, (Barcelona, 1946).

medievales fueron diferentes los sabios que se acordaron de este animal, cruzando estos tanto los orígenes, las leyendas y las cualidades del cuerno de este animal con el unicornio del occidente medieval cristiano.

A mediados del s. XX el profesor y conservador del Metropolitan Museum of Art, Richard Ettinghausen, lazó su gran tesis en torno a la iconografía de Karkadann[29], siendo su trabajo hoy, todo un referente. Además, tenemos que añadir que las civilizaciones orientales tuvieron varias criaturas cuadrúpedas con un solo cuerno, tal y como se muestra en las pinturas sobre pergamino de una de las copias manuscritas del s. XVI persa de *Las maravillas de la creación* de *Qazwini's 'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*, siendo esta una obra que data de mediados del s. XIII.

Fig. 11. Cat. Cambridge, LIB.CAM.AC. Ms Nn.3.74, fol. 214v ©
Version de *Las maravillas de la creación*, de Zakariya al-Qazwini"(s. XVI)

De la mano de la mitología griega conocemos la leyenda de la célebre cabra Amaltea, esta fue ni más ni menos que la nodriza del poderoso dios Zeus. Como es sabido este dios fue apartado por su madre para evitar que su padre terminara devorándolo como venía haciendo con todos sus hijos. Un día Zeus jugando con su cabra-nodriza rompió uno de sus cuernos, convirtiendo a Amaltea en el primer unicornio de la mitología griega (Ovidio, Fastos v.115; *Las metamorfosis* IX.87.). Este cuerno partido paso a denominarse Cornucopia o Cuerno de la abundancia y gracias a las cualidades mágicas que se le otorgaron fueron muchas las divinidades y los héroes que se disputaron su posesión, convirtiéndolo en un símbolo de prosperidad y abundancia que impregnara en el tiempo y en las diferentes culturas como símbolo de la abundancia.

Si buscamos antecedentes en la antigua civilización egipcia, donde primero nos debemos de detener es en su panteón de dioses zoomórficos, siendo este de gran importancia debido a la influencia que pudo desprender para la elaboración del conocido como *Fisiólogo griego* (que analizaremos más adelante con mayor precisión). Independientemente de su sagrado panteón también se han encontrado animales actuando como humanos de forma satírica, ejemplo de ello es esta bella pintura sobre papiro en la que aparece un antílope (el cual, probablemente luce de nuevo tan solo uno de sus cuernos por motivos de perspectiva) jugando con otros animales a un juego de mesa, digno precedente del nuestro conocido como Juego de Ajedrez, siendo esta imagen muy

[29] Richard Ettinghausen, *The Unicorn. Studies in Muslim Iconography,* (Washington, 1950).

representativa, en primer lugar por estar de nuevo el animal cornudo frente a un león y en segundo lugar por la extrapolación de los roles humanos en animales[30].

Fig. 12. Cat. Museo Británico, Núm: EA10016, 1 ©
Unicornio y león en una competición de juegos de mesa. Papiro egipcio

En el folclore ruso existe la bestia de un solo cuerno denominada *Indrik,* este animal fabuloso, considerado el rey de todos los animales, vive en una montaña conocida como *La montaña Sagrada* donde nadie puede molestarlo, cuando *Indrik* se despierta la tierra tiembla. La palabra *Indrik* es una versión distorsionada de la palabra rusa *edinorg,* de ahí, unicornio[31]. El *Indrik* se describe como un gigantesco toro con patas de ciervo, la cabeza de un caballo y un enorme cuerno en el hocico, lo que hace que sea similar al rinoceronte.

Finalmente, y llegando al extremo occidental, encontramos en Chile al conocido como *camahueto* o unicornio chiloé. Este es un animal semejante a un toro con un solo cuerno, similar al unicornio. Aparece dentro de la mitología chiloé, siguiendo una leyenda heredara del bestiario medieval y de la cultura indígena de la zona. Según esta leyenda una *machi* (curanderos y líderes religiosos de los mapuches de la cultura de Chile y Argentina, suelen ser más mujeres que hombres) debe de capturar a un *camahueto* con un lazo para tomar su cuerno, con este lazo puede tomar el cuerno del *camahueto,* pero no tiene porqué matar al animal[32]. Con este cuerno las *machis* crean pociones con las que restauran la vitalidad de los hombres mayores. Las *machis* entierran estos cuernos para que nazcan más camahuetos.

Renato Cárdenas recoge en su obra la definición de *cacho de camahueto* y de *camahueto* de la siguiente forma:

> **Cuerno obtenido de este unicornio, considerado la piedra filosofal de la farmacopea popular.** Sus raspaduras son espolvoreadas en los pantanosos o húmedos para que de ellas nazca un camahueto. En medicina, tales raspaduras son apropiadas para dar

[30] Véase: Philippe Germond, *An Egyptian bestiary: animals in life and religion in the land of the pharaohs,* (London: Thames & Hudson, cop. 2001). En este libro podemos encontrar los antecedents zoomórficos del panteón egipcio.
[31] Bane Theresa, *Encyclopedia of Beasts and Monsters in Myth, Legend and Folklore,* (Mcfarland & Co Inc, 2016), 171.
[32] Renato Cárdenas Álvarez, *El libro de la mitología. Historia, leyendas y creencias mágicas obtenidas de la tradición oral.* (Segunda edición, editorial Atelí, 1998), 27-28.

fuerza y vitalidad a los animales de trabajo y a las personas. La dosis, eso sí, debe ser muy medida, si no se puede *encamahuetar.* Para sacar de la provincia un cacho de camahueto, con todos sus poderes latentes, y sin problemas, hay que transportarlo en harina tostada.

El cuerno de unicornio en El libro de la mitología[33]

El camahueto es una especie de ternero unicornio, que se desarrolla en las quebradas y ciknagas, nacido de raspadura de cacho de camahueto. Siendo adulto se desplaza al mar —su hábitat definitivo— causando gran destrozo por la fuerza descomunal que posee. En las orillas lo aguarda quien lo sembró para extraerle la huampa mágica […].

El camahueto en El libro de la mitología[34.]

Texto 6. El camahueto o unicornio chiloé

[33] Idem, 39.

[34]. La definición de camahueto es más extensa. El camahueto tiene la apariencia de un ternero de un año, de pelaje *chavel* o cabro, corto y muy brillante. Posee un solo cuerno. Es un animal que emerge del fondo de las quebradas, de terrenos pantanosos, donde una machi o *pougtén* ha sembrado raspadura de otro camahueto. A la vuelta de un par de décadas este animal –dotado de una fuerza descomunal- abandona el *haulve* para dirigirse al mar, causando gran destrozo a su paso. En la playa lo esperan su dueño o dueña quien lo dominará con un frágil lazo de sargazo, única cuerda capaz de resistir su descomunal energía. Una vez sujeto le extraen el cacho –piedra filosofal de la medicina popular-. Con este cuerno, de propiedades mágicas se frota el cuerpo o se ingiere sus raspaduras. El animal o la persona, a la cual se la administra para dotarlo de energía y fuerza, puede volverse agresiva o enloquecer si la dosis ha sido excesiva. En este caso se habla de los *encamahuetados*. Idem, 39-40.

Estado de la cuestión

Historiografía

Estudios de zoohistoria

Los estudios zoohistóricos tuvieron sus primeros pasos en la década de los 80 fuera de nuestras fronteras[35]. Una de las pioneras en nuestro país fue y continúa siendo la profesora Morales Muñiz[36], quien comenzó a interesarse pronto por la materia, dando las primeras definiciones y usos sobre la misma en los años 90. Gracias a estos cimientos y al sucesivo interés por la zoohistoria, podemos afirmar sobre esta que: *es una disciplina al servicio de la historia que nos ayuda a profundizar en la estrecha relación entre el hombre con los animales a lo largo de los años, de este modo la zoohistoria se sirve de las ciencias naturales en general, además de hacer uso de la veterinaria, de la zoogeografía y la zooarqueología para poder realizar su estudio*[37]. Tras este argumento podría quedar descartado el estudio del unicornio desde una perspectiva zoohistórica, sin embargo, como ya hemos afirmado este animal fue tomando forma a partir de diferentes animales a lo largo del tiempo, viéndose esto, por ejemplo, en el uso de sus cuernos (del rinoceronte, del elefante, del ciervo, de la cabra o del narval, etc)[38].

Fue en Francia donde surgieron los pioneros estudios centrados en el animal. Los primeros trabajos realizados arrancaron desde una perspectiva histórica artística, siendo en este campo disciplinar donde el animal siempre gozó de un gran interés. Podemos destacar el libro del historiador de origen lituano Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique*, 1955; o también los de Victor Henry Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France,* 1961[39]. Destacan también los trabajos del profesor Michel Pastoreau, el primero de estos fue defendido en el año 1972 y estuvo centrado en el bestiario heráldico de la Edad Media, desde entonces las investigaciones de este historiador no han dejado nunca atrás al animal, entre sus

[35] Véase el brillante proyecto de investigación de cobertura internacional dedicado a la investigación del animal a lo largo de la historia a través de diversas metodologías, "GDRI ZOOMATHIA: Transmission culturelle des savoirs zoologiques (Antiquité-Moyen Âge): discours et techniques". <http://www.cepam.cnrs.fr/zoomathia/spip.php?article5&lang=fr [consulta> [13/02/2018]

[36] Esta reputada historiadora ha venido trabajando desde los años noventa del siglo pasado en el campo de la historia zoológica, centrando su investigación sobre todo en el mundo medieval, llevando desde el Laboratorio de Arqueozoología de la Universidad Autónoma de Madrid la bandera respecto a los estudios de esta materia en nuestro país.

[37] Dolores Carmen Morales Muñiz, "Zoohistoria: Reflexiones Acerca de una Nueva Disciplina Auxiliar de la Ciencia Histórica", *Revista de Historia Medieval*, vol. 4 (1991): 1.

[38] El rastreo de todos los cuernos requiere un profundo trabajo de zoohistoria, una labor que puede verse en estudios como los de Mirebille Didrit y Raymond Puyol del año 1996. Mireille Didrit et dirigida por Raymond Pujol. "Note de recherche d'Ethnozoologie: Licorne de Mer ou Licorne de Terre: le Narval". (Université Paris-V - Sorbonne, maîtrise d'anthropologie sociale et culturelle, septembre 1996).

[39] Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique*, (Paris: A. Colin, 1955); Victor Henry Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France,* (Paris. Arthaud, cop.1961).

múltiples trabajos destacan: *Le Bestiaire Héraldique au Moyen Âge*, 1972[40], trabajo en donde realiza una síntesis de lo que fue su tesis doctoral; por otro lado podemos destacar: *Le monde animal*, 2001, analizando este trabajo desde una perspectiva histórico artística. En último lugar subrayamos lo que consideramos su obra cumbre y fuente de inspiración para la presente memoria de tesis: *L'Ours, Histoire d'un roi déchu,* 2007[41]. En esta obra el profesor Pastoreau ha realizado una verdadera historia centrada en un animal tan importante como fue y es el oso, haciendo esto desde diferentes disciplinas y centrándose en matizar la importancia socioeconómica de este en la historia, así como también su relevancia simbólica. En una línea más cercana a las pretensiones de este trabajo, al utilizar tanto la imagen como el texto, destaca François de la Bretèque, pudiendo destacar su artículo: "Image d'un animal: le lion. Sa définition et ses 'limites', dans les Textes et l'iconographie (XIe-XIVe siècle)"[42].

El medievalista francés Robert Delort fue otro de los pioneros en confiar en la fuerza de las ciencias sociales para reforzar el estudio de la ciencia histórica, llevándolo a ser uno de los grandes precursores de la denominada zoohistoria. Sus estudios centrados en el animal tuvieron un marcado enfoque socioeconómico, entre sus títulos más relevantes destacan: *Les animaux ont une Histoire,* 1984; y *Les Eléphants: Piliers du monde*, 1990[43]. Por las mismas sendas socioeconómicas destacan los estudios del profesor Jean- Marc Moriceau. Este con motivo de su investigación sobre los agricultores de *Île-de-France,* realizó una reconstrucción del trabajo basado en la explotación de los archivos notariales, así como de los registros parroquiales. Siendo durante estos recuentos cuando encontró datos relacionados con las molestias causadas por el lobo y su interacción con la sociedad campesina, información y estudio que transmitió en un artículo publicado en 1992: "Rage et loups au XVIIe siècle". De este modo resaltan también los estudios de Daniel Roche, *À l'ombre du cheval*, 2008, o Éric Baratay, especialista en la historia de las relaciones entre humanos y animales, principalmente de los tiempos modernos y contemporáneos[44]. En los últimos años han sido de gran importancia las investigaciones de la profesora belga Jacqueline Leclercq-Marx, con estudios como: "Monstruos en la escritura, monstruos en las imágenes. La doble tradición medieval"; "Los monstruos antropomorfos de origen antiguo en la Edad Media. Persistencias, mutaciones y

[40] Michael Pastoreau, "Le Bestiaire Héraldique au Moyen Âge*", Revue Française d'Héraldique et de Sigillographie*, vol. 42 (1972); "Le monde animal", en *Le Moyen Age en lumière: Manuscrits enluminés des bibliothèques de France* J Dalarum (dir.), París, (2001): 64-105,

[41] *L'Ours, Histoire d'un roi déchu,* (Points histoire, 2015). Traducción al castellano: Michel Pastoreau, *El oso. Historia de un rey destronado*, (Paidós, 2007).

[42] François de la Bretèque, "Image d'un animal: le lion. Sa définition et ses 'limites', dans les textes et l'iconographie (XIe-XIVe siècle)", en *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge (XIe-XVe siècles*), (Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1985): 143-154.

[43] Robert Delort, *Les animaux ont une Histoire*, (Paris: Éditions du Seuil, cop. 1984); y *Les Eléphants: Piliers du monde*, (Gallimard, 1990).

[44] Jean- Marc Moriceau, "Rage et loups au XVIIe siècle", (publié por la Société historique et archéologique de Corbeil, de l'Essonne et du Hurepoix, 1992); Daniel Roche, *À l'ombre du cheval*, (París, Fayard, 2008); Éric Baratay, *L'Église et l'Animal*, (France, XVII-XX), (Paris, Éditions du Cerf, 1996).

recreaciones"; o "La localisation des peuples monstrueux dans la tradition savante et chez illitterati (VIIe-XIIIe siècles)"[45].

De gran importancia han sido los estudios afianzados por Debra Hassig, *Medieval Bestiaries Text, Image, Ideology,* 1985; y su popular trabajo: *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life and Literature*, 1999[46]; sentando estos trabajos las bases metodológicas de imagen y texto en relación con los manuscritos de bestiario. De estos beben recientes aportaciones como el de Ann Gannon: "King of all beasts. Beast of all kings. Lions in Anglo-Saxon coinage and art", desde el cual analiza la estética y la heráldica del león[47]. Otros grandes trabajos como el de David Salter, *Holy and noble beasts: encounters with animal in medieval literatura,* 2001[48], centrando su trabajo en el protagonismo simbólico religioso de los animales dentro del discurso literario medieval. Dentro del profesorado de la Universidad de York, destaca el interés por el animal doméstico a través del arte y la literatura de la mano de la profesora Katheleen Walker-Meikle, *Medieval Pets,* 2012[49].

También existen monografías más recientes en la esfera anglosajona, entre los que resaltan dos publicaciones de principios del año 2017, el primero por parte de la profesora Peggy Mc Cracken, *In the Skin of a Beast. Sovereignty and animality in medieval France,* 2017[50], que desde su formación como romanista ha estudiado en detalle la importancia del animal como alegoría del hombre en el discurso literario medieval. Un segundo título viene de parte de la profesora experta en el mundo medieval francófono, Sara Kay, *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries,* 2017[51], trabajo de gran originalidad en donde se relaciona a los animales de los bestiarios con la manera en la que estos han sido copiados en los manuscritos.

Los investigadores italianos han destacado también por su interés acerca de la simbología animal en la literatura y en el arte. En primer lugar, debe de nombrarse a Francesco Zambon, profesor de Filología románica en la Universidad de Trento. El

[45] Jacqueline Leclercq-Marx, con estudios como: "Monstruos en la escritura, monstruos en las imágenes. La doble tradición medieval". *Quintana,* nº45, (2005): 13-53; "Los monstruos antropomorfos de origen antiguo en la Edad Media. Persistencias, mutaciones y recreaciones"; *Anales de historia del arte*, (Ejemplar dedicado a: II Jornadas Complutenses de Arte Medieval), Nº extra 1 (2010): 259-274; "La localisation des peuples monstrueux dans la tradition savante et chez illitterati (VIIe-XIIIe siècles). Une approche spatiale de l' Autre. *Studium Medievale: Revista de Cultura visual. Cultura escrita*, (Ejemplar dedicado a: Percepció i experiéncia de l' espai a l' Edat Mitjana), Nº. 3, (2010): 43-62

[46] Debra Hassig, *Medieval Bestiaries Text,* Image, Ideology, (Cambridge, 1985); *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life and Literature*, (Garland, 1999).

[47] Ann Gannon, "King of all beasts. Beast of all kings. Lions in Anglo-Saxon coinage and art". En: *Medieval animals*. Pluskowski, Aleks (ed.): Archaeological Review from Cambridge, 18 (2002): 22-37,

[48] David Salter, *Holy and noble beasts: encounters with animal in medieval literatura*. (Cambridge: D.S. Brewer, 2001).

[49] Katheleen Walker-Meikle, *Medieval Cats,* (London, 2011); *Medieval Pets,* (Boydell and Brewer 2012); *Medieval dog,* (British Library Publishing, 2013).

[50] Peggy Mc Cracken, *In the Skin of a Beast. Sovereignty and animality in medieval France,* (Chicago press Books, 2017).

[51] Sara Kay, *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries* (University of Chicago Press, 2017).

trabajo de este profesor demuestra el esfuerzo por conocer al animal a través de la literatura religiosa, siendo su trabajo un pilar fundamental para conocer la simbología animal del bestiario. Destacando entre sus obras: *Il Fisiologo*, 1975; o *Bestiario d'amore di Richard de Fournival*, 1999. Del interés por el animal surgió en la mitad de los 80 un volumen misceláneo compilado por varios expertos en la materia medieval, dando cada uno de ellos un aporte diferente sobre el animal en la historia medieval: *L`uomo di frente al mondo animale nell´Alto Medieoevo*, 1985. Una obra de gran importancia para el bestiario cristiano y en donde se tratan de diferentes animales relacionados con la religión, es sin duda: *L'alfabeto simbolico degli animali. I bestiari del medioevo*, 2003, en ella podemos encontrar estudios de diferentes especialistas, donde cada uno de ellos rastrea la simbología del animal en el cristiano medieval a partir de diferentes fuentes[52]. Entre los estudios más recientes destacamos el estudio de Nathalie Blancardi, *Il mondo animale. The world of animals*, 2000; o el trabajo de M. P. Ciccarese, *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano I (agnello-gufo),* 2005[53].

En las dos últimas décadas la historiografía española ha experimentado un gran cambio en lo que se refiere a los estudios de naturaleza zoohistórica, de ahí que hoy podamos encontrar a muchos investigadores interesados en el tema, desde historiadores, historiadores del arte, filólogos, filósofos, antropólogos, arqueólogos, psicólogos, aportando cada uno de ellos su grano de arena. Uno de estos pioneros en el estudio de los animales en el mundo medieval fue el filólogo Ignacio Malaxecheverría, cotejando varios bestiarios medievales y traduciéndolos al castellano, labor que también le llevó a interesarse por los animales en el arte medieval, destacan: *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, 1991; *El bestiario esculpido en Navarra,* 1997; y su manual de referencia: *El Bestiario medieval*, 1986[54]. Desde el terreno histórico artístico resalta el profesor Gerardo Boto Varela, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, 2000; o "Representaciones románicas de monstruos y seres imaginarios. Pluralidad de atribuciones funcionales", 2007[55]. Otros como Carlos Bernárdez, *Bestiario en pedra: animais fabulosos na arte medieval galega*, 2004; o María José Domingo Pérez-Ugena, *Bestiario en la escultura de*

[52] Francesco Zambon, *Il Fisiologo*, (Adelphi, 1975); *Bestiario d'amore di Richard de Fournival*, (Carocci, 1999); *L`uomo di frente al mondo animale nell´Alto Medieoevo*, (tomo I Spoleto, Centro italiano di Studi sull´Alto Medioevo, 1985); *L'alfabeto simbolico degli animali. I bestiari del medioevo*, (Carocci, 2003).
[53] Nathalie Blancardi, *Il mondo animale. The world of animals*, (Firenze, Sismel: Edizioni del Galluzzo, 2000); M. P. Ciccarese, *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano I (agnello-gufo),* (EDB, 2005).
[54] Ignacio Malaxecheverría, *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, (San Sebastian: Kriselu, D.L. 1991); *El bestiario esculpido en Navarra*, (Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997*); Bestiario medieval*, (Biblioteca medieval, editorial Siruela, 1986).
[55] Gerardo Boto Varela, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, (Abadía de Silos, Silos, 2000); y Gerardo Boto Varela, "Representaciones románicas de monstruos y seres imaginarios. Pluralidad de atribuciones funcionales", en *El mensaje simbólico del imaginario románico*, (Fundación Santa maria la real. Centro de estudios del románico, 2007), 79-116.

las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: simbología, 1998[56]. En esta cuerda sobresale también el trabajo entorno a los animales en el arte hispánico medieval de la investigadora argentina Nadia Consiglieri, con trabajos como: "Lupi bestiae ferae sunt. El lobo y sus significados en los discursos gráficos y literarios del Occidente medieval (siglos IX-XV)", 2015[57].

Desde el campo de la literatura destacó el trabajo de 1937 de profesor argentino Néstor Lugones *Los bestiarios en la literatura medieval castellana*[58]. En la misma línea el de Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez, "Los Bestiarios en la Predicación castellana medieval", 1989[59]; Martínez Gázquez, "Moralización de los animales de Juan Gil de Zamora (s. XIII)", 2000[60]. Para terminar, no podemos olvidar el gran trabajo de traducción del *Fisiólogo* por parte de la profesora argentina Nilda Guglielmi, *El Fisiólogo*, 2003[61].

Desde el terreno de la disciplina heráldica destaca José Montells y Galán, "El Bestiario Heráldico", 1999; "Heráldica Fantástica", 1998[62]. Además de otros estudios más recientes como los de Luis Valero de Bernabé, *Las figuras zoomórficas en la heráldica gentilicia española,* 2002[63]. En el campo de la simbología política despuntan los trabajos del profesor David Nogales, con estudios como: "El reino animal como gobierno utópico en la Castilla bajomedieval (siglos XIII-XV)", 2011; o "Animalización, sátira y propaganda real: la metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval (siglos XIV-XV)", 2010[64]. No sería correcto terminar este apartado sin referirnos exclusivamente a la labor de la profesora Carmen Dolores Morales Muñiz[65].

Por otro lado, debemos de ofrecer un lugar destacado al trabajo de *The international Medieval Animal Data-Network* (MAD)[66]. Entidad formada en 2005 en el

---

[56] Carlos Bernárdez, *Bestiario en pedra: animais fabulosos na arte medieval galega*, (Vigo: Nigra Trea, 2004) o María José Domingo Pérez-Ugena, *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: simbología,* (A Coruña: Diputación Provincial, imp.1998).

[57] Nadia Consiglieri, "Lupi bestiae ferae sunt. El lobo y sus significados en los discursos gráficos y literarios del Occidente medieval (siglos IX-XV)", *Memoria Europae; Lugar: San Juan*; vol. 1 (2015): 155–195.

[58] Néstor Lugones, *Los bestiarios en la literatura medieval castellana*, (Palencia: Cálamo, D.L. 2006). Primera edición 1937.

[59] Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez, "Los Bestiarios en la Predicación castellana medieval". En *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval,* (Biblioteca española del siglo XV, 1989), 915-921.

[60] Martínez Gázquez, "Moralización de los animales de Juan Gil de Zamora (s. XIII)", *Micrologus*, VIII.1, (2000): 237-259.

[61] Nilda Guglielmi, *El Fisiólogo*. Primer Bestiario medieval (Eudeba/2ª. ed. Eneida, Madrid, 2003).

[62] José Montells y Galán, "El Bestiario Heráldico", *Revista Iberoamericana de Heráldica*, nº 13, Colegio Heráldico de España y de las Indias, Madrid, (1999).

[63] Luis Valero de Bernabé, *Las figuras zoomórficas en la heráldica gentilicia española*, (Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, 2002).

[64] David Nogales, "El reino animal como gobierno utópico en la Castilla bajomedieval (siglos XIII-XV)", en *Medievo utópico. Sueños, ideales y utopías en el imaginario medieval.* (Madrid, Sílex, 2011b): 67-86; o "Animalización, sátira y propaganda real: la metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval (siglos XIV-XV)", *Revista Signum*, vol. 11, n. 1, (2010): 267-296

[65] Véase su extenso recorrido historiográfico en la bibliografía

[66] <http://www.imareal.sbg.ac.at/mad/index.html> [13/02/18].

Departamento de Estudios Medievales Europeos de la Universidad de Budapest, cuyo objetivo principal es el estudio del animal dentro del contexto medieval siguiendo un método de estudio multidisciplinar[67].

Desde Brasil resalta principalmente el trabajo del filólogo Pedro Carlos Louzada Fonseca, sus indagaciones se centran en el análisis literario de los bestiarios medievales, siendo este profesor todo un experto en la materia ya que lleva desde los primeros años del milenio sumergido en el universo literario de los diferentes bestiarios medievales, destacan obras como la incluida en "Animais e imaginário religioso medieval: os bestiários e a visão da natureza", dentro de *O. Amarante Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história,* 2004[68].

Por último, nos gustaría subrayar el magnífico estudio llevado a cabo por Augusto Carvalho Mendes sobre los animales dentro de los manuscritos de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Su trabajo cuenta con una gran minuciosidad y se encuentra en la línea de la metodología a seguir en esta memoria, al utilizar tanto la imagen y como el texto con la intención de profundizar en la simbología de las muchas animalias que aparecen a lo largo de los folios de los manuscritos de las Cantigas. Ha publicado su estudio en dos completos artículos: "Os Animais nas Cantigas de Santa Maria" (I) y (II)[69].

Colaborando con el grupo MAD se encuentran diferentes universidades internacionales, siendo estas: Department of Medieval Studies at Central European University (CEU), Budapest (Hungary); Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Krems/Donau (Austria); Departamento de Historia del Arte I (Medieval) at the Universidad Complutense, Madrid (Spain); Department of Archaeology, University of Reading (U K.).

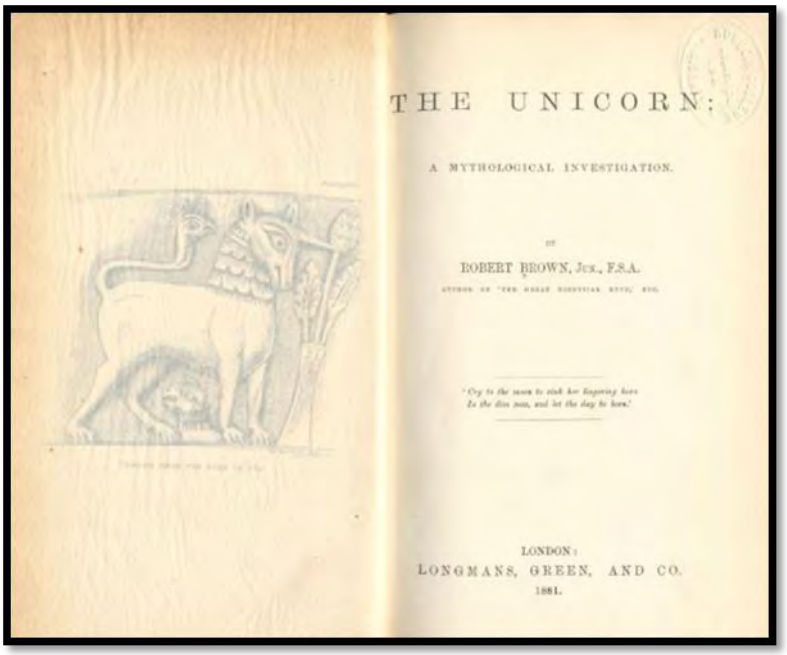
[67] El interés por la investigación animal en la historia queda latente por la oleada de encuentros científicos en los últimos años, entre estos podemos destacar los siguientes: *Animals and Words: Talking about Animals – Talking with Animals – Talking Animals,* 26 y 27 de mayo de 2014 en Darmstadt (Alemania); XXXVIII *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Animalística.* (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México el 3 de octubre de 2014); *Feeding animals/Eating animals. Theories, attitudes and cultural representations of nutrition in ancient and medieval world, (*Palermo, 27 de febrero de 2015); *L'Animal et l'homme / Animal and Man,* 141ª Congreso de CTHS, (Universidad de Ruan Francia, del 11 al 16 de abril de 2016); *The Animal Turn in Medieval Health Studies, International Medieval Congress*, (Universidad de Leeds del 3 al 7 de julio de 2016), en el cuál tuve la satisfacción de participar con una ponencia titulada: "The intake of unicorn over the Middle Ages"; *International Reynard Society,* Universidad de Zürich, entre los días del 15 al 19 del año 2015; *Animals at Court (Organisation: Society for Court Studies, German Committee, Historisches Seminar der LMU München)* del 8 al 10 de diciembre de 2016 en Munich (Alemania).

[68] Pedro Carlos Louzada Fonseca, "Animais e imaginário religioso medieval: os bestiários e a visão da natureza". In: Dulce O. Amarante dos Santos; Maria Zaira Turchi. (Org.). *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. (Goiânia: Cânone Editorial, vol.1 2004): 161-177.

[69] Augusto Carvalho Mendes, "Os Animais nas Cantigas de Santa Maria (I)", *Eikón Imago* 8 (2015 / 2):15-166; "Os Animais nas Cantigas de Santa Maria (II)", *Eikón Imago*, Vol. 5, nº. 1 (2016): 37-96.

Estudios centrados en el unicornio[70]

La curiosidad por el animal de un solo cuerno ha llevado a muchos investigadores a lo largo de los siglos a indagar en sus porqués[71]. Desde finales del s. XIX las pesquisas han sido abundantes y frecuentes en diferentes disciplinas —estudios bíblicos, histórico-artísticos, literarios, etc—. En 1881 el inglés Robert Brown publicó un ensayo íntegramente dedicado al unicornio conocido con el título *The Unicorn: A Mythological Investigation*[72]. Este trabajo ofrecía la historia del unicornio desde las primeras civilizaciones, comparando al animal con otros seres de otras culturas con pretensión histórico-artística, no obstante, su corte sensacionalista y su gran raíz criptozoológica lo desplazan del estatus de ensayo científico, siendo una obra de ficción.


THE UNICORN:

A MYTHOLOGICAL INVESTIGATION.

BY

ROBERT BROWN, Jun., F.S.A.

LONDON:
LONGMANS, GREEN, AND CO.
1881.

Fig. 13. Cat. Primeras páginas de la obra: The unicorn A Mythological Investigation publicada en 1881 por Robert Brown © <http://www.sacred-texts.com/etc/tu/tu00.htm>

[70] Aquí señalaremos los trabajos que según nuestro juicio tienen mayor prioridad, no obstante, en la tercera parte de este trabajo, en la sección de bibliografía se podrá encontrar la referencia a un mayor número de trabajos centrados en el unicornio.

[71] En el s. XV la visión del unicornio como bestia real comenzó a dar un giro, por un lado, algunos trabajos abordaron una evolución antropológica de la criatura, como el de *De omnium animantium naturis*, del italiano Pier Candido. No obstante, el auténtico cambio vino de parte de varios tratados humanísticos en los que se exponían las falacias en contra de la existencia de este animal, como el del médico italiano Andrea Marini, quien atentó contra esta creencia en su libro: *Discorso contro la falsa opinione dell'Alicorno*, publicado en el año 1566. En esta línea debo destacar también los discursos del cirujano francés Ambroise Paré, *Discours d'Ambroise Paré: À savoir, de la mumie, de la licorne, des venins et de la peste,* publicado en 1582. Estos trabajos fueron el principio de la ruptura del unicornio como bestia natural, aunque no por ese motivo, el unicornio dejó de estar presente en el imaginario colectivo.

[72] Robert Brown, *The Unicorn: A Mythological Investigation*, (Longmans, Green and Company, 1881).

La obra comienza centrándose en la importancia del unicornio dentro de la simbología heráldica escocesa; además en ella se identifica al animal protagonista con la luna y al mismo tiempo al león con el sol, presumiendo que esta pareja iconográfica arranca de esta dualidad (luna y sol). De este modo la obra sentó las bases de muchos puntos que hoy seguimos contemplando, como la intromisión del unicornio en los textos bíblicos y la imagen de animales de un solo cuerno en las culturas de la Antigüedad, además este libro despertó el interés por el estudio de esta criatura. La obra gozó de gran popularidad en su momento, tanto que incluso actualmente continúa reimprimiéndose en su lengua original como ensayo de ficción divulgativo.

Entrando en el s. XX encontramos la obra de 1930 del profesor estadounidense Odell Shepard, *The Lore of the Unicorn*; se trata de un completo y magnífico estudio sobre el unicornio desde un punto de vista histórico, reuniendo su obra un gran número de fuentes y representaciones en donde el unicornio es protagonista[73]. Continuando en la academia americana, en el campo literario resalta el trabajo del profesor de la Universidad de Duke, Allen H. Godbey y su artículo conocido como "The Unicorn in the Old Testament", publicado en julio de 1939 por la honorifica revista *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*[74]. Este trabajo centró sus esfuerzos en conocer la irrupción de este animal en el texto bíblico, así como la importancia de este animal en la materia y su trayectoria a lo largo de la historia bíblica y de las diferentes religiones del Libro. En este artículo, el profesor experto en el Antiguo Testamento realizó un recorrido historiográfico situando predecesores estudios del unicornio, además de algunos relatos literarios de exploradores en oriente, tomando descripciones etnológicas imprescindibles para el conocimiento del animal de un solo cuerno que vino de oriente[75]. En definitiva, la labor del profesor Godbey aclaró cuestiones transcendentales para esclarecer la aparición de este animal en el mundo cristiano medieval[76].

De la mitad del s. XX destacan los trabajos de muchos historiadores del arte y algunos conservadores de galerías y museos americanos. En el seno del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y gracias a que en él se hallaban —y se encuentran—, la serie de tapices de finales del s. XV conocidos como *La caza del unicornio*, aparecieron ciertos estudios centrados en la estética del unicornio medieval, como el artículo realizado

[73] Esta obra fue bautizada como *The Lore of the Unicorn* en su lengua original y publicada por primera vez en Boston en el año 1930, además esta ha sido reimpresa en sucesivas ocasiones. Odell Shepard, *The Lore of the Unicorn, (*New York and Boston: Houghton Mifflin Co., 1930). Para nuestro trabajo hemos utilizado la versión de 1993 publicada en New York por Dover Publications. Contando con periódicas reimpresiones en lengua castellana, siendo la última: *El unicornio*, (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, D.L. 2002).

[74] Allen H. Godbey, "The Unicorn in the Old Testament", *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, vol. 56, No. 3. (July, 1939), 256-296.

[75] Un ejemplo de estos relatos de viajeros orientales lo obtiene de: Mrs. E.S. Stevens, *My Sudam Year*, (New York: Doram 1913), 215.

[76] Allen H. Godbey, "The Unicorn in the Old Testament"; Puede que sea conveniente no olvidar los trabajos que realizó el paleontólogo Willy Ley, publicados bajo el título original: *The Lungfish, the Dodo, and the Unicorn*, en 1941, no obstante, este trabajo goza de cierto toque criptozoológico, de ahí que solo pueda tenerse en cuanta como lectura esotérica. La editorial Espasa Calpe, lo publicó en castellano en 1963 bajo el título: *El pez pulmonado, el dodo y el unicornio*.

en 1941 por Alexander, E. J, y Carol H. Woodward[77], "The Flora of the Unicorn Tapestries". Por otro lado, contamos con el libro del profesor Richard Ettinghausen, el cuál público un magnífico trabajo centrado en el estudio histórico e iconográfico del unicornio dentro del contexto oriental y en particular en la cultura musulmana. Este fue titulado como *The Unicorn* y fue publicado en 1950[78].

Si nos ocupamos de la presencia del unicornio dentro de diferentes misceláneas, por un lado, tenemos de nuevo el trabajo del polifacético Juan Eduardo Cirlot y su *Diccionario de Símbolos*, en donde se descubre una escueta pero interesante descripción del unicornio, deteniéndose sobre todo en los significados básicos del unicornio, castidad y Cristo, y en línea con el pensamiento surrealista del autor, aparecen grandes aportes filosóficos tomados del propio Jung[79].

Por otro lado, tenemos la obra enciclopédica publicada en 1956 por Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien[80],* tomando esta como referente a Odell Shepard. La importancia de esta obra radica en la clasificación del unicornio en seis significados diferentes:

1. La leyenda del unicornio amansado por la doncella.
2. El unicornio cristológico como emblema de la Encarnación.
3. Unicornio purificador de las aguas, al igual que Cristo redentor de pecados.
4. La facultad antitóxica del cuerno del unicornio[81].
5. Como satanás[82].
6. En la iconografía de las virtudes como la de la castidad [83].

En la órbita del Musée National du Moyen Age, M. Dayras presentó en una conferencia del año 1963 los posibles orígenes de la tapicería de *La Dama y el unicornio*, provocando un renacer por el tema entre los investigadores europeos[84]. Por consiguiente, comenzaron a tejerse trabajos como el de Schneelbalg-Perelman, S, "La Dame à la licorne

[77] Alexander E. J., y Carol H. Woodward, "The Flora of the Unicorn Tapestries", *Journal of the New York Botanical Garden* (Mayo-junio de 1941, reimpresión en 1947,1965).
[78] Este profesor obtuvo su doctorado en la Universidad de Frankfurt y fue un gran especialista en historia del islam y en historia del arte, y gracias a su trabajo en la Freer Galery (Estados Unidos) pudo realizar un completo y ambicioso estudio, de elevada envergadura para su época, siempre siendo referente por su valor documental y por su calidad metodológica. Véase: la nota 29.
[79] Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 457.
[80] Louis Réau*, Iconographie de l'art chrétien.* (Paris: Presses Universitaires de France, 1955-59, 3 tomes en 6 vols).
[81] Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, vol. 1. Introducción general*, (Ediciones Serbal, 2008), 119-121.
[82] Idem, 144. Réau asegura que el simbolismo del unicornio en el *exemplum* de san Barlaam es la imagen del diablo, no obtante, discrepamos, ya que como veremos el significado del unicornio en esta narración depende de la versión.
[83] Idem, 131. En adelante ampliaremos la esta clásifiación siendo el significado e iconografía del unicornio mucho más extensa a las pautas que dio el gran Réau.
[84] M. Dayras, "Réflexions sur les origines de la tenture de la Dame à la Licorne", en *Actes du 88ème congrès national des Sociétés savantes, Clermont-Ferrand*, 1963 Section d'Archéologie, Paris, (1965), 311.

a été tissée a Bruxelles", 1970[85]; o el Souchal, Geneviève. "Un grand peintre français de la fin du XVe siècle: Le maître de la Chasse à la Licorne", 1973[86], y como obra fundamental tenemos el trabajo del por entonces conservador del Museo de Cluny, Alain Erlande-Brandenburg[87], *The Lady and the Unicorn. La Dame a la Licorne*.

Otro trabajo imprescindible y de la década de los setenta nos vino de la mano del profesor Einhorn, *Spiritualis Unicornis*[88]. Aquí, se investiga las esferas literarias y artísticas reseñando la importancia del unicornio en la religión cristiana, siendo una obra cumbre y fundmental referencia para esta memoria. De este modo queda claro que tenemos un gran número de publicaciones dedicadas al estudio del unicornio, sobre todo desde una óptica histórico-artística, agradeciendo a muchos de estos estudios la aclaración de puntos muy concretos en torno al unicornio medieval cristiano[89].

En los ochenta continuaron los trabajos sobre el unicornio, encontrando estudios como el de la escuela literaria francesa por parte de Alice Planche, sobre las naturalezas del unicornio en la literatura, publicado en 1980 bajo el título: *La Double Licorne ou le chasseur chassé*[90]. Por supuesto, permanecieron publicándose trabajos en cuanto a las investigaciones de los tapices del unicornio, dejando ensayos como el de Margaret B Freeman, *The Unicorn Tapestries,* 1974[91]; o como el de William Jackson, *The Oak King, the Holly King, and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries*, 1986[92].

Fue a finales de los años ochenta del siglo pasado cuando aparecen los primeros estudios en torno al animal dentro del territorio nacional. Destaca en primer lugar un artículo del profesor especialista en historia del arte de la Universidad Complutense de Madrid, Miguel Ángel Elvira Barba, "Anotaciones sobre la iconografía del unicornio en Bizancio", publicado en 1988. En este trabajo el profesor Elvira realiza un magnífico recorrido iconográfico sobre el unicornio oriental durante el primer milenio, centrándose en la esfera de Bizancio. Las aportaciones que realiza sobre la evolución morfológica y estética de este animal son vitales para introducirse en el unicornio medieval, además se aportaron una serie de ilustraciones del todo acertadas, siendo este estudio una gran ayuda

[85] S. Schneelbalg-Perelman, "La Dame à la licorne a été tissée a Bruxelles", *Gazette des Beaux Arts,* LXX, (1970): 253-278.
[86] Geneviève Souchal, "Un grand peintre français de la fin du XVe siècle: Le maître de la Chasse à la Licorne". *Revue de l`art*, nº22 (1973): 22-49.
[87] Alain Erlande-Brandenburg, *The Lady and the Unicorn - La Dame a la Licorne - a study*. (Editions de la Reunion des Musees Nationaux, 1978).
[88] J. W Einhorn, *Spiritualis Unicornis. Das Einorn als Bedeutungstranger in Literatur und Knust des Mittelalers,* (Munich: Wilhelm Fink, 1976), 219-231.
[89] Ann Donovan Lee, *The emerald, the mandrake and the unicorn in France as seen in the development of medieval lapidaries, herb lore and bestiaries* (University of North Carolina at Chapel Hill, 1977).
[90] Alice Planche, "La Double Licorne ou le chasseur chassé". *Marche Romane*, 30:3-4, (1980), 237-246.
[91] Margaret B Freeman, *The Unicorn Tapestries*, (New York: Metropolitan Museum of Art, and E.P. Dutton, 1974, reimpresión 1983).
[92] William Jackson, *The Oak King, the Holly King, and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries,* (New York, 1986).

el inicio de nuestra investigación[93]. El profesor Elvira resume la representación iconográfica del unicornio Bizantino en tres grandes apartados:

1. El unicornio como un animal más.
2. El tema de la doncella y el unicornio.
3. El tema de la parábola de Barlaam y Josapah[94].

En la década de los noventa continuaron los trabajos entorno a los conocidos tapices de Nueva York, destacando los trabajos del Adolfo Salvatore Cavallo, *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, 1993 y *The Unicorn Tapestries at The Metropolitan Museum of Art,* 1998[95], en los cuales se revisa la iconografía del unicornio hasta la fecha y además insiste en tres tipos iconográficos en cuanto al tema de la captura del unicornio[96]:

1. The Hunt of the unicorn as Lover (La caza del unicornio enamorado).
2. The Mystic Hunt of the unicorn (La caza mistica del unicornio).
3. The Hunt of the Unicorn as an Allegory of the Passion (La caza del unicornio como alegoría de la Pasión).

Por parte de los estudios literarios destacan en la década de los noventa trabajos como el del doctor en filología románica de la Universidad de Santiago de Compostela, Manuel Ángel García Fernández, defendiendo en 1996 una tesis centrada en *Le rommans de la Dame a la licorne du Biau chevalier (1350)*[97]. En estos años también sobresalen dos tesis defendidas en Francia dedicadas cada una a dispares aspectos del unicornio, como la tesis doctoral defendida en 1996 por Bruno Faidutti, titulada en su traducción al castellano como *Imagen y conocimiento del unicornio*[98], la cual sentó las bases para el estudio iconográfico del animal en el Renacimiento, además de acercarnos a la postura que tomaron los hombres de la Edad Moderna en cuanto a la existencia del unicornio.

---

[93] Miguel Ángel Elvira, "Anotaciones sobre la iconografía del unicornio en Bizancio", *Erytheia* 9,1, (1988), 143-165. En el capítulo dedicado a Bizancio nos adentraremos concienzudamente en este artículo.
[94] Idem, 156-157.
[95] Adolfo Salvatore Cavallo, *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, (New York, 1993) y *The Unicorn Tapestries at The Metropolitan Museum of Art,* (Harry N. Abrams, Inc, Publishers, 1998),
[96] Adolfo Salvatore Cavallo, *The Unicorn Tapestries at The Metropolitan Museum of Art*, 29.
[97] Manuel Ángel García Fernández, "Le rommans de la Dame a la licorne du Biau chevalier (1350), édition critique glossaire et notes", (Université Stendhal, Grenoble III, 1996). Sus posteriores reflexiones y publicaciones en cuanto a la historia del animal han sido muy relevantes para acercarse a la concepción del imaginario del unicornio en la baja Edad Media: Manuel Ángel García Fernández, "La evolución de la leyenda del unicornio en la baja edad media. Historia de una pareja", en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval,* J. M. Lucía Mejías (coord.): vol. I. (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997), 639-652.
[98] Bruno Faidutti*, Images et connaissance de la licorne: (Fin du Moyen Âge - xixe siècle),* Thèse de doctorat de l'Université Paris XII (Sciences littéraires et humaines, 30 novembre 1996), 378.

Ya en el s. XXI los estudios sobre el unicornio medieval han aumentado desde diferentes disciplinas; en primer lugar, debemos destacar el trabajo del gran hispanista americano Alan Deyermond, "Medieval Spanish Unicorns", 2002, siendo este un trabajo muy importante a través del cual acercarse al unicornio de la literatura medieval peninsular[99]. Además, en los últimos años los estudios en lo que se refiere al unicornio no han dejado de crecer, en cuanto a la faceta del unicornio en los *exempla* tenemos: M. Madureira, "Um exemplum modelar: a propósito, da alegoria moral do unicórnio, 2005[100]; y en este mismo campo de estudio tenemos el reciente interés de Bernard Darbord, "El unicornio como animal ejemplar en cuentos y fábulas medievales"[101].

En lo que se refiere al terreno iconográfico tenemos que tener en cuenta la actualización e introducción de nuevos diccionarios sobre iconografía, como el de Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, 2012, en el que nos da las clásicas pinceladas del unicornio junto a la doncella, pero al mismo tiempo muestra el uso como emblema negativo que hizo del unicornio de Diego Saavedra Fajardo[102]. Un manual fundamental y actualizado en el que encontramos una buena síntesis sobre el unicornio en la historia es la obra del antropólogo Xosé Ramón Mariño Ferro, *Diccionario del Simbolismo animal.* En este se tratan desde las principales fuentes para acercarse al estudio de este animal, además de enumerarse la mayoría de los significados del unicornio, positivos y negativos, aunque por supuesto no se entra en una información detallada sobre la iconografía medieval del mismo[103].

En los últimos años se han generado trabajos de lo más diverso, desde Italia Marco Piccat, "Le lettere nascoste Caterina d'Aragona e le tappezzerie del liocorno", 2009-2010[104], en donde establece una teoría de lo más interesante en lo que se refiere a la tapicería de *La Dama del Unicornio* del Museo de Cluny. Otros como el del filólogo brasileño Pedro Carlos Louzada Fonseca, el cual realiza un trabajo en la línea de nuestra memoria de tesis ya que utiliza la imagen y el texto, "A nobreza cristológica de animais no bestiário medieval o exemplo do Leão e do Unicórnio"[105], centrándose este trabajo sobre todo en los manuscritos del bestiario medieval.

---

[99] Alan Deyermond A, "Medieval Spanish Unicorns". In *Two Generations: A Tribute to Lloyd A. Kasten (1905-1999), Editors: Jover, FG, Hispanic Seminary of Medieval Studies* (New York, 2002),

[100] Madureira, M. "Um exemplum modelar: a propósito da alegoria moral do unicórnio·, en: E. Fidalgo (coord.): *Formas narrativas breves en la Edad Media: Actas del IV Congreso.* Universidad de Santiago de Compostela, (2005): 299-313.

[101] Bernard Darbord, "El unicornio como animal ejemplar en cuentos y fábulas medievales", Carlos Alvar (ed.), *Actas del XV congreso internacional de la AHLM,* (Madrid [publicadas en prensa], 2013); y el discurso del 25 de marzo de 2014 en el Colegio de España de París: "El unicornio: un animal ejemplarizado".

[102] Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología,* (Cátedra, 2012), 758.

[103] Xosé Ramón Mariño Ferro, *Diccionario del Simbolismo animal*, (Encuentro, 2014), 539-547.

[104] Marco Piccat, "Le lettere nascoste Caterina d'Aragona e le tappezzerie del liocorno", *Locus Amoenus*. nº 10, (2009-2010): 17-37.

[105] Pedro Carlos Louzada Fonseca, "A nobreza cristológica de animais no bestiário medieval o exemplo do Leão e do Unicórnio", *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval,* nº. 9, (2009).

Uno de los últimos estudios viene del profesor José Alerto Morais Morán, "Unicornium-monoceros-rhinoceros-cerue-orix: vaguedades de un historiador del arte idiota frente a la imagen románica", 2014[106], en el cuál realiza una reflexión sobre las naturalezas del unicornio a través de la iconografía de un monstruo con un cuerno en la cabeza, el cual puede llegar a ser identificado como un unicornio, dentro de la Colegiata de San Isidoro de León. Entre los estudios más recientes en los que se contempla la estética del unicornio, destaca el ensayo de Patricia Grau-Deciman, "Los Unicornios Virtud y Traición enigmática propuesta iconográfica de Salvador Dalí (1904-1989)", 2015[107]. Como acabamos de ver no son pocos los trabajos que se centran en el conocimiento del unicornio, no obstante, ninguno con las pretensiones que este sigue (investigar las diferentes representaciones del unicornio a lo largo de la Plena Edad Media a través de la literatura y el arte).

En estas coordenadas convengo no olvidar el uso del unicornio como figura heráldica. Michel Pastoureau –gran pionero en el estudio de la ciencia del blasón y sobre todo en la tesis de sus figuras animalísticas–, ya evidenció que la entrada en el blasón de figuras imaginarias como la del unicornio estaba influenciada en la Baja Edad Media por el triunfo de los romances caballerescos. De este modo es posible que el unicornio entrara en el universo heráldico gracias a las particularidades de su simbología caballeresca, dándole a la heráldica el distintivo de pureza y valentía, valores que gustaban revelarse por la apropiación de una figura heráldica. Por descontado, destaca el uso del unicornio heráldico por parte de los reyes de Escocia, así como ya se utilizaba en el s. XIV como distintivo de armas de otros caballeros europeos.

En lo que se refiere a la imagen y presencia del unicornio en la heráldica hispánica podemos tomar el testimonio del doctor Luis Valero de Bernabé:

> "el unicornio que aparece en la heráldica hispánica puede encontrarse tanto en la cimera del escudo, incluido en el campo o como tenente del escudo. Asimismo, suele representarse como una cabra tal y como relataba el *Fisiólogo*, y más comúnmente como un caballo barbado a la manera del *monoceros*, en cuanto a sus perspectivas lo podemos ver tanto saltante, pasante (descansando sobre sus cuatro

[106] José Alerto Morais Morán, "Unicornium-monoceros-rhinoceros-cerue-orix: vaguedades de un historiador del arte idiota frente a la imagen románica", *NORBA, Revista de Arte*, vol. XXXIV, (2014), 9-37.

[107] Patricia Grau-Deciman, "Los Unicornios Virtud y Traición enigmática propuesta iconográfica de Salvador Dalí (1904-1989)", *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, nº 21, (2015) (Ejemplar dedicado a: Medieval and Early Modern Iberian Peninsula Cultural History).

patas o sobre las dos traseras), además también puede representarse junto con un manantial en alusión a su poder purificante"[108].

Texto 7. Descripción del unicornio en la heráldica castellana según el doctor Luis Valero de Bernabé

Contexto, metodología, fuentes, órdenes taxonómicas del unicornio y soportes

Precisiones geográficas y cronológicas

La presente memoria de tesis doctoral se centra en el terreno que ocupaba el eje occidental de lo que es la actual Europa, es decir, Península Ibérica, península italiana, islas británicas, los actuales países de la hoy conocida como Europa Occidental. En lo que se refiere a las coordenadas cronológicas nuestras indagaciones se han centrado en los siglos XI, XII y XIII. Es también precavido señalar que, a pesar de estas delimitaciones, hemos considerado conveniente comenzar nuestro estudio en tiempos y lugares precedentes, así como también hemos indagado en la proyección y repercusión de nuestro unicornio en un contexto temporal posterior al principal, con la intención de poder razonar con mayor veracidad nuestro objeto de estudio.

Precisiones sobre la metodología y las fuentes

En lo que se refiere a las metodologías utilizadas para nuestro estudio, por un lado, aclaramos que este ha sido realizado teniendo en cuenta tanto la imagen, como el texto. Con esto queremos decir que hemos prestado el mismo esmero a la iconografía del unicornio, como a las diferentes narraciones que se ocupan del mismo, ya que hemos considerado que tanto la imagen como la expresión escrita son dos formas de locución de la mente humana, y por lo tanto complementarias y necesarias para acercarnos a la simbología del unicornio en sus disímiles contextos.

Como toda investigación centrada en los siglos centrales del medievo, debemos descartar tanto el método atribucionista como el filológico. En cambio, sí hemos tenido en cuenta los pasos de la sociología o antropología del arte, utilizando en consecuencia un método sociológico, ya que como historiadores consideramos del todo fundamental el análisis y evaluación del contexto social, político, cultural, religioso y económico en que

[108] Luis Valero de Bernabé Martín Eugenio, *Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos*. (Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2007), 252-253. Luis Valero de Bernabé ha enumerado 16 apellidos hispánicos como portadores del unicornio en su heráldica: Gómez del Mercado; Rutinel; Salvaje; Salvare; Zafont; Esteban; Olarte; Texeira; Fontcuberta; Marco; Bergadá; Shelly; Zafónt; Castells; Garro.

nos movemos. En esta línea hemos considerado oportuno utilizar una metodología psicológica, fundamentalmente por la necesidad de profundizar en la simbología del unicornio dentro de un contexto concreto. Asimismo, hemos tomado sendas estructuralistas basadas en la metodología del intelectual italiano Umberto Eco, al tener como referencia la totalidad y el conjunto de nuestro punto de estudio.

Igualmente, nos hemos centrado en el análisis de la interpretación de los textos (bíblicos, filosóficos, literarios etc.). En cuanto al estudio del texto, la metodología que hemos seguido ha sido dependiente del caso particular. Hemos tenido que indagar desde los textos de interpretación bíblica desarrollados a lo largo de la Edad Media, es decir el estudio de la exégesis medieval, buscando el significado literal, alegórico y místico de las Sagradas Escrituras; en esta línea también hemos investigado el valor que tenían los diferentes bestiarios acerca del animal, así como del mismo modo sermonarios y otras obras de dispar naturaleza en las que hemos investigado la simbología del unicornio (véase la Tabla 1).

Las imágenes en las que nos hemos introducido las hemos analizado siguiendo el método iconográfico clásico establecido por el profesor E. Panofsky[109], pero por descontado también hemos tenido en cuenta las teorías sobre la imagen que recientemente nos han dejado los seguidores de Aby Warburg, destacando sobre todo al francés Georges Didi-Huberman. Sus teorías se han dado a conocer en multitud de ensayos entre los que destaca su *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*[110]*,* en donde reflexiona sobre las teorías del profesor Warburg y reafirma sus propias convicciones metodológicas ante el estudio de las imágenes. El profesor Didi Huberman ha intentado ir más allá de la iconografía de Panofsky, para ello encuentra como base el utilizar las teorías psicoanalíticas de Foucalt y de Freud, con la intención de elaborar una versión crítica del arte, invitando a comprender las imágenes desde una sociología cultural, en palabras del profesor Didi: "No hay historia del arte sin una filosofía del arte y sin cierta elección de modelos estéticos"[111].

De esta manera, también hemos utilizado la lección de la écfrasis (del lat. mod. *ecphrasis,* y este del gr. *ἔκφρασις ékphrasis*) en su primera acepción, es decir, tal y como la entendían los griegos —la écfrasis como cualquier descripción viva de un objeto—, y no como la entienden los críticos actuales —descripción literaria de una obra de arte visual—. El uso de este análisis puede parecer algo confuso, viéndonos en la necesidad de exponer un ejemplo para su mayor comprensión. Una muestra de esto lo tenemos en la descripción que hizo Marco Polo en su *Libro del Millón* sobre el rinoceronte de Sumatra. Aquí encontramos la narración del animal contemplado por su autor, sin

[109] Erwin Panofsky, "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art", in *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History* (Nueva York: Doubldeday Anchor, 1955), 51-67.
[110] Didi-Hiberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg,* Minuit, 2002. Tr.: *La imagen supervivie: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada, 2009.
[111] Didi-Hiberman, *La imagen supervivie,* 13.

Fig. 14. Cat. Paris, BNF, Fr. 2810, fol.85r©
El unicornio en el *Libro de las Maravillas* de Marco Polo.
Francia finales del s. XV

embargo, los posteriores artistas de la narración de Marco Polo, en lugar de obedecer a las pautas del veneciano para retratar al rinoceronte, optaron por plasmar a un caballo de extraordinaria belleza, he ahí, un ejemplo de uso de la écfrasis [112].

La iconografía cristiana medieval y sus diferentes niveles iconográficos

Debido al contexto en el que nos movemos en esta tesis, es fundamental conocer los principios estéticos del cristianismo, ya que nuestro unicornio fue una figura simbólica al servicio del cristianismo occidental. Por un lado, si nos detenemos en los principios iconográficos de Panofsky, este pretendía comprender la significación intrínseca "meaning" de las imágenes, y por su parte Warburg quería percibir también la vida, la fuerza, la potencia "kfraft, macht" de las imágenes[113]. En nuestro estudio tendremos en cuenta la actitud de Warburg, no obstante, fue su discípulo Panofsky el que elaboró de manera concienzuda un método y un análisis de estudio de las imágenes que aún pervive. Según Panofsky el estudio de los objetos de arte y de las imágenes se sistematiza en tres niveles distintos:

El primer nivel o nivel preiconográfico tiene que ver con la identificación de los objetos y figuras a través de la familiaridad del espectador con las mismas.

El segundo nivel versa sobre el área de la iconografía, es decir, la vinculación de los motivos artísticos y la composición con los temas, conceptos o significados convencionales. Es en este nivel donde se identifican las imágenes, las historias y las alegorías.

El tercer nivel tiene que ver con la interpretación iconológica. Este es el nivel de interpretación más profundo donde se estudia el significado intrínseco o contenido de la obra, en este nivel se tiene en cuenta la historia personal, técnica y cultural es la

[112] Giraldo Efrén. *Literatura y arte. Estética de la imagen y la palabra*, (Medellín: Comfama, 2007).
[113] Idem, 279.

comprensión de una obra. El arte se ve no como un incidente aislado, sino como el producto de un entorno histórico. Con esto, vemos como queda latente que a pesar del tiempo no podemos avanzar en este apartado pasando por alto el método iconológico sistematizado en 1939 por Panofsky[114].

Esta jerarquización metodológica nos recuerda, tal y como afirma Manuel Castiñeiras[115], a la exégesis medieval, en la que se podía hacer una lectura literal, centrada en la historia representada y una espiritual o alegórica, que analizaba la intención oculta y trascendente de la misma. De este modo, y siguiendo estas pautas metodológicas para el estudio de las imágenes iremos exponiendo los diferentes temas y tipos iconográficos que vayan surgiendo a lo largo de nuestra tesis en torno al símbolo del unicornio[116].

Atributos y características morfológicas de los animales de un solo cuerno

Por otro lado, y siguiendo los pasos de la zoohistoria, debemos reparar en las distintas morfologías y atributos prestados por parte de otros animales a la representación del unicornio a lo largo de la historia. En este sentido aclaramos que el unicornio fue descrito y plasmado con diferentes formas estéticas, algunas dependían del contexto en el que se encontraban, de la fuente narrativa o iconográfica de la que se servían.

Generalmente se tiene la imagen de un cuadrúpedo equino, caprino, *rhinocerotida* entre otros. El cuerno, es el atributo más característico de esta criatura y por descontado se tomó de diferentes animales, otra característica que usurpó este animal fue la de portar barba, semejante a la del chivo. En lo que concierne al color de su cuerpo y de su cuerno, como veremos algunos autores trataron el tema, no obstante, el color del unicornio fue variable en función del tiempo y del espacio, además de dependiente de los recursos del color a disposición del artista, no siendo hasta la Baja Edad Media cuando se comienza a sistematizar el color blanco –reminiscencia del propio Ctesias– para dar matiz a esta criatura.

Posibles órdenes taxonómicos de los animales de un solo cuerno

La mayoría de los autores afirman que el unicornio es un animal cuadrúpedo, pero no todos aportan la misma información acerca de sus pezuñas u orden taxonómico como aristodáctilos, perisodáctilos o como proboscídeos.

---

[114] Manuel Antonio Castiñeiras González, *Introducción al método iconográfico,* (Ariel Patrimonio Histórico. Barcelona, 1998), 86-87.

[115] Idem, 86.

[116] Llegados a este punto basta señalar la idea de Panofsky con respecto al símbolo, afirmando la existencia de dos tipos de símbolos. El símbolo ordinario, el que se encuentra en las imágenes que pueden ser descifradas a la luz del aprendizaje de una tradición visual y textual; y el símbolo cassiriano, el que requiere una inteligencia sutil y sintética, estos no se enseñan, sino que hay que encontrarlos y madurarlos, ya que hay que familiarizarse con todo su contenido, es decir con todas las fuerzas que lo hicieron posible y de ese modo descifrar el símbolo. Idem, 8.

Los **animales del orden *artiodactyla*,** son mamíferos ungulados cuyas extremidades terminan en un número par de dedos de los cuales apoyan en el suelo por lo menos dos; los dedos más desarrollados son el tercero y el cuarto. De las familias de animales que obedecen a este orden podemos destacar: camellos, llamas, cerdos, hipopótamos, vacas, antílopes, ciervos, jirafas, cabras, entre otros. Como veremos el arte medieval acostumbró a retratar al unicornio como un animal artiodáctilo debido a que muchos de estos animales poseían cuernos o huesos frontales en la frente.

Los **animales del orden *perissodactyla*,** son mamíferos ungulados que se determinan por la posesión de extremidades con un número impar de dedos terminados en pezuña[117]. Poseen un dedo central que al estar más desarrollado le sirve de apoyo. De las familias de animales que obedecen a este orden podemos destacar: caballos, asnos, rinocerontes de suborden ceratomorpha, entre otros.

No olvidemos enfatizar que el unicornio siempre fue el rinoceronte visto desde ópticas diferentes, de ahí que las fuentes siempre lo situasen como un animal morador de las tierras de la India o de África, territorios naturales de las diferentes especies de rinocerontes. En África se encuentran dos especies de rinocerontes: el Rinoceronte blanco o *Ceratotherium simum*, con dos cuernos sobre su cabeza; y el Rinoceronte negro o *Diceros bicornis,* poseyendo también dos cuernos.

Por su parte en Asia se numeran tres especies de rinocerontes: el Rinoceronte indio o *Rhinoceros unicornis,* teniendo solamente un cuerno sobre su cabeza; en segundo lugar, el Rinoceronte de Java o *Rhinoceros sondaicus*, contando con un solo cuerno sobre su cabeza; y por último tenemos al Rinoceronte de Sumatra o *Dicerorhinus sumatrensis*, contando este con dos cuernos sobre su cabeza. Lamentablemente algunos de ellos están ya extintos o a pocas horas del ocaso por culpa de la mano intrusiva de los cazadores furtivos, que al igual que los hombres medievales siguen anhelando el cuerno de estas criaturas para fines comerciales.

No podemos olvidar a los animales del orden *proboscidea.* Estos deben de ser igualmente destacados a pesar de que en la actualidad tan solo contemos con el elefante como miembro de este orden. No obstante, como veremos en muchas narraciones se toman las patas del elefante para representar al unicornio, convirtiéndolo en un animal de orden *proboscidea.*

Asimismo, también se tuvieron en cuenta animales del medio acuático con un solo cuerno en la cabeza por lo que correspondemos en destacar a los animales del orden de los cetáceos o *cetacea,* siendo el narval o *Monodom monoceros* el más sobresaliente.

[117] Véase el studio de: Esperanza Cerdeño, "Cladistic Analysis of the Family Rhinocerotidae (Perissodactyla)", *American Museum of Natual History*, (1995): 1-25.

Sobre los diferentes cuernos afiliados al unicornio

Fig. 15. Fot. Colmillo de Narval del Museo de Historia Natural de Florencia. Núm. 1558.B.6683©

Sin duda, el principal atributo del unicornio es su único cuerno, motivo por el que disparejos animales a lo largo de los siglos cedieron indirectamente sus cuernos en favor del unicornio[118]. Estos provenían de diferentes familias como la de los bóvidos, en donde destacan los cuernos del antílope, cabra (de la subfamilia de los *carprinae*), del toro o del búfalo. De la familia de los cérvidos, con el ciervo el principal prestamista de sus astas; de la familia de los *elephantidae,* cediendo sus colmillos; de la familia de los *rhinocerotidae*, ofreciendo su cuerno. Y por supuesto de la familia de los *monodontidae*, el narval, el cual cede su diente o colmillo, siendo el cuerno de esta criatura el que ha permanecido hasta el imaginario actual como el cuerno del unicornio (véase la Tabla 2.).

Este último el conocido como narval o *monodon monoceros*, es una especie de cetáceo odontoceto, es un habitante usual del océano Atlántico y también de los mares del Ártico. El colmillo lo presentan los machos, este es muy largo (unos 2m de longitud) y pesado (puede llegar a pesar más de 10kg), y ostenta una característica forma helicoidal que lo convierte en un colmillo único. El cuerno de este macho se utiliza como transmisor sexual, aunque también puede utilizarlo para anular y capturar a sus presas. El cuerno de este animal llegó a ser tan codiciado, que diferentes reyes, nobles e iglesias se hicieron con estos. Principalmente por la importancia de tener un supuesto cuerno de unicornio, debido al estatus económico en el que los ubicaba, y por supuesto debido a la creencia de que este contenía cualidades farmacológicas (antídoto contra el emponzamiento, además de ser considerado un estimulante sexual)[119].

[118] Ya en su trabajo sobre la iconografía del unicornio musulmán Ettinghausen realizada un esmerado recorrido entre los autores orientales en los que se especificaba la forma del cuerno de la criatura Ettinghausen, *The unicorn*, 12-25.

[119] La catedral de Milán, la de San Pablo en Londres, la abadía de Westminster y otras, además de Carlos VI de Francia; su tío Jean, duque de Berry; Felipe el Bueno, duque de Borgoña; Lorenzo el Magnífico,

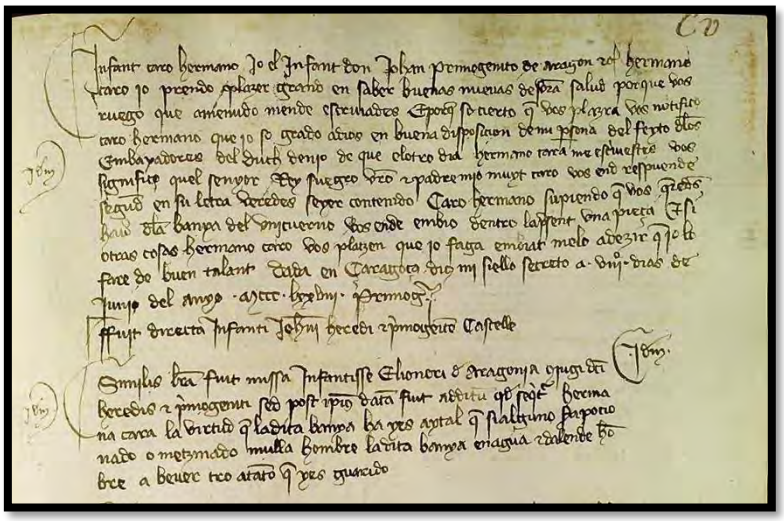


Fig. 16. Barcelona, ACA REG 1745, fol. 105r©
Documento de Pedro el Ceremonioso
Explicación del uso del cuenro del unicornio como estimulante sexual

Diferentes fuentes materiales utilizadas

En primer lugar, destaca el uso de los manuscritos, en estos hemos localizado indistintamente información tanto de texto como de imagen[120]. Este ha sido el soporte material en el que hemos encontrado mayor examen acerca del unicornio, siendo el estudio, análisis y comprensión de la pintura sobre pergamino en estos siglos uno de los pilares principales que hemos utilizado. Asimismo, al trabajar con esta fuente material se debe de valorar que tuvo un difícil acceso a lo largo de los siglos centrales del medievo, siendo estos manuscritos exclusivos para los hombres de Dios y para las altas jerarquías[121].

Otra fuente material importante en la que hemos centrado nuestra atención ha sido la piedra, en donde también se muestra información de discurso y de efigie. Como sabemos en los siglos que hemos centrado nuestra investigación la piedra estaba ligada a

incluso la propia Isabel I de Castilla e Isabel I de Inglaterra, en: Andrea Bacci, *L'Alicorno: Discorso Dell' Eccellente Medico, Et Filosofo M. Andrea Bacci; Nel Quale Si Tratta della Natura Dell' Alicorno, e Delle Sue Virtù ... Gran Principe di Toscana,* (Fiorenza, Giorgio Marescotti, 1573): 51-51.

[120] Kurt Weitzman, *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de la iluminación de textos.* Traducción de Cruz Montero Garrido. (Nerea, 1990): 135.

[121] Sobre los manuscritos iluminados medievales en general destaca: David Bland, *A History of Book Illustration: The Illuminated Manuscript and the Printed Book* (London: Faber & Faber, 1958); y R.C, *Illuminated Books of the Middle Ages.* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983). Por otro lado, para ayudarnos a entender la mentalidad de quienes hacian estos manuscritos tenemas el trabajo: Christopher de Hamel, *Copistas e iluminadores (artesanos medievales).* (Akal, 1999).

la arquitectura de las grandes construcciones religiosas, por lo que hemos encontrado tanto epigrafia como imágenes plasmadas en su escultura, reflejadas estas en frisos, capiteles, tímpanos, arquivoltas, bóvedas, dinteles y pilastras[122]. Debemos tener en consideración al trabajar con este soporte que la imagen y texto proyectado en la piedra fueron premeditadas para que fuesen entendidas por todos los hombres que se aproximaban a ellas, por lo que el mensaje que guardaba estaba al alcance de la mayoría. Por el contrario, bien es cierto que las grafías que en muchos casos acompañaban a las imágenes sí correspondían a un conocimiento docto, siendo la mayoría de estas en latín, no obstante, es muy posible que fuesen los propios monjes o clérigos los encargados en transmitir a los fieles las palabras grabadas en la piedra, facilitando de este modo el simbolismo que estas bestias portaban.

En tercer lugar, tenemos las pequeñas piezas de terracota, vidrio o piedra que se utilizaron para la elaboración de mosaicos *(mōsaïkós*), en donde volvemos a encontrar información gráfica y estética. Los maravillosos rompecabezas compuestos por teselas se hallaban en su mayoría dentro de los edificios, teniendo esto una razón vinculada con la propia conservación del mosaico, no obstante, estos quedaban a gran disposición de la reflexión y meditación por parte de los fieles que entraban a los templos.

En cuarto lugar, destacamos el soporte textil, siendo la lana la fibra o material más utilizado en estos siglos, en este soporte hemos localizado solamente información iconográfica, aunque en otras centurias posteriores hemos visto la intromisión del texto en este soporte. Asimismo, los textiles que aquí hemos estudiado fueron realizados para uso y disfrute de todos los miembros de la Iglesia que quisiesen acercarse a ellos[123].

Como cierre a este apartado, nos gustaría puntualizar que consideramos del todo prioritario la contextualización de los disímiles unicornios tratados en nuestra memoria (independientes al contexto en el que se encuentren), pretendiendo de este modo manifestar y reivindicar la trayectoria histórica de un estudio tan ambiguo como el que nos ocupa, ya que no encontramos un sentido coherente sin un buen anclaje de fondo que nos ayude a entender la evolución simbólica de este animal a lo largo del tiempo y el espacio.

[122] En lo referente a esta cuestión podemos señalar el clásico estudio en torono a la escultura en piedra de los edificios medievales: Isidro Gonzalo Bango Torviso, *Edificios e imágenes medievales: historia y significado de las formas,* (Historia 16, 1995). También destaca en esta línea: Geoges Duby, *La época de las catedrales. Arte y sociedad,* 980-1420 (Catedra, 2016). En cuanto a la escultura en periodo románico podemos destacar: Henri Focillon, *La escultura románica: investigaciones sobre la historia de las formas*. Traducción de Rosina Lajo y Mª Victoria Frígola; prólogo de Joan Sureda. (Madrid: Akal, 1986). Para el periodo gótico podemos resaltar: Paul Williamson, *Escultura gótica, 1140-1300*, (Cátedra, 1997).

[123] Se han valorado otros soportes como el marfil, el muro, el papel, el bronce, la cerámica, la madera, etc.

Antecedentes

Fuentes escritas

Fuentes grecolatinas

Antes de adentrarnos en las fuentes que trataron al unicornio durante los siglos centrales del medievo, es del todo obligatorio introducirse en los autores de la Antigüedad grecorromana que dedicaron su tiempo e interés en conocer las diferentes bestias de un solo cuerno, siendo un recorrido ineludible para poder comprender de manera adecuada el origen y evolución del unicornio en el contexto en el que nos hemos centrado.

Historia de la India de Ctesias de Cnido

El primer autor que mencionó explícitamente la visión de animales cuadrúpedos con un solo cuerno en la cabeza fue Ctesias (s. V-IV a. C). Este dedicó su vida a la medicina, oficio habitual en su familia (Quelite). Ctesias, estuvo durante muchos años al servicio de la corte de los reyes de Persia como médico y diplomático, razón por la que pudo viajar por el extenso imperio persa. Después de muchos años al servició del poder persa pudo volver a su Cnido natal, lugar donde terminó sus días[124].

Fig. 17. Cat. Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, Ms. 3401, fol. 31r © *De animalium proprietate* de Manuel Philes, obra escrita en griego en el año 1566.
El unicornio que aparece representado es fiel a la descripción de Ctesias

Durante su residencia en la corte persa reunió material suficiente para realizar su libro conocido como *Historia*, estructurado en XXIII volúmenes, dedicados a los diversos reinos de Asia, él afirmaba haber tomado su información de los archivos de Persia y de otros monumentos auténticos. Por desgracia su obra ha sido maltratada a lo largo de la historia y hoy carece de veracidad[125], además, si en algo destaca, es en lo complicada que

[124] J. Auberger, "Ctésias, Histoires de Orient", col. *La Roue á livres, Belles Lettres*, París (1991), 23-28.
[125] Francisco Gómez Espelosín, "Estrategias de veracidad de Ctesias de Cnido". *POLIS. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* 6, (1994): 143-144.

es la cronología que utiliza. Gracias al extracto dado por Focio[126] en su biblioteca, se han conservado dos libros del único fragmento original conocido.

> Hay en la India unos **burros salvajes del tamaño de los caballos**, e incluso más grandes. Tienen **el cuerpo blanco y la cabeza de color púrpura**, **ojos azules, y un cuerno en la parte delantera de un codo de largo**. La parte inferior de su cuerno es a partir de la **parte frontal** y hasta dos palmas de las manos es **completamente blanca**; en **medio es de color negro**; **la parte superior es de color púrpura, de un hermoso color rojo y el cuerno termina en un punto**. **Con este se hacen copas para beber.** Aquellos que lo usan lo **utilizan para evitar convulsiones o epilepsias**, o envenenamientos, a condición de que antes de tomar el veneno, o después de haber tomado en copas de este cuerno aquí pueden tomar, agua, vino u otro licor. Estos asnos domésticos y salvajes de otros países tienen una pezuña sólida, y unos huesecillos, en la vejiga biliar como los del burro. **Su hueso es lo más bonito que he visto en mi vida; se ve por la figura y magnitud que es semejante al del vacuno, este hueso termina en un color rojizo, y es pesado como el plomo. Este animal es muy fuerte y rápido en la carrera, no puede ser eclipsado por el caballo o por otro animal.**
>
> *Historia de la India*, nºXXV, traducción propia del francés al castellano[127].

Texto 8. El unicornio en la *Historia de la India* de Ctesias

Como acabamos de leer Ctesias nos ofreció una detallada descripción del unicornio, retratándolo como un caballo blanco de cabeza roja desde donde nace un largo cuerno tricolor (blanco, negro y rojo). Además, en este texto se tiene por primera vez documentado el uso del cuerno del animal como contraveneno, creencia que se perpetuara a lo largo de la historia como comprobaremos en esta memoria de tesis.

Las Fábulas de Esopo y El libro de los animales de Aristóteles

Aproximadamente sobre el s. V a. C nació el célebre fabulista Esopo, llegando un siglo más tarde el sabio y erudito Aristóteles (384 a. C al 322 a. C). Las obras de ambos

[126] La conocida como Biblioteca de Focio, patriarca de Constantinopla Focio en el s. IX, reunió compilar una gran cantidad de fuentes que iban desde las centuras precedentes a Cristo hasta el s. IX, siendo un ejemplo la *Historia de la India* de Cosmas. Véase: Posadas Sánchez, "La Historia antigua en la Biblioteca de Focio", en *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*, (2016): 87-95.

[127] Ctésias, *La Perse; L'Inde;* Autres fragments, Ctésias de Cnide; texte établi, traduit et commenté par Dominique Lenfant, (Paris: Les Belles Lettres, 2004), 182 y 185.

llegaron a ser pilares fundamentales en lo que se refiere a la manera de servirse de los animales. El primero humanizó a los animales dentro de sus *Fábulas*, convirtiéndolos en figuras ejemplarizantes, mientras que el segundo fue un pionero en lo que se refiere a los estudios de zoología. Este tuvo muy presente la información que Ctesias aportó de la India, pero por supuesto siempre bajo su escéptica visión, ya que Ctesias estaba puesto en tela de juicio. Aristóteles escribió varias obras acerca de los animales como *De partibus animalium* (Lib.III, cap. II)[128]. Los apuntes acerca de los animales fueron estudiados y tenidos en cuenta a lo largo de la Edad Media, quedando su pensamiento de manera omnipresente en la conciencia de los intelectuales medievales.

A continuación, ofrecemos un fragmento de esta obra en donde nos habla de los animales con cuernos, haciendo como no una pequeña detención en el asno indio u oryx de la India por ser un animal de gran peculiaridad, la de tener tan solo un cuerno:

> […] La mayoría de los animales con cuernos son bisulcos, aunque también se dice que hay un solípedo, el llamado asno de la India. Así pues, como el cuerpo de los animales está dividido en dos partes por las cuales efectúa el movimiento: la derecha y la izquierda, también, por la misma causa, es natural que la mayoría tenga dos cuernos. Pero también existen animales con un solo cuerno, como el oryx y el citado asno de la India. El orys es bisulco, sin embargo, el asno es solípedo. Estos animales tienen el cuerno en mitad de la cabeza. De este modo, cada una de las partes puede disponer del cuerno, ya que el medio es igualmente común a los dos extremos. Con razón podría parecer que el animal de un solo cuerno es solípedo más que bisulco. El casco y la pezuña tienen la misma naturaleza que el cuerno, de modo que, en animales iguales, la división de los cascos y los cuernos se produce al mismo tiempo. Es más, la división y la participación en dos existen por defecto de la naturaleza, así que, razonablemente, la naturaleza, al conceder a los solípedos el exceso en los cascos, ha suprimido algo de la parte superior y los ha hecho de un solo cuerno […].
>
> *De partibus Animalium,* Lib. III, cap. II[129].

Texto 9. El unicornio según *De partibus Animalium* de Aristóteles

[128] Aristóteles, *On the parts of Animals*, I-I; Lennox, J.G. ed. Oxford, (Oxford University Press, 2003), 50. *De partibus animalium*. *English & Greek. Parts of animals. Movement of animals. Progression of animals* [Recurso electrónico] Aristotle; with an English translation by A.L. Peck and E.S. Forster. Cambridge, M: (Harvard University Press, 2014).

[129] Aristóteles, *Obra biológica. De partibus Animalium*. Traducción del griego de Rosana Bartolomé e introducción y notas de Alfredo Marcos, (Luarna, 2010), 184.

Geografía de Estrabón

Estrabón fue un aventurero y escritor de origen griego (nació en Amasia), vivió entre el año 64 a.C y 24 y desde joven había estudiado a diferentes autoridades griegas, lo que le motivó para viajar por gran parte del imperio romano con afán investigador.

Sus conocimientos y las exploraciones hechas en sus viajes fueron plasmados en lengua griega a lo largo de los XXVII volúmenes de *Geografía* (*Geōgraphiká*). En el libro XV de su obra se vierte información sobre las tierras de la India, siendo aquí en donde se menciona la visión de animales similares a los caballos, pero con cabeza de ciervo y que portan solamente un cuerno.

Estrabón describe de esta manera a los animales de un solo cuerno:

> Estas costumbres la verdad es que nos resultan altamente chocantes al compararlas con las nuestras, pero las que mencionaré ahora incluso aún más. Pues dice Megástenes que los que habitan el Cáucaso practican el sexo con sus mujeres a la vista de todos y se comen los cuerpos de sus parientes. También dice que los monos saben hacer rodar las rocas y, encaramándose a los lugares más escarpados, dejan caer rocas sobre quienes les persiguen. Es más, Megástenes sostiene que la mayoría de los animales que son domésticos entre nosotros, en aquellas regiones son salvajes. **Y habla de caballos con un cuerno y cabeza de ciervo** […].
>
> *Geografía,* libro XV, cap. 1 (El resto de Asia), nº 56[130]

Texto 10. El caballo de un solo cuerno con cabeza de ciervo según la *Geografía* de Estrabón

Commentarii de bello Gallico o De bello Gallico de Cayo Julio César

Comentarios a la guerra de las Galias fue escrita por el propio Cayo Julio César en los años que estuvo instalado en el territorio galo con la intención de conquista de los pueblos que allí habitaban. En esta obra, escrita en tercera persona, fue narrando tanto hechos de los que él fue testigo, como anotando testimonios sobre el territorio que los autóctonos o sus soldados habían presenciado.

En el libro VI narra los movimientos del año 53 a. C (sometimiento a diversas tribus galas, segunda expedición al otro lado del Rin, persecución de Ambíorix y exterminio de los eburone) pero además de estos pasos en su conquista César dedica parte del libro a dar grandes pinceladas etnográficas sobre el lugar, siendo aquí donde afirma que en las

[130] Estrabón, *Geografía*, Libros XV-XVIII. (Gredos, 2015), 179-180.

tierras galas habitan unos extraños cuadrúpedos con un solo cuerno en la cabeza, afirmando lo siguiente[131]:

> Est bos cervi figura, cuius a media fronte inter aures unum **cornu exsistit excelsius magisque directum his**, quae nobis nota sunt, cornibus: ab eius summo sicut palmae ramique late diffunduntur. Eadem est feminae marisque natura, eadem forma magnitudoque cornuum.
>
> *De Bello Gallico*, libro VI, 26[132]

Texto 11. El animal de un cuerno en la frente según *De Bello Gallico* de César

Naturalis historia Gayo Plinio Segundo

Gaius Plinius Secundus (23-79), conocido como Plinio el Viejo (nacido en Comum, la actual Como, en Italia), fue un escritor, científico, naturalista y militar latino que vivió durante el primer siglo de la era de Cristo. Nos interesa su obra de carácter enciclopédico, conocida como *Historia natural,* o en latín: *Naturalis historia*. Esta obra —dividida en treinta y siete libros, y organizados en diez volúmenes en función de su temática— pretendía abarcar todo el saber de la naturaleza conocida hasta la época de Plinio.

Nos habla de muchos temas, astronomía, matemáticas, geografía, etnografía, antropología, fisiología humana, zoología, botánica, agricultura, horticultura, farmacología, minería, mineralogía, escultura, pintura y piedras preciosas. La repercusión de *Naturalis historia* no fue trivial, ya que llegó a ser el modelo de posteriores enciclopedias y trabajos escolares –por su índice, la cantidad de campos que abarca y las referencias que realiza de los autores originales–. Esta obra fue dedicada al emperador Tito, siendo la última obra que público Plinio y la única que ha sobrevivido a nuestros días. De sus XXXVII libros, nos interesa el VIII, consagrado a la zoología de los animales terrestres.

Plinio se interesó por los animales de un solo cuerno y distinguió entre el asno indio, el *monokeros* y el *rhinokeros,* pero también anotó al buey indio de un solo cuerno y de pezuña solípeda, añadiendo una variedad localizada en Etiopía, la cual podía tener de uno o tres cuernos.

---

[131] Hay un buey con figura de ciervo y en el centro de su frente, entre las orejas, destaca un solo cuerno, más alto y derecho que los cuernos que conocemos. Desde la punta del cuerno se despliegan a lo ancho algo así como unas ramas de palemera. La hembra y el macho tienen la misma constitución y sus cuernos presentan la misma forma y tamaño. César Cayo Julio, *De Bello Gallico.* Español-Latín. La guerra de las Galias de Julio César; edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger; traducción de Antonio Ramírez de Verger. (Madrid, Cátedra, 2017), 477.

[132] Idem, 476.

Isdem ludis et **rhinoceros unius in nare cornus**, qualis saepe, visus. alter hic genitus hostis elephanto cornu ad saxa limato praeparat se pugnae, in dimicatione alvum maxime petens, quam scit esse molliorem longitudo ei par, crura multo breviora, color buxeus.

Naturalis historia, libro VIII, nº 29[133]

Texto 12. El *rinoceronte/ rhinoceros* según la *Historia natural* de Plinio el Viejo

In **India et boves solidis ungulis, unicornes**, et feram nomine axin hinnulei pelle pluribus candidioribusque maculis, sacrorum Liberi patris — (Orsaei Indi simias candentes toto corpore venantur) **—, asperrimam autem feram monocerotem,** reliquo corpore equo similem, capite cervo, pedibus elephanto, cauda apro, mugitu gravi, uno cornu nigro media fronte cubitorum duum eminente hanc feram vivam negant capi.

Naturalis historia, libro VIII, nº31[134]

Texto 13. Los bueyes de un solo cuerno o unicornes en las tierras de Etiopía según la *Historia natural* de Plinio el Viejo

Sobre la naturaleza de los animales de Claudius Aelianus

El sofista Claudius Aelianus o Claudio Eliano vivió en Roma aproximadamente en el último tercio del s. II después de Cristo. Conocemos un buen número de obras de este autor, siendo *Sobre la naturaleza de los animales* la que nos interesa. Esta obra fue escrita originalmente en griego, la misma se ocupaba de animales cuya vida se desarrolla en los tres medios: tierra, aire y agua, y trata infinidad de temas, siendo el fin último del autor el crear una obra útil para la humanidad, poniendo ante sus ojos el perfecto comportamiento del reino animal.

---

[133] Cayo Plinio Segundo, *Naturalis historia.* Francés-latín Histoire naturelle de Pline. Pline l'Ancie. Avec la tradution en français par Émile Littré, (Paris: Les Belles Lettres, 2016), 517. "El rinoceronte (libro VIII-20 /29/): en los mismos juegos se vio también el rinoceronte, con un solo cuerno en la nariz, como se ha visto frecuentemente. Este, el otro enemigo natural del elefante (el otro es el dragón), se prepara para la pelea afilando su cuerno contra las rocas y ataca especialmente a su vientre, que sabe que es más vulnerable. Su longitud es similar, sus patas mucho más cortas, tiene el color del boj". En: Cayo Plinio Segundo, *Historia natural*. Libros VII-XI. Plinio el Viejo; traducción y notas de E. del Barrio Sanz, (Madrid: Gredos, imp. 2003), 148.

[134] Plinio, *Naturalis historia,* 518. "Los animales terrestres de Etiopía (libro VIII, 31): en la India nacen también los bueyes de pezuña compacta, con un solo cuerno, y la fiera llamada axis, con la piel de cervatillo con manchas más abundantes y más blancas, apropiada para los sacrificios al padre Líber. (Los indios orseos cazan monos blancos en todo su cuerpo). Sin embargo, la fiera más salvaje es el monocerote, similar al caballo en el resto del cuerpo, en la cabeza al ciervo, en los pies al elefante, en la cola al jabalí, con un mugido grave, un solo cuerno negro en el centro de la frente, el cual sobresale dos codos. Dicen que esta fiera no puede ser capturada viva". En: Plinio, *Historia natural,* 151.

En ella Claudio nos habló del unicornio, tomando su versión una descripción intermedia entre la estética que nos dio Plinio, con otras cualidades que aportó Ctesias. En particular las que hablan del único cuerno de la criatura, volviendo a retomar el tema de la utilidad del cuerno del unicornio como antiveneno, razón por la cual se facturaban copas con él. Además, Claudio también describe al unicornio u onagro de la India a la manera que lo hizo Ctesias, evidenciando el apreciable calco de una fuente a otra –aunque bien es cierto, que al menos Ctesias es citado en la descripción del unicornio–.

> **El cuerno del unicornio**. Según se dice, la **India cría caballos de un solo cuerno**, y el mismo país cría también asnos de un solo cuerno. Y precisamente de estos **cuernos salen después vasos para beber.** Y si alguien echa en ellos un veneno mortífero, uno lo puede beber sin miedo, pues la insidia de que es objeto no le hará el menor daño, ya que el cuerno, tanto el del caballo como el del asno, parece ser un antídoto contra el veneno.
>
> *Historia de los animales,* libro III, nº41[135]

Texto 14. Sobre el cuerno del unicornio de la *Historia de los animales* de Claudio Eliano

> **El onagro de la India.** Su cuerno. Cómo los cazan los indios. Estoy informado de todo esto: de que en la India se crían onagros de tamaño no inferior a los caballos, **que son blancos en todo el cuerpo sólo que tienen la cabeza parecida a la púrpura**, **que sus ojos despiden un brillo azul oscuro**; que **tienen en la frente un cuerno** de tamaño como de un codo y medio más, y que **la parte inferior del cuerno es blanca, y la de arriba bermeja, y la del centro terriblemente negra**. Tengo oído que de estos abigarrados cuernos beben los indios y eso no todos, sino los más aristócratas, como si adornaran con unos brazaletes el brazo bien rollizo de una estatua. Y aseguran que quien ha bebido de este cuerno ya no conoce ni sufre los efectos de enfermedades ni de la llamada enfermedad sagrada ni tampoco será destruido por venenos. Y si antes de usar este vaso hubiera bebido algo nocivo, lo vomita y recupera la salud.
>
> Existe la convicción de que todos los demás asnos de la tierra entera, tanto mansos como salvajes, y los demás animales ungulados no tienen astrágalo ni tampoco bilis en el hígado, pero Ctesias dice que los asnos indios que tienen cuerno tienen también astrágalo y que no carecen de bilis. Se dice que sus astrágalos son negros y que, si uno se los machaca, son también así por dentro. Estos animales son también mucho más rápidos no sólo que los asnos, sino incluso que los caballos y los ciervos: empiezan a correr despacio,

[135] Claudio Eliano, *Historia de los animales*, edición de José Vara Donado, (Akal, 1989), 139.

pero fuerzan la marcha poco a poco y correr con ellos es, para emplear la expresión de los poetas, perseguir lo inalcanzable. Cuando la hembra pare y lleva con ella a las crías recién nacidas, los padres de la manada les guardan a los pequeños. El medio en que viven estos asnos lo constituyen las llanuras más yermas de la India. Cuando los indios van a cazarlos, los asnos padres dejan que las reses todavía tiernas y jóvenes pasten detrás de ellos, y ellos luchan por los jóvenes, enfrentándose a los jinetes y atacándolos con sus cuernos. Por lo visto, la fuerza de estos cuernos es tan grande que no hay nada que se les resista, sino que cede y recibe un tajazo y, si hay suerte, es hecho añicos y queda inutilizado. No es la primera vez que han embestido los flancos de los caballos, los han rasgado y les han echado fuera las tripas. De ahí que los jinetes temen acercarse a ellos, porque ¡claro! El precio que pagan por ponerse a su altura es una muerte de lo más triste, y, además mueren jinetes y caballos. Son tremendos también para dar coces. Por lo visto, sus mordeduras penetran tan adentro que arrancan todo lo abarcado. Por eso no se puede capturar vivo a un ejemplar ya hecho, por lo cual son atacados con jabalinas y flechas, y los indios, después de despojarlos ya muertos de los cuernos, los decoran como dije. Pero la carne de los asnos indios no es comestible, y la causa de ellos es ésta: es ya de por sí la cosa más amarga.

Historia de los animales, libro IV, nº 52 [136]

Texto 15. Sobre el onagro de la India de la *Historia de los animales* de Claudio Eliano

De mirabilibus mundi de Gaius Julio Solino

Gaius Julius Solinus fue un gramático latino que vivió y escribió su obra en la mitad del s. IV. Solino, escribió *De mirabilibus mundi* o *Collectanea rerum memorabilium,* obra que fue todo un compendio de curiosidades de toda la geografía conocida, procediendo la mayoría de estas de la *Naturalis historia* de Plinio el Viejo y de la *Chorographia* de Pomponio Mela.

El unicornio se encuentra en el capítulo LIII dedicado a la India, en su entrada podemos leer como describe a una bestia de terrible gruñido, la cual tiene los pies similares a los del elefante, el rabo como el del cerdo, y una cabeza similar a la del ciervo desde donde nace su único cuerno.

Sed atrocissimum est monoceros, **monstrum mugitu horrido, equino corpore, elephanti pedibus, cauda suilla, capite**

[136] Eliano, *Historia de los animales,* 176-178.

cervino. Cornu e media fronte ejus protenditur, splendore mirifico, ad longitudinem pedum quatuor, ita acutum, ut quidquid impetat, facile ictu ejus perforetur. Vivus non venit in hominum potestatem: et interimi quidem potest, capi non potest.

De mirabilibus mundi, De monocerote bestia, libro LIII[137]

Texto 16. El monoceros de la India de *De mirabilibus mundi* de Solino

Vida y hazañas de Alejandro Magno del Pseudo Calístenes

Como cierre para este apartado de fuentes debemos reparar en las que atañeron al rey Alejandro de Macedonia, debido a la gran fascinación que por él sintieron diferentes culturas desde el momento de su muerte, y por supuesto por su relación con los animales fantásticos y particularmente con los animales con cuernos. Asimismo, debido a la temprana atracción que por él se sintió, el arte comenzó a hacer gala de él en diferentes tipos de soportes, en mosaico, en esculturas, en cerámica etc; no terminando este interés por Alejandro en la Antigüedad, ya que la Edad Media también se encargó de seguir proyectándolo.

Los relatos sobre la vida de Alejandro de Macedonia son extensos y dilatados en el tiempo. En principio, la tradición grecorromana hizo gran eco de la historia de este rey a través de diferentes narraciones, llegando a convertirse muy pronto en un ejemplo de príncipe guerrero, por lo que gobernantes como Julio César y su hijo adoptivo Octavio, sintieron gran admiración.

Obras como la escrita por el romano Quintus Curtius Rufus, *Historia de Alejandro Magno de Macedonia*, en el s. I popularizaron la vida de Alejandro. No obstante, el momento cumbre llegó con *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia*, libro del s. III escrito por un tal Pseudo Calístenes, llegando a ser todo un *bets-seller* en su época, por lo que se realizaron traducciones y adaptaciones en diferentes lenguas a lo largo de los siglos[138]. Como veremos más adelante a lo largo de las centurias centrales del medievo la narrativa entorno a Alejandro tendrá un gran éxito en el mundo cristiano occidental[139].

---

[137] Gaius Julius Solinus, *De mirabilibus mundi,* en*:* "The Latin Library", <*http://www.thelatinlibrary.com/solinus4.html*> [14/02/2018]. "El unicornio es un monstruo de horrible bramado, tiene el cuerpo de un caballo, el pie del elefante, la cola de un cerdo y la cabeza de un ciervo. Su cuerno nace del centro de su frente, es grande, magnífico y tiene la longitud de cuatro pies, es muy agudo por lo que perfora con facilidad. Es un animal muy rápido, tanto que los hombres no pueden capturarlo". Traducción propia.

[138] Según Carlos García Gual, la obra del Pseudo-Calístenes fue traducida dos veces al latín, una por Julio Valerio, siguiendo la recensión α; otra, por el arcipreste León de Nápoles, que utilizó un códice de la redacción δ. Aunque la primera fue punto de partida para algunas versiones en lengua vulgar, el conocimiento medieval de Alejandro descansa en gran medida en la de León, fuente de numerosísimas traducciones vernáculas. Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro Magno*, (ed) de Carlos García Gual, (Gredos, 2010), 19.

[139] Igualmente, no debemos de olvidar que desde muy pronto también existió una fuerte tradición escrita oriental sobre Alejandro Magno. La literatura persa lo incluyo en su *Libro de los Reyes* o Shahnameh,

Según relata un pasaje del Pseudo Calístenes, Alejandro y sus hombres tuvieron que hacer frente en las tierras de la India a una horrible fiera mayor que el elefante y con un solo cuerno en su frente, el texto en versión castellana dice así:

> […] Y entonces quemaron con nuestro fuego el bosque. Los reptiles huían ante el fuego, pateamos con los pies algunos bichos y con nuestras espadas los rematamos. Muchos más se quemaron en el incendio, hasta que, en la noche, a la hora sexta, apareció la luna. Después de haber sufrido tan terrorífico y brutal espanto nos quedamos admirados de las muy extrañas formas de aquellas criaturas. Y de aquí que, **de repente, se presentó una fiera mayor que todos los elefantes, cuyo nombre era "*odontotirano*", que parecía ansioso de embestirnos.** Yo corrí rodeándolo por acá y por allá y exhortaba a mis valientes compañeros a encender hogueras y mantenerlas con cuidado de que no pereciéramos. Pero aquella fiera, con su furor por herir a los hombres, saltó sobre las hogueras y en aquel ataque al campamento mató doscientos veinte hombres en el momento. Pero otros **valientes del grupo consiguieron a fuerza de heridas acabar con la fiera *unicorne*,** y a duras penas mil trescientos hombres consiguieron arrastrarla fuera de aquel lugar. Luego se ocultó la luna y… […].
>
> *Vida y hazañas de Alejandro Magno,* libro III[140].

Texto 17. El *odontotirano* según *Vida y hazañas de Alejandro Magno* de Pseudo Calístenes

Fuentes cristianas

El unicornio en las Sagradas Escrituras

En las primeras décadas del s. XX el profesor Allen Godbey formuló los orígenes bíblicos del unicornio[141], cuestión que ya llevaban discutiendo muchos intelectuales desde finales del s. XIX —eruditos dedicados en su mayoría a la investigación del texto

Alejandro es identificado como *al-Iskandar* o "el de los dos cuernos", aunque debemos de señalar que la tradicción persa tomaba la figura de Alejandro bajo una lectura negativa, viéndolo como invasor, es decir una imagen inversa a la del modelo del perfecto de conquistador que se tuvo en occidente. Además, también debemos de considerar que la tradicción coránica (18:83-94) vió en la figura del conocido como *Dhul-Qarnayn* ("el de los dos cuernos") la imagen de Alejandro Magno.

[140] Según Carlos García Gual este texto sólo se conserva en la versión armenia y latina, siendo estas unas líneas de texto armenio de Kroll. Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro Magno*, 166-167.

[141] Veáse la nota 74.

bíblico—[142]. Finalmente, gracias a este profesor se llegó a la conclusión de que el mundo hebreo utilizó la palabra hebrea *re`em* —posiblemente heredada de la palabra acadia *remu*—, para nombrar a una bestia cornuda de gran fuerza, siendo muy posible que este fenómeno se diera gracias a que en la tradición mesopotámica los cuernos eran símbolo de fortaleza. La versión de los LXX[143] tradujo esta palabra como *monokeros*, siendo este vocablo traducido por la Biblia Vulgata principalmente como *unicornis* o por *rinoceros*, llegando a ubicarse en la Vulgata en diferentes lugares del Antiguo Testamento o *Vetus testamentum*[144].

Así, con la unión del unicornio bíblico y con la percepción precedente que hemos visto, fue como se fueron tejiendo las diferentes semióticas e iconografías cristianas del unicornio a lo largo de los siglos medievales. En este contexto debemos de recordar que según la tradición judía del *Libro del Talmud* (El Talmud babilónico) el unicornio o *re`em* quedó a salvo del Gran Diluvio debido a que el animal pudo sujetarse al Arca por fuera, ya que él mismo no había podido entrar por sus grandes dimensiones en el Arca[145].

Volviendo a la confusión en la traducción que data de los principios del cristianismo, los textos bíblicos que habían sido traducidos del hebreo-arameo al griego, dieron lugar a la versión conocida como la Biblia Septuaginta o la Biblia de los Setenta. De este modo, debido a que durante los primeros cincos siglos del cristianismo se fueron haciendo diferentes traducciones "libres" de la Biblia, el Papa encargó a san Jerónimo la traducción latina de la Biblia, la conocida como Vulgata (405-406), impuesta a toda la cristiandad de Roma a partir de los siglos VII-VIII[146]. Este santo en su libro dedicado a los judíos comentó el pasaje 33, 17 del *Deuteronomio* en donde hacía alusión a la fuerza del unicornio identificándolo con Cristo: *Tauri decor eius, cornu unicornis, cornu eius* (Su adorno es el del toro, su cuerno el del unicornio)[147].

Junto a este pasaje la Biblia hace mención del unicornio en otras ocasiones, en primer lugar, en el *Libro de los Números*, en versión griega llamado *Arithmoi* en latina *Numeri*. En este se suceden narraciones de la época del desierto, en él se pretendía mostrar

[142] Las lenguas originales de la Biblia son: el hebreo para el AT y el griego para el NT. En: Heinrich, A Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, (Herder, 1989), 59.
[143] Heinrich, A Mertens nos apunta lo siguiente sobre la Biblia Septuaginta o LXX: "Entre el año 150 a.C y el 50 d.C se llevó a cabo una falsificación epistolar; en dicha carta Aristeas, que dice ser un funcionario del faraón egipcio Tolemo Filadelfo (285-246 a.C), se refiere a su herano lo siguiente: El rey Tolomeo recibió de su bibliotecario principal Demetrio de Falero, la sugerencia de hacer traducir la Ley judía al griego. A tal fin el rey envió a Aristeas a Jerusalén, donde llegó a un acuerdo con el sumo sacerdote Eleazar para que enviase a seis varones de cada una de las tribus de Israel a la isla de Faros, fren a Alejandría, y tradujeran allí los cinco libros de Moisés. Llegaron los setenta y dos varones, deliberar0n entre sí, pusieron manos a la obra y la terminaron de modo que, tras el cotejo de sus respectivos trabajos, redactaron un texto que recibió el visto bueno de la comunidad judía de Alejandría […]. Idem, 59.
[144] Allen H. Godbey, "The Unicorn in the Old Testament", 256.
[145] Carl GustavJung, *Psicología y Alquimia*, 285.
[146] Heinrich, A Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, 62-63.
[147] *Adversus Judaeos,* cap. X, col. 666. Para Jung el cuerno del rinoceronte representa la fuerza, la felicidad y la salud del bendecido. Carl GustavJung, *Psicología y Alquimia*, 292.

el poder de Yahveh por el desierto. Nuestro unicornio aparece entre Nm. 23 y Nm. 24, entre las líneas que se encargan de narrar la bendición al pueblo de Israel por Balaam[148].

> Deus eduxit illum de Aegypto, cuius fortitudo similis est rhinocerotis.
>
> *Nm. 23:22*[149]

> Deus eduxit illum de Aegypto, cuius fortitudo similis est rhinocerotis. Devorabunt gentes hostes illius, ossaque eorum confringent, et perforabunt sagittis
>
> *Nm. 24:8*[150]

Texto 18. El unicornio en el *Libro de los Números*

Más adelante podemos localizarlo en el *Libro del Deuteronomio*, este es de carácter teológico y en él se muestra su fuerza antimonárquica. El unicornio se encuentra en los pasajes de la bendición y muerte de Moisés (*Dt. 33-34*)[151].

> Quasi primogeniti tauri pulchritudo ejus, cornua rhinocerotis cornua illius: in ipsis ventilabit gentes usque ad terminos terrae. Hae sunt multitudines Ephraim: et haec millia Manasse.
>
> *Dt. 33:17*[152]

Texto 19. El unicornio en el *Deuteronomio*

Una de las apariciones que tomará más repercusión a lo largo de los siglos medievales es la que hace en el *Libro de Job*. Heinrich Mertens expresa que el contenido

[148] Heinrich, A Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, 215.
[149] Dios, que lo hace salir de Egipto, es para él como los cuernos de un búfalo. Nm. 23:22. Las referencias a la Vulgata las hemos tomado de: "The Latin Library", <http://www.thelatinlibrary.com/bible/numbers.shtml#23> [14/02/2018].
Ya que en esta versión la traducción latina no ha cambiado el vocablo unicornis o rhinocerotis por otro.
[150] "Dios, que lo hace salir de Egipto, es para él como los cuernos de un búfalo. El devora a las naciones enemigas, les tritura los huesos y las hiere con sus flechas". (*Nm*. 24:8)
[151] Heinrich, A Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, 217-218.
[152] "Él es un toro primogénito: a él, la gloria; sus cuernos son cuernos de búfalo: con ellos embiste a los pueblos hasta los confines de la tierra. Así son las decenas de miles de Efraím, así son los millares de Manasés". (*Dt.* 33:17). Justino en su comentario a este pasaje dijo en su Diálogo con Tifón: "Cornua unicornis cornu eius", es decir, los cuernos del unicornio se pueden encontrar solo en la figura o representación de la cruz. Carl GustavJung, *Psicología y Alquimia*, 274.

doctrinal de este libro habla sobre el sufrimiento de los justos[153], quedando el unicornio dentro de los interrogantes que Job en su agonía intercambia con Dios.

> Numquid volet rhinoceros servire tibi, aut morabitur ad praesepe tuum? Numquid alligabis rhinocerota ad arandum loro tuo, aut confringet glebas vallium post te?
>
> *Iob 39:9-10*[154]

Texto 20. El unicornio en el *Libro de Job*

Los *Libros de los Salmos* fueron cánticos que pasaron a estructurarse en unos 150, no quedando ordenados ni por contenido ni por uso litúrgico, pero sí guarda origen común[155], dentro de estos el unicornio aparece mencionado en tres ocasiones distintas:

> Salva me ex ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam.
>
> *Sl 21:22*[156]

> Et comminuet eas tamquam vitulum Libani: et dilectus quemadmodum filius unicornium.
>
> *Sl 28:6*[157]

> *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum, et senectus mea in misericordia uberi.*
>
> *Sl 91:11*[158]

Texto 21. El unicornio en el *Libro de los Salmos*

En la materia de los grandes profetas, donde primero lo encontramos en el *Libro de Isaías*, siendo este una colección de sentencias y discursos del profeta, apareciendo el unicornio en la parte catalogada como pequeño apocalipsis[159].

---

[153] Heinrich, A Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, 266.
[154] "¿Aceptará servirte el toro salvaje y pasará la noche junto a tu establo? ¿Lo mantendrás sobre el surco con una rienda y trillará los valles detrás de ti?", (*Job* 39:9-10).
[155] Heinrich A. Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, 87-88.
[156] "Me rodea una manada de novillos, me acorralan toros de Basán; (*Sl*. 22:13) Sálvame de la boca del león, salva a este pobre de los toros salvajes". (En la Biblia actual corresponde a *Sl.* 22:21)
[157] "Hace saltar al Líbano como a un novillo y al Sirión como a un toro salvaje". (En la Biblia actual corresponde a *Sl.* 29:6)
[158] "Pero a mí me das la fuerza de un toro salvaje y me unges con óleo purísimo". (En la Biblia actual corresponde a *Sl*. 92:11)
[159] Heinrich A. Mertens, *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*, 276.

Et descendent unicornes cum eis, et tauri cum potentibus; inebriabitur terra eorum sanguine, et humus eorum adipe pinguium.

Is 34:7[160]

Texto 22. El unicornio en el *Libro de Isaías*

Como hemos podido comprobar en las versiones bíblicas actuales de la Iglesia de Roma se sustituye este vocablo por toro o búfalo, conservándose aún la nominación de unicornio o rinoceronte en las versiones editadas fuera de la Iglesia romana.

Asimismo, tenemos otro animal con un solo cuerno entre los ojos inserto en el Antiguo Testamento, dentro del capítulo VIII del *Libro de Daniel* (*Dn*, 8: 1-10)[161], y aunque no estuvo transcrito como *monokeros* o unicornio por la traducción de los LXX, es indudablemente una bestia de un solo cuerno, es decir un unicornio. Además, como veremos a lo largo de este trabajo de investigación, este animal fue visto por san Jerónimo como la imagen de Alejandro Magno de Macedonia, lo que provocó que muchas de las historias y romances del Magno tomaran como referencia este pasaje profético[162]. Provocando esto que Alejandro fuese identificado como un unicornio, además, en otros casos esta compaginación se vio en su fiel corcel Bucéfalo, ya que este también llegó a verse retratado como un auténtico unicornio.

Et ego intelligebam: ecce autem hircus caprarum veniebat ab Occidente super faciem totius terrae, et non tangebat terram: porro hircus habebat cornu insigne inter oculos suos. Et venit usque ad arietem illum cornutum, quem videram stantem ante portam, et cucurrit ad eum in impetu fortitudinis suae.

Dn, 8:5-6[163]

Texto 23. El unicornio en el *Libro de Daniel*

[160] "Caen los búfalos con los terneros cebados, los novillos con los toros: su tierra se abreva con sangre, su suelo se impregna de grasa". (*Is* 34:7). En: Allen H. Godbey, "The Unicorn in the Old Testament", 257.
[161] Este libro fue fue compuesto en el siglo II a. C (tesis propuesta en el siglo III de nuestra era por Porfirio) Su datación se basa en la precisión de las profecías y en las inexactitudes sobre la época neobabilónica, en la cual supuestamente vivió y escribió Daniel. John Collins. "Current Issues in the Study of Daniel", *The Book of Daniel: Composition and Reception*, (BRIL, 2002): 2.
[162] VV.AA. *Comentario bíblico "San Jerónimo". Tomo 1 y 2, Antiguo Testamento*. Dirigido por Raymond E. Brown, Joseph A. Fitzmyer, Roland E. Murphy; traductores de este volumen Alfonso de la Fuente Adanez y Jesús Valiente Malla. (Madrid: Cristiandad, D.L. Vol.2, 1971), 315.
[163] "Presté atención, y vi un chivo que venía del occidente, sobre la faz de toda la tierra, sin tocar el suelo; ese chivo tenía un cuerno imponente entre sus ojos". (*Dn*, 8:5).

En algunos pasajes del Nuevo Testamento o *Novum testamentum* se identificó la unicidad de Cristo con la unicornidad del animal de un solo cuerno por lo que fue habitual en la Edad Media el uso de estos pasajes haciendo alusión al unicornio:

Ego et Pater unum sumus

Jn 10, 30

et erexit cornu salutis nobis in domo David pueri sui

Lc 1, 69[164]

Texto 24. El unicornio en el *Evangelio de san Juan* y en el *Evangelio de san Lucas*

Physiologus

En las primeras centurias de la era de Cristo apareció un texto conocido como *Physiologus,* traducido como el *Fisiólogo griego* o el *Naturalista,* siendo una obra redactada en griego por un autor desconocido[165]. En ella tuvieron cabida, animales, plantas y piedras siendo estos los protagonistas de determinados comportamientos alegóricos con fin moralizador. Santiago Sebastián señalaba lo complejo que resulta aportar una definición breve y precisa del *Physiologus.* Para él la tesis más acertada fue la dada por el especialista italiano Sbordone, quién lo calificó "de pequeño manual zoológico-simbólico"; no obstante, para McCulloch el *Fisiólogo* fue "una compilación de carácter seudocientífico"[166]. Asimismo, para nosotros el *Fisiólogo griego* fue un manual en donde se mezclaba la naturaleza y la religión –herencia de las religiones mediterráneas de las que bebía–, pero en la sintonía de los nuevos tiempos que había traído el cristianismo. Resultando de este modo la sabiduría del *Fisiólogo* una herramienta idónea a través de la cual se podían explicar los principios y valores básicos de la religión creciente utilizando como ejemplo la naturaleza.

[164] Es notable el cambio de todos los pasajes en la Biblia contemporánea, en *Lc*, 1,69 se ha llegado a eliminar el uso del cuerno.

[165] El cristianismo pasó de ser una secta religiosa perseguida en el imperio romano, a ser la religión oficial del mismo gracias al emperador Constantino, conocido como el Grande; asumiendo la sociedad cristiana elementos de la grecorromana precedente, así como de otras culturas contemporáneas, siendo el *Fisiólogo griego* un ejemplo de esta fusión cultural. Paul Jacques, *Historia intelectual del Occidente medieval*, traducción al castellano por Dolores Mascarell, (Cátedra, 1º edición, 2003), 92. De esta primera etapa no podemos olvidarnos de tres padres de la Iglesia que serán primordiales para nuestro estudio, ya que estos sentaron con sus escritos muchos de los principios simbólicos del cristianismo medieval: san Ambrosio, san Jerónimo y san Agustín.

[166] Santiago Sebastián, *Mensaje simbólico*, 251. "The Physiologus is a compilation of pseudo-science in which the fantastic descriptions of real and imaginary animals, birds, and even stones were used to illustrate points od Christian dogma and morals". Florence McCulloch*, Mediaeval latin and french bestiaries,* (University of North Carolina at Chapel Hill deparment of romance studies, number 33, 1962), 15-16.

El *Fisiólogo griego* fue escrito entre los primeros cuatro siglos del primer milenio, no obstante, hoy la comunidad científica no ha podido llegar a una teoría unificada sobre su fecha de confección, como tampoco ha logrado situarlo en un punto geográfico concreto. Probablemente se escribiera en Alejandría, entre el s. II y el s. IV. Malaxecheverría[167] afirmaba como la ciudad de Alejandría era el punto de convergencia perfecto entre famosos teólogos cristianos, como Clemente y Orígenes, donde leyendas tradicionales del antiguo oriente y de la ciencia griega mostraban un afán por la elucidación alegórica de las Escrituras, así como de la propia naturaleza, reveladora de los designios de Dios. Además de la zona de Alejandría, también se ha querido ver como posible lugar de origen del *Fisiólogo griego* la órbita de Siria-Palestina. Al mismo tiempo se ha visto como fuente de este, la obra perdida del egipcio Bolos de Mendes, un seguidor de Demócrito (s. III-IV a. C)[168].

En otra línea sabemos que han sido muchos los personajes que se han querido ver como autores de esta obra griega, entre ellos aparece Tacito, Fufino, san Epifanio, san Basilio, san Juan Crisóstomo, san Ambrosio y san Jerónimo. Se estima que el libro fue traducido al latín hacia el año 400, además de ser versionado al etíope, al siríaco, y al armenio. Aunque no se ha conservado el texto original griego, perduran varias adaptaciones del *Fisiólogo griego*. Muchos textos y libros enciclopédicos de la época medieval contenían numerosas alusiones del *Physiologus*, como las *Etymologiae* de san Isidoro de Sevilla, ejerciendo ambas obras gran influencia en el simbolismo religioso de diversas imágenes medievales. Esta última obra permaneció como referencia durante cientos de años en el pensamiento de muchos europeos, siendo esta junto con el *Physiologus,* predecesores de los bestiarios medievales que emergieron en los siglos centrales del medioevo.

De este modo, el *Fisiólogo griego* llegó a ser uno de los libros más populares de la Edad Media, ya que como veremos fue traducido a la mayoría de las lenguas vernáculas de Europa. La obra contiene un conjunto de descripciones de diversos animales, de criaturas fantásticas, de plantas y de rocas; junto con cada animal se muestra respectivamente una descripción y una narración que puede tener una o varias anécdotas, todo ello con su sentencia moral y cualidad simbólica.

No debemos de olvidar que el Antiguo Testamento clasificaba a los animales en cuatro apartados: cuadrúpedos, volátiles, peces y reptiles. En el *Deuteronomio* (14,4-21), incluso se llega a hablar de los animales que deben ser comidos por el hombre. Con la entrada del cristianismo, a finales del s. I y a inicios del s. II, Bernabé escribió su *Epístola* con la empresa de condenar las instituciones judaicas, exponiendo el sentido alegórico de la Biblia. En el s. III Noviciano compuso en forma de carta pastoral un tratado sobre los animales, *De cibis iudaicis*, en el que estos aparecen como un espejo de las pasiones

[167] Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, (Biblioteca medieval, Siruela, 2008), 23.
[168] Idem.

humanas[169]. A partir del s. IV los autores trataron el tema animalístico con mayor extensión y profundidad simbólica, como hizo san Ambrosio en su *Hexaemeron* (386-390), siendo un comentario a los seis días de la creación, conteniendo este material del *Fisiólogo griego* en la descripción del quinto y sexto día de la creación, siendo una de las razones por las que se le atribuye la autoría del *Fisiólogo griego*[170].

El *Fisiólogo griego* fue traducido antes del s. V a distintas lenguas pertenecientes a los pueblos que se encontraban bajo la influencia de la Iglesia griega, pero además también fue vertido a la lengua latina, dando lugar en este caso a las versiones conocidas como A, B, C e Y, que posiblemente derivan de diferentes códices griegos. El filólogo y experto en la materia F. Carmody[171] fechó la versión Y en el s. IV-V teniendo en cuenta la sintaxis del latín utilizado y la presencia de al menos 45 versículos de la Biblia que no pertenecen a la Vulgata sino a una *Vetus Latina*. La versión B es posiblemente más antigua, del s. IV, ya que contiene en torno a 150 versículos de versiones de la Biblia anteriores a la Vulgata. Estas son, en resumen, las razones aducidas por Carmody, sin embargo, F. McCulloch[172] consideró que las versiones C e Y son las más antiguas dado que se ajustan más al primitivo *Fisiólogo griego*.

El *Fisiólogo griego* aportó la siguiente información sobre el unicornio:

> "Tú exaltaste mi cuerpo", dijo el salmista, "como el cuerno del unicornio" (*Sl. 92, 11*).
>
> El Fisiólogo relata que el unicornio tiene el tributo 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 atrapa. Envían a su encuentro 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 María.
>
> 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

[169] Inspirado en Filón de Alejandría, y su sistema alegórico abrió el camino a las compilaciones de este tipo de la Edad Media.
[170] Ambrosio de Milán. *Los seis días de la creación*. (Ciudad Nueva, Biblioteca de Patrística, 2011), 199-339.
[171] Francis Carmody, *Physiologus Latinus Versio Y,* (University of California Publications in Classical Philology, XII, 1941), 95-134.
[172] Florence McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 15.

> animales advierten el veneno, no se atreven a beber, sino que se apartan y aguardan al unicornio. **Llega este, 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 beben**.
>
> Fragmento del *Fisiologo griego*, traducción de Ignacio Malaxecheverría[173]

Texto 25. El unicornio según el *Fisiólogo griego*

El *Fisiólogo griego* presenta al unicornio como un animal caprino con un cuerno en la cabeza, el cual tiene gran habilidad para no dejarse capturar. No obstante, el *Fisiólogo griego* nos relata que sí puede capturarse con la ayuda de una virgen, siendo esta caza deudora de la leyenda del *Mahabharata* hindú. Por otro lado, es el *Fisiólogo griego* el que se encarga de alegorizar esta caza del animal de un solo cuerno como la Encarnación de Cristo en la Virgen María, siendo el unicornio la imagen de Cristo, aludiendo indirectamente al cuerno como símbolo fálico del animal que deja en cinta de manera metafísica a la Virgen María.

En último lugar el *Fisiólogo* se sirve de la creencia extendida de que el cuerno del unicornio tenía propiedades farmacológicas al ser un contraveneno utilizado desde la Antigüedad, interiorizando de este modo el mito sobre como el unicornio –al ser la imagen de Cristo–, purificaba las aguas emponzoñadas por la serpiente –siendo este último animal la imagen de Satán–.

En definitiva y como veremos a lo largo de este estudio, el arte y la literatura medieval tomaron buena nota de las palabras del *Fisiólogo griego* en lo que se refiere al unicornio, por lo que fueron muy frecuentes las representaciones iconográficas de la captura del unicornio por mediación de una doncella, así como también la imagen del unicornio junto a las aguas, además de permanecer viva la creencia de las cualidades del cuerno del animal y por lo tanto del uso de cuernos –en ralladura o en polvo–, provenientes de diferentes animales como el rinoceronte, el elefante, el ciervo o el narval.

Historia Eclesiastica de Philostorgius

El profesor Elvira afirmó que *Philostorgius* o Filostorgio, historiador arriano que vivió por la antigua Capadocia entre los años 368-439, nombró a una criatura *unicorne,* dentro de su gran *Historia Eclesiastica*[174] (un compendio de unos XII libros que no ha sobrevivido a nuestros días, en donde el autor desprendió amplia sabiduría sobre Asia y África). Este animal con cabeza de dragón poseía un solo cuerno torcido, no muy grande,

[173] Malaxecheverría, *Bestiario medieval,* 194-195.
[174] *Historia Eclesiastica*, Filostorgio, III. 11, en Patrología Griega, 65, col. 459.

con la mandíbula inferior cubierta de barba; con la larga cerviz extendida hacia arriba, y con el cuerpo parecido al de un ciervo, pero con pies de león[175].

Topografía cristiana de Cosmas Indicopleustes

El navegante y posteriormente monje nestoriano y escritor conocido como Cosmas, el cual vivió en Alejandría alrededor del s. VI, nos legó una gran enciclopedia fruto de los conocimientos adquiridos a lo largo de sus viajes en la mar. Su obra, *Topografía cristiana* fue escrita en la mitad del s. VI en lengua griega, y hoy tenemos la suerte de contar con dos manuscritos de altomedievales conservados ambos en Italia, uno dentro de la Biblioteca Medicea Laurenciana, y el otro en la Bibliotheca Apostolica Vaticana. *Topografía cristiana* puede considerarse un libro de viajes basado tanto en experiencias, como en entrevistas contrastadas con la materia bíblica.

La obra fue dividida en XII libros, tratando cada uno de ellos temas diversos en relación con el cosmos cristiano, siendo su libro XI el que nos interesa ya que este versa sobre los seres de las tierras de la India, Ceilán y Etiopía, encontrándose entre sus páginas tanto la distinción del rinoceronte, como la del unicornio. Cosmas diferencia ambas criaturas al igual que ya había hecho previamente Plinio el Viejo –y también hará san Isidoro–, no obstante, Cosmas opina que tanto el unicornio como el rinoceronte son moradores de Etiopía, no incluyéndolas en otros puntos geográficos. Además, ambas bestias son animales terroríficos, aunque se insiste en que el rinoceronte tiene el cuerno sobre el hocico, y por otro lado tan solo el unicornio, y no el rinoceronte, es relacionado con la bestia unicorne de la que habla la Biblia, quedando claro que son dos bestias desiguales.

> Este animal se llama **rinoceronte por tener cuernos en su hocico.** Cuando está caminando, **sus cuernos son móviles**, pero cuando ve algo que mueve su ira los erige y se vuelven tan rígidos que son lo suficientemente fuertes como para arrancar árboles incluso de raíz, especialmente aquellos con los que se encuentra en su camino. Sus ojos están muy cerca de sus mandíbulas. Él es en conjunto un animal peligroso, y de alguna manera es hostil al elefante. Sus pies y su piel, sin embargo, se parecen mucho a los del elefante. Su piel, cuando está seca, tiene cuatro dedos de grosor, y esta gente le coloca un arado de hierro y con él aran la tierra. Los etíopes en su propio dialecto llaman al rinoceronte *Arou*, o *Harisi*, aspirando el alfa de la última palabra, y agregando -risi. Por el *Arou* ellos designan a la bestia como tal, y

[175] "Y precisamente conservamos una descripción de un unicornio escrita hacia el 420 d.C., que no nos parece tan alejada del mosaico: Filostorgio, su autor, nos habla de un animal con cabeza de dragón; con cuemo sinuoso, y no muy grande, sobre eila; con la mandíbula inferior cubierta de barba; con la larga cerviz extendida hacia arriba, y con el cuerpo parecido al de un ciervo, pero con pies de león"; en: Elvira, "Anotaciones sobre la iconografía", 153.

por *Harisi*, arando, dándole este nombre por su forma alrededor de las fosas nasales, y también por el uso que se le da a su piel. En Etiopía una vez vi un rinoceronte vivo mientras estaba de pie a una distancia lejana, y también vi la piel de un muerto relleno de paja, de pie en el palacio real, y así pude dibujarlo con precisión.

Topografía Cristina, Libro XXI, Los animales de la India, el rinoceronte[176]

Texto 26. El rinoceronte de la India según la *Topografía Cristiana* de Cosmas Indicopleustes

Este animal se llama **unicornio, pero no puedo decir que lo haya visto.** Pero he visto cuatro retratos de él instalados en cuatro torres del palacio del Rey de Etiopía. De estas figuras he podido dibujarlo como ven. Hablan de él como una bestia terrible e invencible, y dicen que toda su fuerza reside en su cuerno. Cuando se encuentra perseguido por muchos cazadores y está a punto de ser atrapado, se eleva a la cima de un precipicio donde se arroja y en el descenso da un salto mortal para que el cuerno soporte todo el impacto de la caída, y él escapa ileso. Y de la misma manera, las Escrituras hablan de él, diciendo: "Sálvame de la boca de los leones, y mi humildad de los cuernos de los unicornios" *(Sl. 21:22).* Y otra vez: "Y el que es amado como el hijo de unicornios" *(Sl. 28:6);* y otra vez en las bendiciones de Balaam con que bendijo a Israel, dice por segunda vez: "Dios lo sacó de Egipto como la gloria del unicornio" *(Nm. 23:22);* dando así un testimonio completo de la fuerza, la audacia y la gloria del animal.

Topografía Cristina, Libro XXI, Los animales de la India, el unicornio[177].

Texto 27. El unicornio/monoceros de la India según la *Topografía Cristiana* de Cosmas Indicopleustes

[176] Cosmas Indicopleustes, *Topographie chrétienne.* Tome 3, Livres VI-XII, introd., texte critique, illustration, trad. et notes par Wanda Wolska-Conus, (Paris: Ed. du Cerf, 1973), 314.
[177] Idem, 326-7.

Historia de san Barlaam y Josafat

La problemática de esta narración

El origen de esta obra se lo debemos una vez más a la civilización asiática, siendo esta obra ni más ni menos que una adaptación cristianizada de la vida de Buda. La similitud entre la historia de Buda y la de Josafaf fue ya percibida por viajeros del s. XV, pero no fue hasta el s. XIX cuando comenzó a investigarse seriamente esta analogía. M. Laboulaye[178] y con F. Liebrecht[179], fueron los primeros en ocuparse formalmente por la afinidad entre la leyenda de Josafat y la historia de Buda. En las primeras décadas del s. XX el investigador Paul Peeters intentó resolver las dudas sobre la primera versión latina de la obra, estimando que la versión bizantina derivaba directamente de una variante georgiana de la leyenda y no al revés; por tanto, la primera forma cristianizada de la leyenda búdica se debería a un anónimo georgiano y no a Juan de Saba, ni tampoco a san Juan Damasceno[180]. Años más tarde, a mediados del s. XX el erudito D. M. Lang instituyó las afirmaciones del anterior y trazó el recorrido hacía la cristianización y latinización de la obra.

Debido a la sapiencia moral que transmite fue traducida desde la versión búdica escrita en sánscrito a una versión maniquea en el s. III. Lang afirmó que en el s. VIII los maniqueos de Bagdad tradujeron la obra al árabe, y de esta primera adaptación árabe surgieron otras versiones más en lengua árabe: la de Aban al-Lahiqi (s. IX); la de Ibn Babuya (s. X); la de Halle[181], y una última en Bombay, ya en el s. XIX.

De la primera adaptación árabe la del s. VIII, surge la versión georgiana del s. X, *Vida del bienaventurado Iodasaph*, resultando también de ella una interpretación georgiana abreviada: *La sabiduría de Balahvar*. Esta traducción fue probablemente hecha por un árabe convertido al cristianismo, siendo la versión georgiana de finales del s. VIII el origen de la cristianización de la vida de Buda. Lang basó su estudio tras comparar la versión árabe, la georgiana y la griega con referencia a los nombres propios, a la secuencia de las parábolas y de los episodios, a las dimensiones, etc. De este modo, Lang concluyó que la versión georgiana se usó para el texto de la traducción griega, efectuada en el s. XI —atribuida de manera indiferente tanto a san Eutimio, a san Juan de Saba, como a san Juan de Damasco—, siendo de esta versión griega de donde partiría la versión latina[182].

---

[178] M. Laboulaye, "Le Barlaam et Josapaht et le Lalita Vistara", *Journal de Débats*, (26 de julio de 1859).
[179] F. Liebrecht, "Die Quellen des Barlaam und Josaphat", *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, serie primera, tomo II, (1860): 314-334.
[180] Paul Peerters, "La première traduction latine de Barlaam et Josaphat e son original grec", *Analecta Bollandiana,* LXXIX (1937): 276-312.
[181] De esta versión surge la adaptación hebrea de Ibn Chisdai en el s. XIII, *El hijo del rey y el derviche.*
[182] D. M. Lang, *The Wisdom of Balahvar, A Christian Legend of the Buddha*, (London: George Allen and Unwin Ltd. And New York Macmillan Company, 1957), 11-64. A pesar de la solidez de la teoría de Lang, esta no goza de unanimidad, y ha sido muy discutida por eruditos como Hiram Peri, "Der Religions disput der Barlaam-Legende", ein *Motiv abendlandischer Dichatung.* Untersuchung, ungerdruckte Texte, Bibliographie der Legende, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, XIV, nº3 (1959).

Como veremos en la segunda parte de esta memoria de tesis, esta narración llego a occidente y fue traducida al latín y posteriormente a diferentes lenguas romances.

El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio dentro de la *Historia de san Barlaam y Josafat*

Como ya hemos adelantado, esta narración se basa en la vida del príncipe Siddharta Gautama o Buda Gautama[183]. En esta adaptación cristiana, san Barlaam es un sabio eremita que convierte al príncipe Josafat (Buda) al cristianismo; para dar a conocer las enseñanzas del cristianismo san Barlaam elabora una serie de historias moralizadoras o *exempla*, con la intención de amenizar el aprendizaje de Josafat. Esta obra ha sido muy importante para nuestro estudio, ya que dentro de una de las historias moralizadoras o apólogos que san Barlaam cuenta al joven Josafat, se localiza el conocido como el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio o el hombre y el unicornio.

En esta narración tropezamos con un hombre que se adentra en el bosque y por desventura se encuentra con un unicornio del cual huye; para ello se refugia en un árbol, y mientras espera que el unicornio continúe con su camino y lo dejé en paz, el hombre comienza a tomar de los frutos del árbol. Debido a su descuido, el hombre no se ha percatado de que mientras él toma aquellos frutos, las raíces del árbol están siendo desgastadas por dos roedores, uno de color blanco y otro de color negro, por otro lado, el hombre tampoco se ha dado cuenta de que el árbol está siendo sostenido por cuatro serpientes, además, el árbol se encuentra junto a un pozo en donde descansa un dragón. Al final, este hombre incauto termina cayendo al pozo y es devorado por el dragón.

Según cuenta san Barlaam este hombre es la imagen del mortal estúpido e imprudente –vistas estas cualidades en la manera de entrar solo en el bosque y en quedarse en un árbol bajo el cual hay un dragón–, y del hombre pecador que no entiende que debe de cuidar su alma para estar preparado para cuando llegue su final –reflejándose esto en la toma de los frutos del árbol, en lugar de buscar una salida; es decir prefiere entretenerse con vanidades en lugar de redimirse de sus pecados–.

Por su parte, el unicornio es aquí la figura de la muerte –la cual persigue al hombre como mortal que es, y de la cual es imposible escapar–; el árbol es la imagen de la vida de este hombre, los dos roedores alegorizan el paso del tiempo, siendo el blanco el día y el negro la noche. En cuanto a las cuatro serpientes son la imagen de los cuatro puntos que equilibran el mundo, los cuales necesitan estar en perfecta sintonía para sostener la vida del hombre. El lugar donde se ubica el árbol significa la delgada línea entre la vida

[183] Siddhartha nació sobre abril-mayo del año 558 a.C en Kapilavastu. Se convirtió en asceta itinerante bajo el nombre de Gautuma. Tuvo dos maestros que brahamicos, Arada y Udraka, los cuales les enseñaron las técnicas yóguicas. En: Mierce Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas II. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo* (Paidos, 1999), 95-98. Los maestros que iluminaron a Buda en las enseñazas brahámicas estarían reflejados en la imagen del san Barlaam.

y la muerte, y el dragón que espera al hombre hasta que caiga del árbol, es la entrada del infierno, es decir el lugar en donde ha caído por ser un pecador y un imprudente que no se ha preocupado por el cuidado de su alma y tan solo se ha deleitado con los placeres terrenales –vistos estos en los frutos del árbol–[184].

Esta fábula de natura oriental tendrá gran difusión en el occidente cristiano medieval a lo largo de los siglos centrales del medievo y a posteriori, encontrándose no solo en la adaptación hagiográfica de san Barlaam y Josafat, sino que también será insertada dentro de otros escritos (salterios, libros de horas, sermonarios etc), pasando, además, a formar parte del corpus de muchos predicadores.

De esta manera, la importancia que el cristianismo advirtió en esta parábola de origen oriental hizo que se convirtiera en una narración sapiencial fundamental, provocando consecuentemente la eclosión iconográfica del *exemplum*. Así como la manifestación simbólica del unicornio en oposición a la que dio el *Fisiólogo griego*, ya que este se convirtió en alegoría de la muerte, del final, del castigo, encontrándose esta simbología muy alejada de la imagen de Cristo (véase la Tabla 7).

[184] Jacobo Vorágine, *Legenda Aurea o Leyenda Dorada*. Edición de José Manuel Macías, (Alianza Editorial, 2011, volumen 2), 803.

Antecedentes: el unicornio en la cultura greco-bizantina de la Alta Edad Media

Imágenes

El unicornio en los mosaicos bizantinos

Las primeras representaciones del unicornio en la esfera del poder bizantino las hallamos tanto en la ciudad de Constantinopla como en las zonas de Siria y Cirenaica; recordamos que este círculo geográfico se localiza inserto en el ámbito de donde se intuye que pudo ser originario el *Fisiólogo griego* (Alejandría-Siria) por lo que se deduce que era bastante factible su conocimiento y uso[185]. Según el profesor Elvira, experto en la iconografía greco-bizantina, las primeras representaciones iconográficas de esta bestia aparecen en diferentes mosaicos, teniéndose constancia de al menos siete unicornios en mosaico realizados entre los siglos V y VI[186].

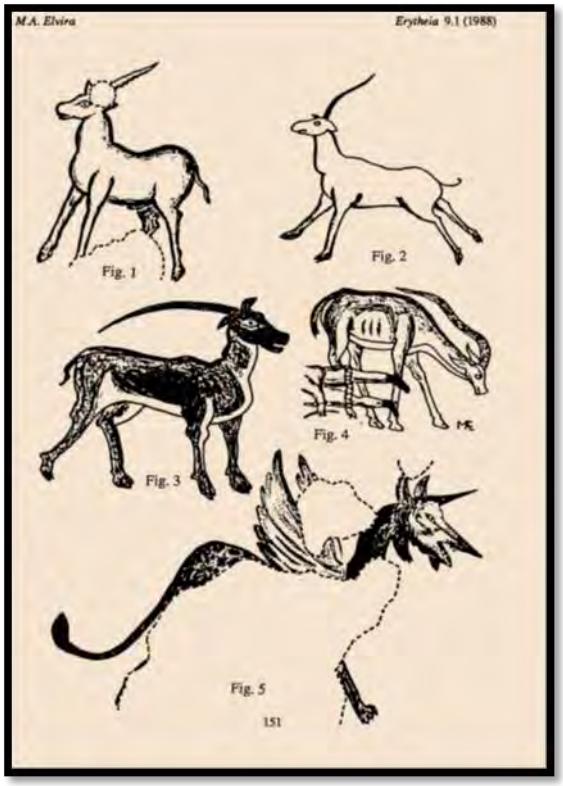


Fig. 18. Diseño del profesor Elvira© sobre los siete mosaicos de Constantinopla, Siria y Cirenaica

[185] Los eruditos bizantinos conocían las fuentes en donde aparecía el unicornio desde Plinio el Viejo, la Biblia griega, el *Fisiólogo griego*, Cosmas, hasta la historia cristianizada de Buda, reflejándose el conocimiento y uso de estas en las diferentes figuras del unicornio que veremos en el próximo apartado.
[186] Elvira, "Anotaciones sobre la iconografia del unicornio en Bizancio", 151.

Mosaicos con unicornio según el profesor Elvira

El mosaico antiguo de Huarte (Ilustración del profesor Elvira, Fig. 1)
El mosaico del anticuario de Londres (No aparece en la ilustración del profesor Elvira).
El mosaico de Halawe (Ilustración del profesor Elvira, Fig. 2).
El mosaico de Halawe el de Tell Awash (No aparece en la ilustración del profesor Elvira).
El mosaico nuevo de Huarte (Ilustración del profesor Elvira, Fig. 3)
El mosaico de Qasr el-Lebia, en Cirenaica (Ilustración del profesor Elvira, Fig. 4)
El mosaico del palacio de Constantinopla (Ilustración del profesor Elvira, Fig. 5)

Como expresa el propio profesor Elvira, el cuerpo de estos unicornios recuerda a la morfología del burro o del antílope, acercándose a la descripción de Ctesias[187]; no obstante, el último ejemplo, al tener alas, puede ser una versión derivada de Filostorgio[188], o en nuestra opinión una simple yuxtaposición entre grifo y unicornio, ya que la cola que se puede observar recuerda bastante a la del animal felino.

Fig. 19. Fot. El mosaico del palacio de Constantinopla ©

Tal y como acabamos de comprobar el unicornio era un animal más que reconocido en las ciudades bizantinas de los primeros siglos del milenio, pero debemos tener en cuenta que estos mosaicos se encontraban dentro de lujosos palacios en los que tan solo habitaba la realeza y la familia del *basileus*.

Fig. 20. Fot. El mosaico antiguo de Huarte ©

[187] Idem, 144.
[188] Idem, 153.

El unicornio en los manuscritos bizantinos

Topografía Cristiana. Firenze, BML, Ms. Laur. Pkt. 9.28, C

Fig. 21. Cat. Firenze, BML, Ms. Laur. Pkt. 9.28, C, fol. 268r © El unicornio en la *Topografía Cristiana*

En el otro extremo tenemos al unicornio dentro de algunos manuscritos del momento**,** siendo estos de uso exclusivo para la élite. El primer manuscrito en el que nos detenemos no es el más antiguo, pero consideramos oportuno comenzar con él debido a que la fuente original es de mediados del s. VI, siendo tanto su mensaje, como su iconografía de gran importancia para la civilización cristiana oriental de los primeros siglos. Nos referimos al manuscrito Firenze, BML, Ms. Laur. Pkt. 9.28, C, copia del s. XI la *Topografía Cristiana* de Cosmas, el cual se halla en la Biblioteca Medicea Laurenciana (BML)[189].

En su fol. 267r descubrimos la descripción del rinoceronte o *rhinoceros* junto con el búfalo, luciendo este rinoceronte dos pequeños cuernos sobre su nariz "Este animal se llama rinoceronte por tener cuernos en su hocico"[190]. Mientras que en el fol. 268r se comienza la descripción del unicornio o *monoceros,* acompañado de un cazador que se dispone a dar caza a un almizcle prácticamente desaparecido en este folio. Notamos como el unicornio es semejante a un antílope, dotado con una fina perilla y una extensa melena, su cuerno se encuentra situado sobre su cabeza entre sus dos orejas "Hablan de él como una bestia terrible e invencible, y dicen que toda su fuerza reside en su cuerno"[191], siendo su cuerno muy corto y excesivamente recto, este animal guarda bastantes semejanzas con el unicornio del mosaico antiguo de Huarte. La escena está centrada en el margen inferior del folio, apoyando al texto que aporta Cosmas sobre el unicornio.

El unicornio en los salterios bizantinos

Estos libros fueron testigo de los momentos de inestabilidad política y religiosa que padeció el imperio en la Alta Edad Media. El unicornio aparecerá en estos una vez superadas las tensiones iconoclastas[192], siendo a partir del s. IX cuando el unicornio tome

[189] Las miniaturas de este manuscrito también han sido trabajadas y clasificadas por el profesor Elvira junto con las del Pseudo-Opiano de Venecia; la del Physiologo de Esmina. Elvira, "Anotaciones sobre la iconografia del unicornio en Bizancio", 159.

[190] Cosmas Indicopleustès, *Topographie chrétienne. Tome 3, Livres VI-XII*. Introd, texte critique, illustration, trad. et notes par Wanda Wolska-Conus, (Paris, Ed. du Cerf, 1973), 314.

[191] Idem, 326-7.

[192] El acontecimiento que mayor repercusión tuvo en estos 100 años fue la disputa por las imágenes, el problema de la iconoclastia interna, el cual atañe directamente a este trabajo. De esta manera, es más que

cierto protagonismo en algunos manuscritos litúrgicos. Los libros de salmos fueron muy usados en el contexto eclesiástico, ya que la lectura de los salmos era obligatoria durante la liturgia, utilizándose estos dentro de las iglesias, y por supuesto, también por los monjes. Aunque la materia principal radicaba en los salmos, dentro de ellos, se podían incluir textos de otros oficios, cánticos, letanías a los santos, otras oraciones, y como veremos también se tomó el *exemplum* del Hombre perseguido por el unicornio.

Dentro de estos salterios se puede localizar al unicornio en diferentes temas iconográficos, esquematizándolo el profesor Elvira en tres[193]:

1. El unicornio como un animal más dentro de la representación del Paraíso protobizantino.
2. El tema de la doncella y el unicornio.
3. El tema de la parábola de san Barlaam y Josafat.

Salterio Jlúdov (Rusia, BMERus. 129-d)

Este salterio pertenece a la redacción popular monástica y en la actualidad se conserva en el departamento de manuscritos del Museo Estatal Ruso (Государственный Русский музей) bajo la signatura 129-d, colección Jlúdov, de ahí su nombre. Fue el eslavista Grigorovich quien lo llevó a Rusia en los años cuarenta el s. XIX, tras uno de sus viajes a la península de los Balcanes, el manuscrito pasó a ser parte del patrimonio del coleccionista moscovita A. I. Jlúdov, pero tras su muerte, la colección fue heredada por el monasterio Nikolski del Viejo Credo, siendo tras la revolución de 1917 cuando la biblioteca de este monasterio pasa al Museo Histórico del Estado[194].

posible que el origen de esta disputa fuera consecuencia del continuo trato con el islam y los judíos de oriente, no obstante, el punto fundamental estuvo en León III, al posicionarse en contra de las imágenes. Su hijo Constantino V heredó el odio a las imágenes de su padre, desarrollándolo de tal forma que este aprovechó para perseguir monasterios y quedarse con sus bienes, pasando a la historia como un verdadero tirano debido a su radicalidad. Tras su muerte Irene, la viuda de su hermano (León IV) tomó la regencia del Estado en nombre de su hijo y restauró el culto, conciliándose así con monjes y monasterios. Tras volverse de nuevo el Estado contra el culto a las imágenes subió al poder la dinastía frigia o amórica (820-867), periodo fundamentalmente conocido por el trascendental Cisma entre la Iglesia de oriente y la Iglesia de Occidente. La dinastía macedónica (867-1056) gozó de más fortuna y por lo tanto de más esplendor que sus predecesoras, no obstante, la inestabilidad interna y por supuesto las amenazas exteriores no cesaron, pudo sobrevivir durante dos siglos. Uno de los sucesos más importantes fue la definitiva ruptura con la Iglesia de Occidente, provocada por el patriarca de Constantinopla, Miguel Cerulario. La dinastía terminó con la anciana Teodora, y tras su muerte la aristocracia intentó sentar a un hombre débil e influenciable que no tardó en ser asesinado, terminando así con esta dinastía, e iniciando un periodo de decadencia militar a lo largo de todo un siglo, trayendo consecuencias más que negativas para el imperio. Francisco Javier Faci Lacasta*, Introducción al Mundo Bizantino,* (Editorial Sintesis, 1996), 33.

[193] Elvira, "Anotaciones sobre la iconografía"*,* 156-157.

[194] *Salterio griego Jlúdov. ms. gr. 129, Museo Histórico del Estado, Moscú*. M. M. Pankova, Miguel Cortés Arrese, Pedro Bádenas de la Peña, editores; estudio codicológico a cargo de Dr. Pankova; traducido del ruso por Liliana Nikolova Nikolova, (Madrid: A y N Ediciones; Moscú: Museo Histórico del Estado, imp. 2007), 10.

El manuscrito tiene unas medidas de 19,8x15 y 169 hojas de pergamino, con texto en minúsculas y en unciales, está compuesto por 169 folios por 23 líneas por página, escrito en letra uncial del s. IX, aunque también luce escritura del s. XII. El Salterio Jlúdov fue realizado en Constantinopla y es parte clave de la historia del cristianismo ya que nos sumerge en el periodo iconoclasta de la iglesia bizantina, conteniendo un total de 150 salmos alineados en odas, ejemplo litúrgico del orden constantinopolitano del oficio de Hagia Sophia[195]. Sus ilustraciones están datadas en el s. IX, en tiempos de los patriarcas Metodio (843-847) y Focio (858-869), y muchas de ellas nos presentan una crítica contra los partidarios iconoclastas; sus pinturas han sido atribuidas al pintor de iconos Lázaro y Gregorio de Abestas, obispo de Siracusa[196].

Fig. 22. Fot. Rusia, BMERus. 129-d, fol. 93v ©
Virgen con unicornio
Foto de la autora de facsímil

De este modo, según Tamara Igumnova las miniaturas del salterio reflejan la etapa de transición del arte paleocristiano oriental al arte bizantino, mostrando al mismo tiempo su herencia helenística, como innovaciones del arte bizantino altomedieval. Siendo

[195] *Salterio griego Jlúdov*, 35.
[196] Undolski, "Descripción del códice griego del salterio de los ss. IX-XII, perteneciente a Lobdov", (Colección de la sociedad de Arte ruso antiguo del Museo Público de Moscú, 1866), 165-155.

además muy numerosas las miniaturas insertadas en los márgenes para explicar los salmos correspondientes[197].

Para nuestro caso particular nos detenemos en los folios 93v y 94r en donde aparecen los salmos, 91: 11-16 y 92: 1 de la Biblia Griega, ubicados en la Kathisma número 13[198], donde en el margen derecho del fol. 93v, debajo de una pequeña inscripción aparece la imagen de una virgen con un unicornio como alegoría de la Encarnación de Cristo en María[199].

El animal muestra una silueta semejante a un antílope o ciervo, aunque con pezuñas con cierto matiz felino. Su cola se encuentra entre sus patas traseras en señal de sumisión ante la dama, además posee unas pequeñas manchas por todo su cuerpo que lo asimilan a un animal felino. El cuerno de la criatura se halla entre sus dos orejas (de ciervo), siendo bastante largo y curvo, y presentando una tonalidad que en su día tuvo que ser de un azul muy intenso; una de sus patas se localiza apoyada en las faldas de la doncella, pudiéndose observar como el unicornio luce garras de felino y no pezuña.

La dama se descubre sentada sobre una pequeña banqueta, va vestida con una sola túnica de color azul intenso, y luce un pelo oscuro y rizado al aire. El lenguaje de las manos de la doncella es muy importante, ya que responde a las palabras que reza el *Fisiólogo griego* sobre el unicornio y su atracción por la virginidad[200]. La dama se encuentra colocando su mano izquierda bajo su pecho, aludiendo a su olor virginal, además de a la necesidad del animal de tomar del pecho de esta (razón por la que veremos en otras iconografías a la dama con el pecho descubierto), mientras que con la otra mano acaricia el mentón del unicornio.

Esta iconografía debe compararse con la que aparece en el conocido como el códice Pantokratoros 61 (manuscrito del s. IX custodiado en la Biblioteca del Monasterio de Pantokratoros del Monte Athos, conocido como el cod.61, fol. 109v)[201]. Además, la miniatura que representa el tema de la Virgen con el unicornio muestra grandes similitudes con la precedente, sin embargo, el animal tiene un aspecto más grotesco, aunque también se asemeja a un bóvido con garras, su cola está en posición de alerta y no de sumisión, y su cuerno tiene una gran inflexión y se encuentra inclinado hacia atrás.

---

[197] Estas fueron tesis de estudio del historiador del arte N. P. Kondakov N. P. Kondakov. *Historia del arte y de la iconografía en las miniaturas de los manuscritos griegos.* Apuntes de la Universidad de Novorossiisk, T. XXI. (Odessa, 1876). "Miniaturas de un manuscrito griego de un salterio del s. IX de la colección A. I Jlúdov en Moscú", *Obras de la Sociedad de arqueología de Moscú,* T. VII, (1878): 169-183; *Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures, par N. Kondakoff. éd. française originale*, publiée par l'auteur, sur la traduction de M. Trawinski. 2 vols. (Paris, 1886-1891).

[198] Tal y como explica Pedro Bádenas de la Peña, el salterio ortodoxo se divide en veinte secciones las cuáles tienen un número variable de salmos. El nombre *kathisma* proviene de asiento, debido a que cada pausa en la recitación de cada uno de los salmos esta permitido sentarse. Cada folio de este manuscrito inicia un nuevo kathisma y a un número de salmos, por supuesto el texto de los salmos corresponde a la versión de la Septuaginta.: *Salterio griego Jlúdov. ms. gr. 129*, 91.

[199] *Salterio griego Jlúdov. ms. gr. 129*, 87. En el índice de ilustraciones aparece inscrita esta representación con el nombre de *La virgen y el unicornio*.

[200] Véase la nota 173.

[201] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 82.

Salterio de Teodoro (London, BL Add Ms 19352)

Continuamos con las imágenes que nos aporta el conocido como el Salterio de Teodoro conservado hoy en día en la British Library bajo la signatura London, BL Add Ms 19352. Este manuscrito es oriundo de un monasterio de Constantinopla y según su colofón fue terminado en el año 1066, está realizado en pergamino y cuenta con un total de 208 folios[202]. En esta maravillosa obra del s. XI descubrimos dos representaciones del unicornio, la primera ubicada en el fol. 124v nos ofrece la iconografía de una Virgen con unicornio, mientras que en su fol. 182v hallamos la representación del *exemplum* del Hombre perseguido por el unicornio.

Fig. 23. Cat. London, BL Add Ms 19352, fol. 124v ©
Virgen con unicornio

El primer unicornio se descubre en el margen superior derecho del fol. 124v, donde encontramos a la bestia de un solo cuerno junto con la doncella, representando el tema iconográfico de la Virgen con el unicornio[203]. El animal tiene un cuerpo similar al

[202] Richard. M, *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum I, Fonds Sloane, Additional, Egerton,* Cottonian et Stowe, (Paris, 1952), 32, para nuestro interés podemos destacar el trabajo de: J. C. Anderson, "On the Nature of the Theodore Psalter", *Art Bulletin* 70 (1988): 550-68, y Liz James, *Art and text in Byzantine culture* (New York: Cambridge University Press, 2007).

[203] Esta representación de la virgen con el unicornio se encuentra en sintonía con la que aparece en Salterio Hamilton de la Biblioteca Kupferstichkabinett (Berlín, BK, Ms. 78 A.9, fol.171v). Este Salterio griego fue

de un antílope-ciervo, de nuevo una de sus patas se encuentra apoyada en las faldas de la dama, de su cola no podemos apreciar gran cosa por el deterioro de la pintura sobre pergamino, en cambio su cuerno es largo y curvo, además posee una pequeña barba que lo hace similar a un chivo o a un macho cabrío; según el profesor Elvira su barba podría estar relacionada con los textos de Filostorgio[204].

La doncella se encuentra sentada en una banqueta cubierta por un almohadón de color rojo, lleva una bella túnica de color azul con remates en color cobre y su pelo aparece recogido. El lenguaje que expresa con sus manos se ajusta con el que se encuentra en el Salterio Jlúdov y con el del Fisiólogo de Smyrna, ya que su mano izquierda toca su pecho mientras que con su mano derecha muestra la señal de bendición y se aproxima a tocar al unicornio, al igual que en el Fisiólogo de Smyrna.

Además, sobre esta bella miniatura se descubre un disco dorado donde se dibuja el icono de la Virgen junto a Cristo-niño (*Theotokos*), no dejando dudas de la simbología cristológica del unicornio frente a su madre humana y doncella[205].

El otro unicornio que aparece en este manuscrito representa el tema iconográfico del *exemplum* del Hombre perseguido por el unicornio de la narración de san Barlaam y Josafat[206], en esta parte del salterio se hace referencia al *Sl* 144, 4 de la Biblia actual (*El hombre es semejante a un soplo, y sus días son como una sombre fugaz. Sl, 144,4),* y por lo tanto la miniatura ilustraría a este salmo[207].

Aquí, se localizan en yuxtaposición los dos tipos iconográficos, ya que aparece el unicornio persiguiendo al hombre y el hombre amarrado al árbol del cuál disfruta de los frutos, ambos en la misma secuencia[208].

El unicornio parece similar al del fol. 124v, aunque la curvatura de su cuerno es más pronunciada, el animal persigue a un hombre por lo que aparece en movimiento tal

creado en el s. XIV y tiene la particularidad de que fue escrito en griego y en latín, y aunque es problable que tomara como modelo el Salterio de Teodoro o alguno similar, el unicornio que luce su miniatura demuestra el salto estético evolutivo que la bestia sufrió en el arte bajomedieval, siendo el primer detalle apreciable la forma de su único cuerno. Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 83.

[204] Elvira, "Anotaciones sobre la iconografía", 153.

[205] La representación del icono Theotokos o Madre de Dios nació tras el Concilio de Efeso (431), tras el cual se exaltaó la maternidad divina de la Virgen: Santiago Sebastián*, Mensaje simbólico del arte medieval*, 170.

[206] Véase: Silvia Ronchey, "Introduzione. Il Buddha bizantino", in Silvia Ronchey, Paolo Cesaretti (a cura di), *Storia di Barlaam e Ioasaf. La vita bizantina del Buddha, XI,* (Einaudi, 2012),

[207] Elvira, "Anotaciones sobre la iconografía", 164.

[208] De raíz griega conservamos hoy el manuscrito del s. XI custodiado en la Biblioteca de la Abadía de Santa Cruz de Jerusalén, bajo la signatura: codex 42, mostrando una iconografía del *exemplum* del unicornio en el fol. 77. También el manuscrito del s. XII conocido como el manuscrito de Jannina-Cambridge por encontrarse dividido entre la Biblioteca l`Ècole de Jannina y en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, encontrándose la miniatura del *exemplum* del unicornio en la Biblioteca de Jannina en el fol. 54. Un tercer manuscrito del s. XIII lo conservamos hoy en la Biblioteca del Monasterio de Iviron, en el Monte Athos bajo la signatura codex 463, no guardando este, ninguna iconografía del *exemplum*. Otro códice del s. XIII se localiza hoy en la Biblioteca del King`s College de Cambrigde bajo la signatura 338, viéndose el *exemplum* en el fol. 23. Un quinto ejemplar del s. XV lo encontramos en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura Paris. Gr.1128, descubriéndose el *exemplum* del unicornio en el fol. 68r. Y un último ejemplar del s. XVI lo tenemos en la Biblioteca de los Diputados de Atenas, bajo la signatura: codex 11.

y como indican sus cuatro extremidades, tanto el unicornio como el hombre asoman siguiendo un sendero que está marcado en la miniatura.

Fig. 24. Cat. London, BL Add Ms 19352, fol. 182v ©
El unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat

El otro tipo iconográfico que surge simultáneamente nos muestra al mismo hombre perseguido tomando los frutos del árbol al cual se ha acogido para escapar del unicornio, aparecen representados los dos ratones que están consumiendo las raíces del árbol, no es mucha la pigmentación que les queda, pero se puede observar como uno es de color amarillo claro en representación del día, y el otro que es la alegoría de la muerte, como esta matizado en azul oscuro[209]. Por debajo de las raíces del árbol se descubre un pozo en el cual se halla personificada la cabeza de Hades en representación del infierno, siendo esta iconografía una expresión helénica del *exemplum,* ya que como veremos en occidente el infierno está identificado con la imagen de un dragón o boca del dragón[210].

Salterio Barberin (Città Vaticano, BAV, Ms. Vat. Barb. Gr. 372)

El presente salterio data del año 1055, fue realizado en Constantinopla y a día de hoy se conserva en la Bibliotheca Apostolica Vaticana, bajo la signatura Città del

[209] Nos parece bastante posible que partiendo de la simbología negativa del unicornio en esta parábola el unicornio llegara a ser parte de los monstruos del Más Allá, viéndose un ejemplo de ello en el unicornio engullendo personas en las escenas del Juicio Final de la iglesia de la Virgen de Thimotesoubani. Representación nombrada en el estudio del profesor Elvira. Elvira, "Anotaciones sobre la iconografía", 162.

[210] Se denontan paralelismo estilístico entre la iconografía que narra este *exemplum* en el fol.77 del códice bizantino del s. XI que narra la *Historia de san Barlaam y Josafat* custodiado en la Biblioteca de la Abadía de Santa Cruz de Jerusalén, bajo la signatura: codex 42.

Vaticano, BAV, Ms. Vat. Barb. Gr. 372, conocido como el Salterio Barberin[211]. En este, encontramos el mismo esquema compositivo que el Salterio de Teodoro, además de seguir la forma estilística en el desarrollo de sus miniaturas. El tema de la Virgen con el unicornio se localiza en el fol. 160r del manuscrito y se presenta en el mismo margen del folio.

El unicornio es similar en forma y en actitud, bien es cierto que gracias a la buena conservación de esta miniatura podemos apreciar cómo el largo cuerno del animal muestra diferentes gamas de color, teniendo una línea dorada en la mitad del cuerno, resaltando la similitud del mismo con la de un material cortante. La dama presenta desde el mismo vestuario hasta el idéntico juego de manos que la iluminación análoga del manuscrito anterior.

Fig. 25. Cat. Città del Vaticano, BAV Ms. Vat. Barb. Gr. 372, fol. 160r © Virgen con unicornio

En lo que respecta al tema iconográfico del Hombre perseguido por el unicornio del *exemplum* de san Barlaam, en este salterio volvemos a localizar una unión de los dos tipos iconográficos[212]. Esta iluminación se descubre en el fol. 237v del manuscrito y para

[211] También guarda una iconografía similar el salterio cirílico producido en Kiev sobre el año 1397, a día de hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Rusia, bajo la signatura cod. OLDP, F6; San Petersburgo.
[212] El éxito de la narración griega de la historia de san Barlaam trajo diferentes obras ilustradas del mismo. En el manuscrito conservado en Janina encontramos la representación del unicornio de este *exemplum* en el fol. 54, apareciendo otra nueva tipología en donde el unicornio mira al hombre desde arriba y no desde abajo, como si el animal se encontrarse sobre un precipicio y el hombre sobre un árbol ya inserto en un

nuestra ventura muestra una magnífica conservación, la cual nos permite acercarnos a su lectura de una forma más adecuada que la que nos consiente el Salterio de Teodoro.

Fig. 26. Cat. Città del Vaticano, BAV Ms. Vat. Barb. Gr. 372, fol. 237v ©
El unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat

El unicornio es similar al que se halla con la doncella, bien es verdad que la pigmentación del cuerno es diferente y además en este caso el animal aparece sin perilla. El detalle más importante en el que debemos reparar con respecto a la iconografía del Salterio de Teodoro es la imagen de Hades, ya que aquí sí podemos contemplar perfectamente la cabeza de un hombre barbado que pone su mirada hacia arriba, indicando que está esperando la llegada de un alma nueva para el inframundo, además se aprecia que junto a Hades aparece la cabeza de una serpiente con la boca abierta, la cual aguarda la caída del hombre[213].

foso, otra particularidad es que en esta miniatura Hades a desaparecido y ha sido reemplazado por una serpiente-dragón.

[213] Miguel ÁngelElvira Barba, "De Hades a Satán: un problema iconográfico en la Anástasis bizantina", *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, Nº 11, (1994): 131-150.

Fig. 27 Cat. Paris, BNF Ms, grec. 1128, fol. 68r ©
El unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat

Por último, no nos gustaría terminar sin evidenciar el éxito que tuvo esta narración ejemplarizante en la iluminación bizantina a lo largo de los siglos, encontrándose una iconografía similar 741dentro de un manuscrito greco-bizantino del s. XIV[214], custodiado hoy en la Bibliothèque nationale de France bajo la signatura Paris, BNF Ms, grec. 1128, y respondiendo la obra al título *Historia Barlaami monachi et Josaphi, Indiae regis*.

Es en su fol. 68r, es donde se descubre de nuevo la unión de los tipos iconográficos del *exemplum* del unicornio de la *Historia de san Barlaam y Josafat*[215], no obstante, aquí ya se constata la evolución estética del unicornio con respecto a la imagen de este de los

[214] En la entrada del s. XIII, y sobre todo tras la IV Cruzada, el imperio bizantino quedó desmembrado, provocando el traslado de la capital a la ciudad de Anatolia al frente de la familia Láscaris. Fue en el año 1261 cuando el emperador Miguel VIII Paleólogo (1260-1282) tomó de nuevo Constantinopla, significando también el fin del imperio latino y el inicio de la última dinastía del imperio oriental. En último lugar destacamos que Bizancio no solo se favoreció de su situación estratégica entre los dos mundos conocidos en lo político y en lo económico, sino que también fue un campo de cultivo perfecto para la cultura, ya que en ella se albergaban tanto saberes helenísticos, como latinos siendo sus monasterios centros de una vida intelectual plena. En este ambiente sobresale la labor de los conocidos como Padres de la Iglesia oriental, ya que entre estos se centraron las bases de su propio pensamiento teológico, siendo una mezcla entre los principios y tradiciones del cristianismo oriental y la herencia helénica. La herencia helenística y su propia trayectoria religiosa, favoreció el surgimiento de un pensamiento teológico particular. Por desgracia, bien es cierto que al hablar de intelectualidad bizantina nos limitamos a la élite monacal y cortesana, ya que el pueblo hablaba lenguas diversas, difíciles de precisar con exactitud, mientras que los intelectuales en sus monasterios escribían en latín y continuaban leyendo en griego la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero. Un hecho importante en cuanto a la escritura ocurrió en tiempos de la dinastía frigia, cuando la sede de Constantinopla envió a la Gran Moravia a los hermanos Metodio y Cirilo, el último creador del alfabeto cirílico, siendo un recurso importante para la evangelización de eslavos y búlgaros. Por descontado, queda claro que estos eruditos bizantinos conocían las fuentes en donde aparecía el unicornio desde Plinio el Viejo, la Biblia griega, el *Fisiólogo griego,* Cosmas, hasta la historia cristianizada de Buda.

[215] Tenemos la constancia de la existencia de otra tipología iconográfica del unicornio dentro del *exemplum* del unicornio de san Barlaam y Josafat, interpretando el tipo icongráfico del unicornio a los pies del árbol donde se encuentra en hombre, siendo un hombre con una espada la imagen del infierno. Esta imagen se localizó en un relieve del muro occidental de la iglesia servia de Nuestra Señora de Lievish, mural datado a principios del s. XIV.

anteriores salterios. Como podemos ver ambos unicornios muestran una morfología más equina, además el cuerno de estos dos unicornios ahora es recto y largo como el diente del narval, asimismo uno de ellos luce una peligrosa hilera de dientes en señal de su peligrosidad.

No podemos dejar atrás a el conocido como el Fisiólogo de Smyrna (llamado así debido a su custodia en la Biblioteca de la Escuela Evangelista de Smyrna, Grecia) bajo la signatura cod B8). El mismo fue realizado, al igual que el Salterio de Teodoro y el Salterio de Barberin, en s. XI. El manuscrito fue destruido en 1922 en el gran incendio de Smyrna, pero podemos conocer como eran algunas de sus páginas gracias a que previamente el manuscrito fue fotografiado. En una de estas fotografías encontramos la representación de la Virgen con unicornio, teniendo este ciclo iconográfico rasgos muy similares a la iconografía del Salterio de Berberin[216].

Es poco lo que se conoce de él debido a su destrucción, pero gracias a recientes trabajos como los del profesor de la Universidad de Texas, Glenn Peers hemos podido aproximarnos a lo que fue su imagen y su texto[217]. Valga decir que el valor de este manuscrito es inmenso, ya que es la única copia ilustrada de un *Fisiólogo griego* que se conoce. El profesor Peers opina que es probable que las ilustraciones del manuscrito precedieran a la escritura de este, estableciendo está en el s. XI; uno de los argumentos que utiliza en esta afirmación es la similitud de la iconografía de la Virgen y el unicornio de este manuscrito con la del Salterio de Jlúdov[218], además, el Fisiólogo de Smyrna se basa también en los apuntes de la *Topografía Cristiana* de Cosmas[219].

[216] Glenn Peers, "Iconoclasm and the use of nature in the Smyrna Physiologus (Evangelical School, B. 8) (With twelve plates)", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, Nº. 50, (2000): 267-292.
[217] Idem, 270.
[218] Idem, 277.
[219] En este manuscrito aparece otro unicornio, este se encuentra solo y tiene una apariencia aparentemente distinta, según el profesor Elvira tiene aparciencia de caballo lo que le hace posiblemente deudor de un modelo persa de caballo con cuerno añadido. Elvira, "Anotaciones sobre iconografía", 160.

En la reproducción que conservamos, la cual presenta la imagen de la virgen y el unicornio, nos muestra a una dama sentada sobre una banqueta, luciendo una bella túnica de mangas anchas y largas, su cabeza está cubierta, escondiendo su cabellera además de estar coronada con un sombrero al más puro estilo oriental. Su mano izquierda no aparece al estar escondida entre las anchas mangas del vestido, pero sí encontramos que su mano derecha está alzada teniendo dos dedos hacía arriba en señal de bendición hacía la bestia.

La bestia cuadrúpeda y dotada de un solo cuerno sobre su cabeza se sitúa justo enfrente de la joven, tendiéndole incluso a esta su pata derecha delantera, además, el animal presenta una imagen similar a la de un ciervo de gran tamaño, este tiene su cola hacía abajo en señal de amansamiento y sometimiento ante la dama.

Fig. 28. Fot. Fisiólogo de Smyrna.
Smyrna cod B8, pág. 74
La virgen y el unicornio del perdido
<
https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=&site=&view=&page=1&image=7847>©

Reflexión

Antes de concluir nuestra exposición sobre el unicornio en la cultura bizantina, no debemos olvidar nombrar el monasterio griego de Osios Loukás u Hosios Loukás, el cual fue un punto de religiosidad muy importante en el mundo bizantino desde su fundación a principios del s. XI, en honor a un ermitaño conocido como Lucas[220]. Tanto su arquitectura, como su decoración interior y exterior brillaron y aún lo continúan haciendo pese a los avatares del tiempo[221].

En uno de los muros de su fachada exterior encontramos grabado en piedra parte de las visiones del *Libro de Daniel*, advirtiéndose la visión VIII en donde se narra la lucha entre el macho cabrío de un solo cuerno contra el carnero de los dos cuernos. Como podemos observar, es del todo apreciable la imagen de un unicornio enfrentándose a un cordero, quedando en evidencia la importancia de este tema iconográfico en el cristianismo oriental, así como también su original composición –al atacar el unicornio por la retaguardia y no de frente–, en relación con el tema que desarrollará occidente y que estudiaremos más adelante.

Fig. 29. Fot. Interpretación de la visión VIII del Libro de Daniel en la fachada de la iglesia de Hosios Lukas (Grecia), principios del s. XI©

A todo esto y teniendo en cuenta que las primeras fuentes que hablaron de animales con un solo cuerno en la cabeza llegaron al cristianismo vertidas en lengua griega, no es de extrañar que el unicornio tuviera gran presencia tanto en la literatura como en las representaciones estéticas del mundo bizantino, formando la criatura parte de la mentalidad de la cultura bizantina. En esta esfera, por un lado, fue fundamental la influencia de los clásicos griegos a la hora de contextualizar al unicornio como un animal más, no teniendo porque gozar este de ninguna simbología especial. Además, la importancia religiosa del unicornio greco-bizantino apareció gracias a su entrada en la Biblia y al ser interpretado por el *Fisiólogo griego*,

[220] Nicolas Oikonomides, "The First Century of the Monastery of Hosios Loukas". *Dumbarton Oaks Papers.* 46, (1992): 245–255.
[221] Véase: Efthalia Rentetzi, "Mosaici del monastero di Hosios Lukas in Focide e della basilica marciana: parentele stilistiche", *Arte - Documento*, nº16, (2002): 66–71.

significados que serán transmitidos posteriormente al occidente cristiano.

Igualmente, también se desvela el conocimiento tanto de Cosmas y de Filostorgio, vistos sobre todo en los seres híbridos "unicornes" que aparecen representados en muchos de los mosaicos que hemos visto, mostrando estos –como narraba Cosmas–, muchos de los animales fabulosos que habitaban en las tierras de la India.

También fue en esta cobertura donde nació el símbolo e iconografía del unicornio como figura de la muerte, en particular como símbolo de la muerte, en esta línea destaca el uso e importancia que tuvo que tener la narración de san Barlaam y Josafat para que llegará a incluirse sus *exempla* en los libros litúrgicos, no siendo hasta el s. XIII cuando esta iconografía desemboque con aplastante éxito en el occidente medieval, hecho que no es de extrañar por el continuo contacto que estos tuvieron –sobre todo por plazas bizantinas en suelo italiano–, provocando un duradero intercambio cultural que se advirtió reflejado en la literatura y en el arte, haciendo que la *Historia de san Barlaam y Josafat* llegara a occidente en el nuevo milenio.

Antes de cerrar este capítulo también creemos oportuno hacer una pequeña cavilación acerca de los diferentes mosaicos y manuscritos que hemos revisado. De este modo, no se debe de tener en la misma consideración la imagen de un unicornio en un mosaico dentro de un palacio como el del palacio de Constantinopla –el cual, estaba limitado para ser visto por una élite muy reducida–, con el que ocupa la fachada de un templo, como el del monasterio de Osios Loukás, encontrándose este último en la superficie de su arquitectura con la intención de que todo aquel que se acercara pudiese tomar conciencia del significado de estas imágenes.

Si nos centramos en los manuscritos aquí revisados, por descontado sabemos que el acceso a ellos quedaba restringido a una élite intelectual, no obstante, no era lo mismo un manuscrito del *Fisiólogo*, un salterio, como tampoco el apólogo del unicornio de la narración de la vida de san Barlaam y Josafat, ya que cada uno de ellos guardaba su propia jerarquía de ideas e iba destinado a diferentes colectivos letrados (London, BL Add Ms 19352, fol. 182v; Cittá del Vaticano, BAV Ms. Vat. Barb. Gr. 372, fol. 237v; y Paris, BNF Ms, grec. 1128, fol. 68r). Esto también hizo que su aparato iconográfico fuese desigual entre ellos, la doncella virgen junto al unicornio que aparece en los fisiólogos se encuentra ahí como parte del corpus iconográfico de aquel libro, no obstante, en los salterios en los que aparece este tipo iconográfico existe la intención de hacer inciso en el tema de la Encarnación de Cristo en María (Rusia, BMERus. 129-d, fol. 93v; London, BL Add Ms 19352, fol. 124v; y Città del Vaticano, BAV Ms. Vat. Barb. Gr. 372, fol. 160r). De esta manera, no olvidemos la importancia de la veneración a María como *Theotokos*, así como los diferentes periodos iconoclastas que se dieron lugar en este contexto, los cuales provocaron mayor devoción hacia las imágenes del *Theotokos*. Del mismo modo, los temas iconográficos sobre la parábola del unicornio que aparecieron en estos salterios implican la intencionalidad por incidir en la importancia del pecado y en el Más Allá por parte de sus compiladores. Lo mismo ocurre con los animales de un solo cuerno que se ilustran en la *Topografía Cristiana* (Firenze, BML Ms. Laur. Pkt. 9.28, C), aunque no siendo este un libro de valor espiritual similar a los salterios y fisiólogos.

Como broche nos gustaría enumerar los temas y los tipos iconográficos que hemos analizado a lo largo de este contexto, siendo estos antecedentes fundamentales para la representación del unicornio en el medievo cristiano occidental:

- El tema iconográfico del unicornio en la Creación.
- Tema iconográfico de la caza del unicornio bajo la tipología de la caza del unicornio sin doncella.
- El tema iconográfico del unicornio con otras bestias.
- El tema iconográfico de la doncella con el unicornio, en donde lo vemos según el tipo iconográfico del unicornio frente a una doncella.
- El tema iconográfico del unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat, bajo la yuxtaposición de los tipos iconográficos del unicornio persiguiendo al hombre por el bosque y el unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre, siendo en este caso la imagen del infierno el dios Hades. Y como tipo iconográfico más tardío, se halla el ciclo del unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre, siendo la imagen del infierno un hombre con una espada. Asimismo, consideramos que el unicornio devolviendo o devorando a otros seres fue un tipo iconográfico que derivó también de este tema, entroncando este con la simbología exterminadora del mismo.
- El tema iconográfico del unicornio como bestia profética, siguiendo el tipo iconográfico del unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos de la visión VIII del *Libro de Daniel*.

Antecedentes: el unicornio en la cultura cristiana occidental en la Alta Edad Media

Fuentes Escritas

En este primer apartado nos detendremos en las fuentes que fueron relevantes para el conocimiento del unicornio en este contexto, dando de nuevo importancia a autores ya citados, y por supuesto a nuevas aportaciones de este contexto.

La Biblia

A lo largo de los primeros siglos de la Edad Media occidental, los cristianos basaron su doctrina esencialmente en la conocida como Biblia Vulgata, la cual había sido editada por san Jerónimo de Estridón en el s. IV por orden del papa Dámaso I. Las palabras de la Vulgata fueron consideradas el mensaje de Dios en aquellas fechas, lo que provocó que fuese un texto permanentemente copiado a lo largo de los siglos, sin embargo, las repetidas copias dieron lugar a infinitas erratas en el texto (motivo por el cual Alcuino de York intentó realizar una composición homogénea de la Vulgata para su mecenas, Carlomagno sobre el año 801). No obstante, es innegable que pese a estas variaciones provocadas por las manos de los monjes copistas, la esencia del contenido continuaba en la misma sintonía. Las enseñanzas de la Vulgata fueron fundamentales para todos aquellos que se interesaron en el unicornio altomedieval, siendo esta la fuente capital para la búsqueda del animal.

Physiologus

Se estima que el conocido como *Fisiólogo griego,* del que ya hemos hablado, fue traducido al latín hacia el año 400 –además de a otras lenguas que se encontraban dentro de la órbita de la Iglesia griega como fueron la lengua etíope, la siríaca, la árabe y la armenia–[222].

Los expertos estiman que esta obra derivó en varias versiones que probablemente vinieran de las distintas traducciones que existían en otras lenguas, de ahí que se hayan clasificado en cuatro los diferentes textos del *Fisiólogo latino*: Y, A, C y B.

Fue el filólogo F. Carmody[223] quien fechó la versión Y en el s. IV o s. V, alegando que la sintaxis del latín utilizado y la presencia de al menos 45 versículos de la Biblia que no pertenecían a la Vulgata de san Jerónimo (por tanto, el texto tuvo que servirse de una versión precedente a la Vulgata), siendo sus citas propias de la versión de la *Vetus*

[222] El papa Gelasio I —sobre el año 496—, llegó a incluir al *Fisiólogo* dentro de la lista de obras prohibidas por la Iglesia. En: Santiago Sebastián, *Mensaje simbólico del arte medieval*, 252.
[223] Francis Carmody, *Physiologus Latinus Versio Y,* (University of California Publications in Classical Philology, II, 1941), 95-134.

Latina[224]. Pero, por otro lado, este autor también alegó que la versión B tuvo que ser la más antigua (del s. IV), argumentando que en esta versión también se encontraban versículos de la *Vetus latina*.

Sin embargo, Mc Culloch[225] consideró que las versiones C e Y tuvieron que ser las versiones más antiguas, ya que, según él, estas se ajustan más al primitivo *Fisiólogo griego.* Muchos textos y libros enciclopédicos de la época medieval contuvieron numerosas reticencias del *Fisiólogo* o *Physiologus*, ejerciendo esta obra anónima gran influencia en cuanto a la visión simbólica del animal dentro del pensamiento cristiano medieval, ya que esta obra afectó durante cientos de años a la cultura tanto de occidente como de oriente, teniendo esta su sucesión en occidente en los conocidos como bestiarios medievales y/o libros de bestias que emergieron sobre todo a partir de los siglos centrales del medioevo, basándose en su mayoría en el *Fisiólogo latino* de la versión B, de ahí, que esta sea la más importante para este trabajo.

Clasificación de los manuscritos de *Fisiólogo latino* en función de su versión y denominación del unicornio

– **Versión Y del *Fisiólogo latino***: • Baviera, BSB Ms. lat. 19417 (s. IX); • Baviera, BSB Ms. lat. 14388 (s. IX-X) • BB, lat. 611 (s. VIII-IX) – **Denominación**: *monoceros*
– **Versión A del *Fisiólogo latino***: • Bruxelles, KBR Ms. Bruselas 10074 (s. X) – **Denominación:** *unicornis*
– **Versión C del *Fisiólogo latino***: • Berna, BB Ms. Bern lat. 318 (s. IX) – **Denominación:** *unicornium*
– **Versión B del *Fisiólogo latino*:** • Berna, BB Ms. Berna lat. 233 (s. VIII-IX) – **Denominación:** *unicornis*

[224] Los manuscritos clasificados por Sbordone como de la versión Y son: Baviera, BSB, Ms. lat. 19417, datado en el s. IX y atribuido a Chrysostomus; el segundo manuscrito es Baviera, BSB Ms. lat. 14388, datado en el s. IX-X, atribuido a Juan de Constantinopla; y un tercer manuscrito es Berna, BB, Ms. lat. 611, datado entre los s. VIII-IX y atribuido a un obispo ortodoxo. Cit. McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 22-23.
[225] Idem, 22-24.

Como vemos cada una de estas versiones adopta un apelativo diferente para referirse al unicornio, aunque en síntesis todas tomen el mismo argumento sobre la criatura. Si nos centramos en la denominación del *Fisiólogo latino B* vemos que se refiere al animal de un solo cuerno como *unicornis*:

> **Unicornis. Est animal quod graece dicitur monosceros, latine uero unicornis.** Physiologus dicit unicormem hanc habere naturam: pusillum animal est, simile haedo, acerrimum nimis, **unum cornu habens in medio capite**. Et nullus omnino uenator eum capere potest; sed hoc argumento eum capiunt: puellam uirginem ducunt in illum locum ubi moratur, et dimittunt eam in siluam solam; at ille uero, mox ut uiderit eam, salit in sinum uirginis, et complectitur eam, et sic comprehenditur, et exhibetur in palatio regis.
>
> **Sic et dominus noster Iesus Christus, spiritalis unicornis, descendens in uterum uirginis**, per camem ex ea sumptam, captus a Iudaeis, morte crucis damnatus est; de quo Dauid dicit: Et dilectus sicut filius unicornium; et rursum in alio psalmo ipse de se dicit: Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum. Et Zacharias dicit: Suscitauit eum cornu salutis in domo Dauid pueri sui. Et in Deuteronomio Moyses benedicens tribum Ioseph: Primitiuos tauri species eius, cornua eius tamquam cornua unicornis.
>
> Quod autem unum cornu habet in capite significat hoc quod dicit saluator: Ego et pater unum sumus. Caput enim Christi, deus, secundum apostolum. Acerrimum uero quod dicit eum, id est quod ñeque principatus, neque potestates, non throni neque dominationes intelligere potuerunt, nec infemus tenere ualuit. Quod autem dicit pusillum animal: propter incarnationis eius humilitatem; dicente ipso: Discite a me, quia mitis sum et humilis corde. In tantum autem acerrimus, ut nec ille subtilissimus diabolus intelligere aut inuestigare potuit, sed sola uoluntate patris descendit in uterum uirginis Mariae propter nostram salutem: Et uerbum caro factum est, et habitauit in nobis. **Quod autem est similis haedo unicornis -et saluator noster secundum apostolum: Factus est in similitudinem carnis peccati, et de peccato damnauit peccatum in carne. Bene ergo dictum est de unicorne.**
>
> *Fisiólogo latino versión B*. El unicornio[226]

Texto 28. El unicornio en el *Fisiólogo latino* versión B

Como hemos podido observar el *Fisiólogo latino* sigue las palabras de su antecedente griego, mostrando al unicornio como una crituara híbrida, caprina y con un cuerno sobre la frente, siendo la misma la imagen de Cristo, basándose en su Encarnación en la Virgen María: *spiritalis unicornis, descendens in uterum uirginis*; y como redentor: *Quod autem est similis haedo unicornis -et saluator noster secundum apostolum: Factus est in*

[226] Villar Vidal y Docampo Álvarez, "El Fisiólogo Latino", 32-33.

similitudinem carnis peccati, et de peccato damnauit peccatum in carne. Bene ergo dictum est de unicorne.

Etymologiarum de san Isidoro de Sevilla

"El doctor más sabio del fin de los tiempos", así lo llamaron en el concilio provincial de Toledo del año 653, celebrado solo veinte años después de su muerte[227]. Natural de Cartagena, san Isidoro fue elegido obispo de Sevilla en el año 601, tras la muerte de su hermano san Leandro, su predecesor en el cargo[228]. Tal y como afirma Jacques Fontaine[229], san Isidoro tuvo una gran formación gracias a la influencia y dedicación de su hermano mayor, pero él llego a ser conocido por sí mismo y nos dejó grandes escritos para entender desde la situación histórica de su época hasta el saber universal de la misma.

Entre los variados escritos que el santo hispalense nos ha dejado[230] debemos destacar su extraordinaria enciclopedia conocida como las *Etimologías*[231]. Esta obra es una de las fuentes imprescindibles para este ensayo, no solo por su naturaleza hispánica, sino porque fue leída y difundida en el occidente cristiano a lo largo de toda la Edad Media, y su esclarecimiento acerca del *rhinoceron*, *monoceron* y *unicornus* fue insertado en innumerables obras posteriores a las *Etimologías* (en los bestiarios latinos, en los bestiarios romances, además de ser un manual de cabecera para todos los eruditos del medioevo). Nos interesa fundamentalmente su libro XI, dedicado a los animales, y su libro XII, centrado en el mundo y la tierra, siendo también reseñable para nosotros el conocimiento visto entre los libros XIII y XIV, conteniendo saberes elementales que florecerán a lo largo del medievo y que serán tenidos en cuenta en todo momento en este trabajo.

Es destacable que parte de la sabiduría de este autor fue tomada de Marciano Capella o Casiodoro, de Plinio el Viejo y de Varrón, pero también utilizó mucho a san Agustín, san Jerónimo y hasta a san Gregorio Magno, y no olvidemos que toma las

---

[227] Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, (Biblioteca de Autores Cristianos, 2009), 217.

[228] "Es probable además que Isidoro hubiera ejercido ya junto a su hermano, desde hacía mucho tiempo, las funciones de diácono del obispo, e incluso las de lo que se llamará más tarde coadjutor con derecho a sucesión; sobre todo a partir del momento en que la vejez agobió a Leandro con una gota a la que hace alusión la última carta de Gregorio". Jacques Fontaine, *Isidoro de Sevilla: génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos*, traducción Miguel Montes, (Madrid: Encuentro, cop. 2002), 85.

[229] Idem, 74.

[230] De su gran formación intelectual y teológica podemos destacar: *De la fe católica contra los judíos; Sentencias; Chronica majora*; *De differentiis verborum* (breve tratado teológico sobre la doctrina de la Trinidad, la naturaleza de Cristo, del Paraíso, los ángeles y los hombres); *De natura rerum* (Sobre la naturaleza de las cosas); *Preguntas en el Antiguo Testamento*; *De ordine creaturarum. Regula monachorum; De viris illustribus, y De ecclesiasticis officiis.*

[231] Para Jacques Fontaine: "las Etimologías coronan la evolución del enciclopedismo antiguo; su intento de abarcar todo lo que existe conserva un reflejo del proyecto de Aristóteles: hacer un inventario del mundo. Ahora bien, la obra de Isidoro se inicia con una exposición de las siete artes que el platonismo tardió había organizado en una propedéutica a la lectura de Platón, antes de que san Agustín, a su vez crisstianizara su uso, viendo en ella una preparación para la lectura y el comentario de la Biblia". Jacques Fontaine, *Isidoro de Sevilla: génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos,* 116.

enseñanzas de la Biblia y de alguna versión del *Physiologus*, además de otras fuentes, como el *Servicio* de Virgilio[232]. Los materiales de las *Etimologías* se recopilaron de acuerdo con las costumbres de los polígrafos latinos, siendo el análisis gramatical y, sobre todo, el desarrollo de la etimología el principio de la explicación. La obra alcanzó un gran éxito desde que se publicó, se ha establecido la hipótesis de dos versiones que dieron lugar a sus correspondientes copias, una primera versión más corta escrita sobre el año 620 y dedicada a Sisebuto[233], y otra posterior más extensa y completa en donde ya entraría la totalidad de la obra[234]. El conocimiento de las *Etimologías* se extendió por Europa entera, favorecida fundamentalmente por el entusiasmo de los monjes y clérigos de las islas británicas que la convirtieron en una obra capital para la creación de los bestiarios latinos que tanto éxito tuvieron en la entrada del segundo milenio[235].

San Isidoro recopiló información acerca de un animal denominado *rhinoceron,* explicando del mismo tanto su hábitat, su forma, su comportamiento contra los elefantes y la imposibilidad de que este fuese atrapado por el hombre, a no ser que fuese engañado por el olor de una mujer virgen:

> **Rhinoceron, ed a Graecis vocatus**. Latine interpretatur in nare cornu. **Idem et monoceron, id est unicornus**, eo quod unum cornu in media fronte habeat pedum quattuor ita acutum et validum ut quidquid inpetieirt, aut ventilet aut perforet. Nam **et cum elephantis saepe certamen habet, et in ventre vulneratum prosternit**. Tantae autem esse fortitudinis ut nulla venantium virtute capiatur; sed, sicut adserunt qui naturas animalium scripserunt, **virgo puella praeponitur, quae venienti sinum aperit, in quo ille onmi ferocitate deposita caput ponit,** sicque soporatus velut inermis capitur.
>
> *Etymologiarum, libro XII, 2:12-13*[236].

Texto 29. **Rhinoceron, monoceron, unicornus *dentro de las* Etimologías. La caza del unicornio**

[232] Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 189-200.
[233] Idem, 200.
[234] Idem, 202.
[235] El profesor Anaspach estimó que la cifra de las copias que existieron de esta obra alcanza la cifra de unos 5.000 ejemplares. José María Fernández Catón, "Las Etimologías en la tradición manuscrita medieval estudiada por el profesor Dr. Anaspach", *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, (1965), 121-384.
[236] Isidoro de Sevilla, *Etimologías,* 902-903. "Griego es el nombre del rinoceronte, que en latín viene a significar «un cuerno en la nariz». Se le conoce también como monóceros (Plinio, Historia Natural, 8,76), es decir, «unicornio», precisamente porque está dotado en medio de la frente de un solo cuerno de unos cuatro pies de longitud, y tan afilado y fuerte que lanza por alto o perfora cualquier cosa que acometa. Es frecuente que trabe combate con los elefantes, a quienes derriba infiriéndoles una herida en el vientre. Es tan enorme la fuerza que tiene, que no se deja capturar por la valentía de cazador alguno; en cambio, según aseguran quienes han descrito la naturaleza de los animales, se le coloca delante una joven doncella que le descubra su seno cuando lo ve aproximarse, y el rinoceronte, perdiendo toda su ferocidad, reposa en él su cabeza, y de esta forma adormecido, con un animal indefenso, es apresado por los cazadores", en: Idem.

Expresando también la existencia en la India del *monoceron bestiam:*

> **Habet et fluvios Gangen et Indum** et Hypanamen inlustrantes Indos. Terra Indiae Favonii spiritu saluberrima in anno bis metit gruges: vice hiemis Etesias patitur. Gignit autem tincti coloris homines, elephantos ingentes, **monoceron bestiam,** psittacum avem, ebenum quoque lignum, et cinnamum et piper et calamum aromaticum.
>
> *Etymologiarum, libro XIV, 3: 6*[237].

Texto 30. *Monoceron bestiam* dentro de las *Etimologías*. El unicornio de la India

Igualmente habló del *rhinoceros bestia* de África:

> Ferarum quoque et serpentium referta est multitudine. Illic **quippe rhinoceros bestia** et camelopardus, basiliscus, dracones ingentes, ex quorum cerebro gemmae extrahuntur.
>
> *Etymologiarum, libro XIV, 5:15*[238].

Texto 31 *Rhinoceros bestia* dentro de las *Etimologías.* El unicornio de África

Vemos como san Isidoro de Sevilla toma la leyenda de la captura mística del unicornio del *Fisiólogo,* en donde el unicornio es apresado con el señuelo de la virtuosidad: *Tantae autem esse fortitudinis ut nulla venantium virtute capiatur*; pero también toma a Plinio el Viejo como fuente; si bien, debemos aclarar que aquí no se identifica en ningún momento al animal con Cristo.

Asimismo, san Isidoro comenta que en la India existe el *monoceron bestiam* mientras que en África (Libia) se encuentra el *rhinoceros bestia*, haciendo una separación entre ambas animalias. Esta fracción de ambas bestias con un solo cuerno es muy importante, primero porque demuestra el conocimiento que tenía el sabio acerca de las diferentes razas de rinocerontes y segundo porque esta información será asimilada por muchos de los protagonistas plenomedievales que abordaremos los próximos capítulos de nuestra memoria de tesis.

---

[237] Idem, 1000-1001. "Tiene famosos ríos (La India), como el Ganges, el Indo y el Hipane. La tierra de la India, ubérrima por el soplo del favonio, da dos cosechas al año. En vez de invierno, goza de vientos etesios. Produce hombres de color, enormes elefantes, rinocerontes, loros, madera de ébano, cinamomo, pimienta y cañas aromáticas", en: Idem.

[238] Idem, 1022-1023. "Está llena (Libia) de una gran cantidad de fieras y de serpientes. Allí se encuentran rinocerontes, jirafas, basiliscos y enormes dragones de cuyos cerebros se extraen piedras preciosas", en: Idem.

Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job de san Gregorio Magno

San Gregorio Magno nació en Roma en el año 540 y murió en esta misma ciudad en el año 604; era hijo de una poderosa familia patricia por lo que desde muy joven pudo gozar de una buena formación y servirse de ella para dedicarse al estudio y a la política. No obstante, al final se decantó por la iglesia, fundando en su residencia familiar un monasterio dedicado a san Andrés y por supuesto bajo la orden benedictina. En el año 590 fue elegido sucesor de san Pedro, mérito ganado tras una vida de estudios teológicos y por su tangible preocupación hacia los problemas reales de su rebaño. A lo largo de su vida redactó varios escritos fundamentalmente centrados en la moral cristiana, aunque tenemos que recordar que también introdujo una nueva forma de canto, el conocido como el canto gregoriano.

La obra que a nosotros nos interesa es un comentario sobre el libro bíblico de Job, *Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job.* Este gran libro fue iniciado en el año 578 en uno de sus viajes, encontrándose por aquel entonces en la corte de Constantinopla, la obra tuvo una gran amplitud, 35 volúmenes, quedando esta conclusa sobre el año 595, siendo ya san Gregorio obispo de Roma. Como ya hemos mencionado, el unicornio tiene cabida dentro del *Libro de Job*, razón por la que san Gregorio realiza varios comentarios alegóricos sobre el significado del unicornio dentro de este libro testamentario.

> […] In lesibus a minimo incipitur, et ad graviera pervenitur. Multos malos occulos Ecclesia tolerat. Cur in Ecclesia mati bonis immisti. **Rhinocerotis aui unicornis nomine judaicus populus intelligendus. Rhinoceros qua arte mitigetur**. Quia emim in uniquoque lapsu a mnimis Semper incipitur, et succrescentibus defectibus ad graviora pervenitur, recte hypocritae hujus iniquitas per supposita detrimeta […]
>
> *Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job,* libro XXXI, caput XV, vers.18; el unicornio[239]

Texto 32. El unicornio o *rhinoceros* en *Moralia in Job* de san Gregorio Magno

> […] **Rhinoceros iste, qui etiam monoceros in Graecis exemplaribus nominatur, tantae e se fortitudinis dicitur**, ut nulla venantium virtute capiatur, sed sicut hi asserunt, qui describendis naturis animalium laboriosa sudaverunt, virgo ei puella proponitur, quae ad se venienti sinum aperit, in quo ille omai ferocitate nostposit, caput deponit, sicque ab eis a quibus capi quaeriur, repente velut inermis invenitur quaeriur, repente velut inermis

[239] Jacques-Paul Migne, "Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job". En *Patrología Latina*, libro XXXI, Caput XV, vers.18, vol. 76, col. 588.

invenitur. Buxei quoque coloris esse describitur, qui etiam cum elephantis quando certanaen aggreditur, eo cornu quod in nare sigularitier gestat ventrem adversatium ferire perhibetur, ut cum ea quae molliosa sunt vulnerat, impugnantes se facile sternat. Potest ergo per hunc rhinocerotem, vel certe monocerotem scilicet unicornem, ille populus intelligi qui dum de acepta lege non opera, sed solam inter cunstos homines elationem sunpsit, Quasi inter caeteras hestias cornu singulare gestavit. **Propheta canente, pronuntians, ait: libera me de ore leonis, et de cornibus unicornium humilitatem meam (*Psal*. XX-22).** Tot quippe in illa gente unicornes, vel certe rhinoceros exstilerunt, quod contra praedicamenta veritatis de legis operibus, singulari et fatua elatione confusi sunt. Beato igitur Job sanctae Ecclesiae typum tenenti dicitur: […]

Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job, libro XXXI, caput XV, vers.18[240]

Texto 33. El unicornio o *rhinoceros* en *Moralia in Job* de san Gregorio Magno

[…] **Nunquid voset rhinoceros serviré tibi? Ex Judaeis ferox, Saulus a Christo domitus**. Ac si apertius dicatur: Nunquid illum populum, quem superbire in nece fidelium stuita sua eiatione consideras, sub jure tue praedicationis inelinas? Subaudis ut ego, qui et contra me illum singulari cornu extolli conspicio, et tamen mihi cum voluero protinus subdo. Sed hoc melius ostendimus, si de genere ad speciem iranseamus. Ille ergo ex hoc populo et prius in superbia, et postmodum praecipuus testis in humitate nobis ad médium Paulus ducatur, qui duun contra **Deum se Quasi de custodia legis nesciens extulit, cornu in nare gestavit**. Unde et hoc ipsum naris cornu per humilitatem postmodum inelianans, dicit: qui prius fue blasphemus, et persecutor, et contumeliosus; sed misericordiam conseculus sum, quia ignorans. In nare cornu gestabat, qui placiturum se Deo de crudelitate confidebat, sicut ipse postmodum semitipsum redarguens dicit: Et proficiebam in Judaismo supra multos coaetaneos meos in genere meo, abundantius aemulator existens paternarum maerum traditionum (*Galat.* 1, 14). Hujus autem rhinocerotis fortitudinem omnis venator extimuit, quia Saulis namque est: Saulus adhue aspirans minarum et caedis in discípulos Domini, accessit ad principem sacerdote, et petir ab eo epístolas in Damascum ad sinagogas, ut si quos invenisset hujus viae viros ac mulieres, vinctos perducer et in Jesusalem (*Act*. IX. 4). Cum flatus nare reddentus trahitur, spiratio vocaur, et illud saepe per odorem

[240] Idem, col.589; Véase también: Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 76.

nare deprehendimus, quos ocalis non videmus. Rhinoceros ergo iste nare gestabat cornu quo percuteret, quia uninarum et caedis in Domini discipulos spirans, postquam praesentes interfecerat, asbsente quaerebat. Sed ecce omnis anite illum senater absconditur, id est omnis homo rationale sapiens opinine timoris ejus effugatur. Ut ergo hunc rhinocerotem capiat, sinunt suum virgo, id est secretum suum ipsa per se inviolate in carne Dei sapientia expandat. Scriptum quippe est quod cum Damascum pergeret, subto circumfulsit illum die media lux de coelo, et vox facta est, dicens: Saule, Saule, quid me persequeris? Qui prostrates in terra respondit: Quis es, Domine? Cui illico dicitur: Ego sum Jesus Nazarenus, quem tu persequeris (*Act*. IX, 4, 5, sep.). **Virgo nimirum rhinoceroti sinum suum aperuit, cum Saulo incorrupta Dei sapientia incarnationis suae mysterium de coelo loquendo patefecit; et fortitudinem suam rhinoceros perdidit, quia prostratus humi, omne quod superbum tuinebat amisist.** Quri dum, sublato oculorum lamine, manu ad Ananiam ducitur, patet jam rhinoceros iste, quibus Dei loris astringitur, quia Videlicet uno in tempore caecitate, praedicatione, baptismate ligatur. Qu etiam ad Deo praesaepe moratus est, quia ruinare verba Evangelii dedignatus non est […].

Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job, libro XXXI, caput XVI[241]

Texto 34. El unicornio o *rhinoceros* en *Moralia in Job* de san Gregorio Magno

Iste rhinoceros ad agrum dominicum arandum ligatus. Loris quoque Dei non tantum a feritate restringitur, sed quos magis sit mirabile, ad arandum ligatur, ut non solum homines crudelitatis cornu non impetat, sed eorum etiam refectioni serviens, aratrum praedicationis trahat […].

Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job, libro XXXI, caput XVI[242]

Texto 35. El unicornio o *rhinoceros* en *Moralia in Job* de san Gregorio Magno

Nunquid fiduciam habebis in mayna fortitudine ejus, et derelinques ei labora tuos? In ejus fortitudine quam Deus fiduciam habuerit. **In rhinocerotis hujus fortitudine fiduciam**. Deus habuit, quia quanto illum crudelius sibi dura inferentem pertulit, tanto pro se constantius tolerantem adversa praescevit. Cui labores etiam quos ipse in carne pertalerat dereliquit, quia

[241] Idem, col.590-91.
[242] Idem, col.591.

conversum illum usque ad imitationem propriae passionis traxit. Unde et per eumdem rhinocerotem dicitur: Supples ea desunt passonum Christi in carne mea […].

Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job, libro XXXI, caput XVIII[243]

Texto 36. El unicornio o *rhinoceros* en *Moralia in Job* de san Gregorio Magno

Por un lado, aporta una faceta negativa del unicornio, identificándolo con el pueblo hebreo: *Rhinocerotis aui unicornis nomine judaicus populus intelligendus. Rhinoceros qua arte mitigetur*. De manera similar vuelve a mostrar otra faceta negativa del unicornio al detenerse en las palabras que reza el salmo de la Vulgata 20:22: *Propheta canente, pronuntians, ait: libera me de ore leonis, et de cornibus unicornium humilitatem meam*.

En oposición también desprende la identificación del unicornio como imagen de Cristo a la manera del *Fisiólogo griego*, localizando en el pasaje de *Job* 39: 9-10 a un unicornio como una prefiguración veterotestamentaria de la llegada del Mesías: *Virgo nimirum rhinoceroti sinum suum aperuit, cum Saulo incorrupta Dei sapientia incarnationis suae mysterium de coelo loquendo patefecit; et fortitudinem suam rhinoceros perdidit, quia prostratus humi, omne quod superbum tuinebat amisist.*

De rerus naturis y De universo de Rabano Mauro

Como personaje fundamental dentro de este contexto se encuentra Alcuino, natural de Northumbria y educado en la escuela episcopal de York (735-804), y partícipe en la corte erudita de Carlomagno. Fue esencial su cultura y pensamiento para los cristianos del momento, no obstante, a nosotros nos interesa la obra de su discípulo, *Rabanus Maurus* o Rabano Mauro, un monje benedictino que vivió entre los años 776-856.

Rabano redactó una enciclopedia conocida como *De naturis* o *De rerus naturis* en la que existe un apartado íntegro para los animales, Rabano Mauro dividió su obra en XXII libros, interesándonos a nosotros aquí el libro VIII, siendo en este libro donde expuso sus conocimientos sobre el mundo animal, viéndose en él una huella clara de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, y por supuesto de la materia bíblica. Han llegado hasta nosotros unas 42 copias medievales de la obra, e incluso se tiene constancia de algunos fragmentos perdidos, en lo que se refiere al unicornio reza:

Rhinocerota Græce vocatus, Latine interpretatur in nare cornu, idem et monoceros, id est, unicornis, eo quod unum cornu in medio fronte habeat pedum quaturo, ita acutum et validum ut

[243] Idem, col.592.

quidquid impetierit, aut ventilet aut perforet. Nam et cum elephante sæpe certamen habet et in ventre vulneratum prosternit. Tantæ autem foritudinis esse dicitur ut nulla venantium virtute capiatur: sed sicut hi asserunt qui describendis naturis animalium laboriosa investigatione sudaverunt, virgo ei puella proponitur que venienti sinum aperit in quo ille omni ferocitate postposita caput deponit sique soporatus ab eis a quibus capi quæritur repente velut inermis invenitur. Buxei quoque coloris esse describitur. Qui etiam cum elephantis quando certamen aggreditur, eo cornu quod in nare singulariter gestat, ventrem adversantium ferire perhibet ut cum ea quæ molliora sunt vulnerat, impugnantes se facile sternat. Potest ergo per hunc rhinocerotem vel certe monocerotem scilicet unicornem ille populus intelligi, qu dum de accepta lege non opera sed solam inter cunctos homines elationem sumpsit, quasi inter cæteras bestias cornu singulare gestavit. Unde passionem suam Dominus, Propheta canente, pronuntians ait: **Libera me de ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam (Psalmo xxi).** Tot quippe in illa gente unicornes vel certe rhinocerotes exstiterunt, quod contra prædicamenta veritatis de legis operibus singulari et fatua elatione confisi sunt. Beato igitur Iob sanctæ Ecclesiæ typum tenenti dicitur: **Numquid volet rhinoceros servire tibi (Iob XXXIX), ac si apertius dicatur: Numquid illum populum quem superbire in nece fidelium stulta sua elatione consideras, sub iure tuæ prædicationis inclinas?** Subaudis, ut ego, qui et contra me illum singulari cornu extolli conspicio, et tamen mihi cum voluero, protinus subdo **Rhinocerotem ergo Paulo Apostolo per similitudinem comparare possumus, qui prius persecutor et blasphemus extitit, sicut de eo scriptum est:** Saulus adhuc spirans minarum et cædis in discipulos Domini, accessit ad principem sacerdotum, et petiit ab eo epistolas in Damascum ad synagogas: ut si quos invenisset huius viæ viros ac mulieres, vinctos perduceret in Ierusalem (ac IX). Qui divinæ legis eruditione præditus, dum aliorum ingluviem redarguit, cornu elephantis in ventrem ferit. In ventrem quippe elephantos percusserat, cum dicebat: Multi ambulant quos sæpe dicebam vobis, nunc autem et flens dico, inimicos crucis Christi, quorum finis interitus, quorum deus venter est, et gloria in confusione ipsorum (Phil. III). Et rursum: Huiusmodi, inquit, Christo domino non serviunt sed suo ventri (Ibid**). Cornu suo igitur rhinoceros iste non iam homines sed bestia percutit, quando illo Paulus doctrinæ suæ fortitudine nequaquam perimendos humiles impetit, sed superbos ventris cultores occidit**. Quæ ergo in Paulo scripta cognovimus, superest, ut facta et in aliis credamus. Multi quippe ad humilitatis gratiam ex illius populi elatione conversi sunt, quorum sævitiam Dominus dum sub iugo inspirati timoris edomuit, nimirum rhinocerotis sibi fortitudinem subegit. **Rhinoceros Christus Dominus potest intelligi propter invictam fortitudinem, ut in Deuteronomio:** Cuius fortitudo similis est rhinocerotis (Deut. XXXIII). Rhinoceros, ut supra

diximus, fortes quoque sive potestates sæculi huius. In Iob: Numquid volet rhinoceros servire tibi (Iob. XXXI**). Monoceros, hoc est, unicornis, Christus est, ut in Psalmo: Et dilectus sicut filius unicornium (Psal. XXVIII),** id est, singularis potentiæ, et unum sanctorum regnum. **Unicornis superbi vel unum habentes testamentum, ut in Psalmo: Et a cornibus unicornium humilitate meam (Psal.XXI).**

De rerus naturis. Libro VIII, el unicornio[244]

Texto 37. *Rhinocerota* dentro del *De rerus naturis* de Rabano Mauro

Como acabamos de leer la descripción que Rabano Mauro apuntó sobre el unicornio es bastante completa y detallada, comienza hablando de las cualidades y características del unicornio, así como su enfrentamiento contra el elefante posiblemente tomado de san Isidoro, no obstante, Rabano, a diferencia del santo hispalense, sí reivindica la identificación del unicornio con Cristo; y, además, para puntualizar la fuerza y ferocidad del animal aporta el *Sl.* 21 y el pasaje de *Job* 39.

Por otro lado, pone de nuevo –como el *Fisiólogo*– en boca de san Pablo, la identificación del unicornio con el propio Jesucristo, ofreciendo en este caso las palabras que reza *Deut.* 33, donde se destaca la fuerza del unicornio, siendo aquí, el unicornio tan fuerte como Cristo. Por último, termina aportando tres pasajes bíblicos más: *Job.* 31; *Sl.* 28; y, *Sl.* 21; a través de los cuales el texto concluye reafirmando la identificación alegórica del unicornio con Jesucristo sirviéndose de la lectura de las Sagradas Escrituras.

De este modo no podemos pasar por alto otras fuentes fundamentales de los primeros siglos medievales, como *De rerum natura* de Beda el Venerable (672–735), la cual fue una pequeña enciclopedia cuya materia era deudora de san Isidoro y de Plinio el Viejo. *De rerum natura* fue de uso reglamentario hasta las grandes compilaciones del s. XIII y se aplicó en especial para el estudio de la cronología[245]. Así, también podemos señalar *De divisione naturale* de Juan Escoto (810-877), en esta obra se hizo diferencia entre "los seres" y "las cosas", pero concluyendo que todos forman parte del mundo creado por Dios. Escoto basó su sabiduría en muchas teorías platónicas sobre lo uno y lo múltiple, y después la diferencia entre las cosas por la multiplicidad de las ideas divinas[246].

Además, en pleno contexto carolingio y probablemente por influencia del erudito Aldhelmo de Sherborne, nació entre los años 700-800 el *Liber monstrorum de diversis generibus*. Por desgracia la obra ha llegado hasta nosotros sin una autoría exacta, según

[244] Rabano Mauro, *De rerum naturis (De universo). Cod. Casis 132-Archivio dell'Abbazia di Montecassino. C*ommentaria a cura di Guglielmo Cavallo; contributi di G. Cavallo, (Torino: Priuli & Verlucca, 1994), 61.
[245] Paul Jacques, *Historia intelectual*, 145.
[246] Idem, 170-171. En 1225, su obra es condenada por el papa Honorio III. Las enseñanzas de Juan Escoto no se perdieron siendo utilizadas Rémi d `Auxerre y están presentes en todas las especulaciones medievales que tengan resabio de panteísmo. La condenación de 1225 atestigua su fecundidad intelectual.

el profesor Knock su origen puede encontrarse en algún monasterio del sur del Rhin[247]; este vademécum fue escrito en latín, y nos ha llegado gracias a algunos manuscritos copiados entre los siglos X y XI. En él, se desprende un gran conocimiento sobre las bestias de la Antigüedad hasta los autores cristianos, desglosando desde la sabiduría de Ctesias, Apolodoro, Estrabón, Plinio el Viejo hasta la del *Fisiólogo latino* y por supuesto también desprende el conocimiento de san Isidoro de Sevilla. La obra fue particularmente importante en las islas británicas durante la entrada a los siglos plenomedievales, viéndose el reflejo de esta en el poema épico de Beowulf[248].

[247] A Thomas, "Un manuscript inutilisé du Liber monstrorum", *Bulletin Du Cange*, I (1924): 232-245.; A Konck, "The liber monstrorum: an unpublished Manuscript ad some Reconsiderations", *Scriptorium*, 32-1, (1978): 19-28.
[248] Michael Lapidge, "Beowulf, Aldhelm, the Liber Monstrorum and Wessex", *Studi medievali*, 3rd ser., 23 (1982): 151-191.

Imágenes

Fig. 30. Unciornio y rinoceronte dentro del marfil del Paraíso terrenal. Círculo de Carlos el Calvo año 870. Musée du Louvre, nº OA 9064 © <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_paradis_terrestre_louvre.JPG>

Un ejemplo de la asimilación del saber zoológico de san Isidoro lo tenemos en la conocida placa de marfil bautizada como *El paraíso terrenal.* Este bloque de marfil de unos 34cm de ancho por unos 11cm largo, es original del arte de la eboraria de los maestros bizantinos del s. VI, encontrándose la elaboración del Paraíso en la cara que no fue grabada en su origen, siendo esta parte reutilizada en tiempos de Carlos el Calvo, debido a la escasez de marfil en este contexto[249].

Este marfil del Paraíso terrestre se basa en las enseñanzas del *Génesis* y en las del libro VII de las *Etimologías* de san Isidoro. El bloque de marfil se fracciona en siete registros en los que se distribuyen de arriba abajo: Adán y Eva desnudos; dos centauros y dos sirenas; varios sátiros cinocéfalos y minotauro; un grifo, dos leones y un unicornio; un ciervo, un carnero, un toro y una cabra; un caballo, un camello y un jabalí o un rinoceronte; un elefante y un camaleón. Mostrando este bloque de marfil una parte de algunos de los diferentes animales de la Creación, recordando esta representación a las ilustraciones del Paraíso de la esfera bizantina.

Salterio de Stuttgart (Stuttgart, WKS, Cod.bibl.fol.23)

La dinastía carolingia se interesó por la transmisión del saber, de ahí que Carlomagno creara "escuelas" e hiciera llegar hasta su corte a los muchos eruditos del momento. La iluminación de los libros carolingios fue notoria, aunque esta no destacó por la originalidad en sus conjuntos narrativos, ya que bebía de ciertos precedentes[250]. Estos manuscritos se realizaron en determinados monasterios, en concreto, debemos destacar el monasterio benedictino y abadía

[249] Danielle Gaborit-Chopin, *Les Ivoires médiévaux*. (Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2003), 4.
[250] Idem, 92.

real de Carlomagno conocido como Saint-Germain-des-Prés (París), en donde se copió y se iluminó el salterio conocido hoy como el Salterio de Stuttgart el cual se encuentra en la actualidad en la Württembergische Landesbibliothek bajo la signatura Stuttgart, WKS, Cod.bibl. fol. 23[251].

El presente manuscrito está fechado en el año 820, su escritura corresponde a la minúscula carolina y contiene 316 miniaturas oportunas a los salmos que acompañan, estos siguen el rito galaico, y no el romano. En el fol. 27r aparece la interpretación del *Sl.* 21:22 de la Vulgata latina; (*Sl.* 22:22 de la Biblia actual), recordemos que este rezaba: *salva me ex ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam.* Dada la fecha en la que se realizó este manuscrito es bastante loable que se tomara como referencia el texto del Rabano Mauro acerca del unicornio (ya que las obras del sabio fueron fuentes fundamentales para los intelectuales carolingios.), en donde se hacía mención de este salmo.

La imagen aparece enmarcada en el centro de la página y muestra la representación de la Crucifixión de Jesucristo, en el centro de la iconografía. Jesucristo aparece nimbado y aún vivo —se dibuja con los ojos abiertos—, tras los brazos de la cruz brotan dos ángeles, nimbados y con alas. A la derecha de la cruz vemos a dos soldados romanos mirando y dirigiendo sus dedos índices hacia la cruz; además a la izquierda de la cruz aparece la grafía del salmo que corresponde a esta iconografía.

Fig. 31. Cat. Stuttgart, WKS Cod.bibl.fol.23, fol. 27r ©
Unicornio y león custodiando la Cruz.
Salterio de Stuttgart

[251] Véase: Bertrand Davezac, "The Stuttgart Psalter: Its Pre-Carolingian Sources and Its Place in Carolingian Art", (Thesis Columbia University, 1972). Y, Bernhard Bischoff and Bonifatius Fischer, *Der Stuttgarter Bilderpsalter: Bibl. Fol. 23, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart* (Stuttgart: E. Schreiber Graphische Kunstanstalten, 1965).

Nuestro protagonista se muestra como un animal cuadrúpedo de morfología equina, coloreado en blanco, pero con tonalidades oscuras en sus pezuñas y en su cabellera, sobre su cabeza equina luce un cuerno de no mucha longitud, el cuál no ha sido pintado con mucha perspectiva lateral. Este animal, es identificado como *unicornium* —en la leyenda que se encuentra junto a la iconografía—, este, está a punto de envestir a Cristo con su único cuerno. Continuando con el lateral izquierdo de la cruz, encontramos a los pies de esta un animal de rasgos felinos, que recuerda a un león, muestra sus afilados dientes y tiene su cola en alerta y posición de ataque, además aparece amenazando al crucificado, –el mismo, es identificado como *leonis* en la leyenda que acompaña la iconografía–.

Otro detalle que aparece representado en el desarrollo de la iconografía es el cáliz que surge entre el unicornio y el león, este alude a la sangre que Cristo derramó en la Cruz y que fue recogida y guardada en él, de ahí que el cáliz tuviese un significado eucarístico dentro de los rituales litúrgicos.

Dentro de este mismo códice —en el fol. 108v—, hallamos otro unicornio, pero en este caso el animal responde a otra interpretación de los salmos, encontrándose por consiguiente respondiendo a una lectura simbólica diferente y, además, muestra una estética dispar a la bestia de un solo cuerno del fol. 27r. Tenemos la interpretación de dos salmos, el *Sl*. 28:6 de la Vulgata latina: *et comminuet eas tamquam vitulum Libani: et dilectus quemadmodum filius unicornium* (Biblia actual, *Sl.* 29:6); y el *Sl*. 91:11 de la Vulgata latina: *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum, et senectus mea in misericordia uberi* (Biblia actual, *Sl*. 92:11). Ambos hacen hincapié en la fuerza y en el poder del único cuerno, carácter que trajo la identificación del unicornio con Cristo.

Fig. 32. Cat. Stuttgart, WKS Cod.bibl. fol.23, fol. 108v ©
Cristo y el unicornio basado en el salmo 28:6 de la Vulgata.
Salterio de Stuttgart

La iconografía se descubre insertada dentro de un marco rectangular, en donde el artista pudo desarrollar de forma elegante y desahogada esta única y exclusiva interpretación de ambos salmos. La imagen se muestra en tres planos, el primer plano la escena interpreta un paraje salvaje y natural definido sobre todo por el intenso verde que

tiene en su fondo y por el pasaje montañoso o árido que se define; en el margen derecho se localiza la representación de Jesucristo, vestido con una túnica de color rubí. La expresión de su cara y de sus manos es fundamental ya que dirige su mirada y alza su mano derecha y dedo índice en dirección a la bestia de un solo cuerno que se encuentra en el centro del marco[252]. Esta bestia cuadrúpeda tiene las pezuñas partidas, siendo por lo tanto un animal artiodáctilo y aparece toda ella hasta su cuerno coloreada con el mismo color tierra, en esta ocasión su cuerno es algo curvo hacia atrás, mostrando señas de la influencia del cuerno bizantino.

La escena termina con la *Manus Dei* que se localiza en el margen superior derecho del marco, dirigiéndose esta hacia la bestia de un solo cuerno, dejando claro de nuevo que es la bestia la protagonista del salmo: *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum, et senectus mea in misericordia uberi* (*Sl.* 91:11). Debe destacarse que los tres protagonistas se conforman bajo la misma jerarquía iconográfica, quedando clara la idea de que los tres se encuentran en la misma posición, estando la respuesta en la bestia de un solo cuerno, ya que en la unicornicidad se simplificaba la Trinidad en uno.

Los fisiólogos latinos ilustrados conservados

En este contexto encontramos el Fisiólogo Berna, BB, Ms. Berna lat. 233, siendo uno de los pocos manuscritos del *Fisiólogo latino* que nos ha llegado hasta la actualidad, datado entre los siglos VIII-IX, y confeccionado en la esfera de poder carolingio, posiblemente en un monasterio a las orillas del río Loira. Este manuscrito es de suma importancia ya que es la muestra de la versión B del *Fisiólogo latino*, siendo de esta de la que bebieron los bestiarios latinos de los siglos centrales del medievo. Por desgracia, el manuscrito no fue ilustrado y no encontramos ninguna representación iconográfica del unicornio dentro del mismo[253].

Por otro lado, el conocido como el Fisiólogo de Berna o el Codex Bongarsianus (Berna, BB, Ms. Berna lat. 318), sí está ilustrado, siendo uno de los fisiólogos latinos ilustrados más antiguos que hoy conocemos y cuenta con unos 26 capítulos dispuestos entre los folios 7- 22v. Como tantos manuscritos este no llegó a la Biblioteca de Berna por casualidad, el conocido como Fisiólogo de Berna entró en esta biblioteca desde la colección de Jacobo Bongars, quién lo obtuvo a su vez de la de Peter Daniel, abogado y filólogo de Orleans que vivió durante el s. XVI; llegando el manuscrito junto con otros libros procedentes de la Abadía de Fleury[254] —según los historiadores de esta abadía, a lo largo de la primera mitad del s. IX estuvo allí el arzobispo Ebbo de Reims, de ahí que se piense que este pudiera ser el mecenas de la obra—. Al encontrarse en el s. XIX el manuscrito en la Biblioteca de Berna algunos intelectuales se interesaron por el texto y la

[252] Andre Chastel, *El gesto en el arte* (Siruela, 2004), 35-45.
[253] Su texto ha sido aportado en el apartado de Fuentes.
[254] Un estudio concienzudo y clásico sobre este asunto lo encontramos en los trabajos del especialista Helen Woodruff, "The Physiologus of Bern. A survival of Alexandrian Style in a Ninth Century Manuscrip", *Art Bulletin,* XII (1930): 226-253.

imagen de este, siendo los filólogos C. Cahier y A. Martín quienes a mitad de siglo realizaron un estudio de su texto y lanzaron una edición de este[255]. Décadas después, el profesor E. Sbordone también profundizo en las cuestiones de este manuscrito, dejando Sbordone varios pequeños trabajos que sentaron las bases para conocer el mismo[256].

Tal y como hemos ya apuntado en el apartado de fuentes, fue el *Fisiólogo griego* quien introdujo en el cristianismo la historia alegórica del unicornio y la doncella —ya que este solo podía ser apresado por una virgen y atrapado una vez que se encontraba apaciguado en el regazo de la pura doncella—, siendo esta representación una extrapolación tanto de la Anunciación del verbo en María, como de la Redención, al dejarse el unicornio capturar para ser sacrificado.

Asimismo, esta narración trajo al pensamiento medieval la idea de que la única forma existente para poder vencer a esta fiera salvaje era utilizando a una virgen como cebo, simbolizando que la única forma que existía para domar a esta bestia era la virtud. Como vemos el autor tomó la idea de este animal unicorne de la leyenda hindú, en la que el pescador unicornio es llevado al palacio real por una princesa virgen (recordemos la leyenda del *Maharabata*). No obstante, esta descripción que aporta el *Fisiólogo* ya fue fruto del pensamiento simbólico del primer cristianismo —religión que como sabemos bebía directa o indirectamente de diferentes culturas precedentes a ellas y de otras que la vieron nacer—.

Fig. 33. Cat. Berna, BB Bern Cod. 318, fol. 16v ©
Virgen con unicornio

[255] Cahier, C. y Martín, "Le Physiologus ou bestiaire", *Mélanges d'Arquéologie, historie el de littérature,* París (1847-56), II 107-221; III 235-284; IV 57-70.
[256] Sbordone, E, "La tradizione manoscritta del Physiologus latino", *Athenaeum, Nuova Serie*, 27 (1949), 246-280. Hoy día contamos con otros estudios, incluso gran interés desde nuestro país como se ha visto en los trabajos de Pilar Docampo Álvares, Javier Martínez Osende y José Antonio Villar Vidal.

En el Berna, BB, Bern Cod. 318, fol. 16v[257], se inicia la descripción del unicornio según este *Fisiólogo latino,* continuando la narración en el fol. 17r. Este pasaje que nos habla del unicornio se encuentra ilustrado por una narración iconográfica inserta en un marco en donde vemos la representación de la doncella y el unicornio (fol. 16v). Si nos detenemos en la estética de los fol. 16v, vemos como la imagen está realizada en color, enmarcada con una banda roja externa y otra más estrecha, negra, hacia el interior, el fondo también está coloreado e intenta describir la luz del paisaje desarrollado.

Esta imagen ofrece una representación del tema de la doncella y el unicornio, en ella vemos como una mujer vestida con ropajes clásicos en azul y rojo, se encuentra de pie y sostiene entre sus manos el hocico del unicornio; este es similar a un cabrito con un único cuerno, de nuevo curvado hacia atrás. Como representación temprana de esta imagen aún no vemos a los cazadores, siguiendo esta un prototipo greco-bizantino de la virgen y el unicornio.

En otro lugar, no podemos olvidar resaltar que este *Fisiólogo latino* fue un antecedente estilístico para los bestiarios latinos realizados a lo largo de la Plena Edad Media, ya que como veremos estos también se sirvieron en sus orígenes de la delimitación de la representación iconográfica dentro de un marco, siendo este un espacio obligatorio con el que definir y separar lo imaginario de lo real.

Otro *Fisiólogo latino* (Bruxelles, KBR, Ms 10066-67), datado en los años finales del milenio (momento en el que el pasado imperio de Carlomagno se encontraba desglosado en diferentes reinados, dando un mosaico feudal de lo más variado). En este contexto en el año 987, y gracias al arzobispo de Reims, llegó al poder el primer soberano de la conocida como dinastía capeta, Hugo de Capeto, al ser coronado como rey, este se colocó en la cúspide feudal siendo este monarca el señor de los señores, no debiendo de otorgar vasallaje a ningún otro. No obstante, el mapa era extremadamente complicado, siendo unos 50 principados de grandes dimensiones, teniendo estos por derecho de

Fig. 34. Cat. Bruxelles, KBR Ms 10066-67, fol. 147 ©
La virgen y el unicornio (imagen de la parte inferior del fol. 147).
Fisiólogo latino de la Biblioteca Real de Alberto I de Bruselas

[257] Véase: Jacqueline Leclerq, *"*De l'Art Antique à l'Art Médiéval: À propos des Sources du Bestiaire Carolingien et de ses Survivances à l'Époque Romane" *Gazette des Beaux Arts*, (1989): 61-66.

territorio el control de las sedes episcopales y de los grandes monasterios. De este modo, fue en estos años cuando se confeccionó el *Fisiólogo latino* que hoy se conserva en la Biblioteca Real de Alberto I bajo la signatura Bruxelles, KBR, Ms 10066-67[258], en alguno de los *scriptoria* establecidos en el valle del río Mosa.

Este *Fisiólogo latino* fue catalogado por Cahier como el *Fisiólogo latino A*; la distribución de este es similar a la versión B y C, y contiene sus ilustraciones junto con el texto alegórico de estos animales. Nuestro unicornio se halla en el fol. 147 del manuscrito y su narración iconográfica es muy distinta a la del aludido Fisiólogo de Berna.

El repertorio figurativo se divide en dos partes desarrolladas en dos espacios separados y con imágenes unidas por el nexo común del unicornio, pero ambas representan escenas dispares. En la segunda mitad del fol. 147, localizamos al unicornio rendido ante el olor virginal de la doncella, aquí la dama se descubre totalmente vestida y sentada en un sitial junto al unicornio hechizado por su casto olor, este tiene apoyada su cabeza en el regazo de la virgen por lo que ella le acaricia el hocico con una mano, así, y de igual forma que en el Fisiólogo de Berna, con la otra mano mima el lomo a la criatura.

Junto a esta escena encontramos a Jesús — este al igual que el soberano que se localiza en la parte superior, son los únicos que el iluminador ha dotado de cierto color, un matiz esmeralda, quedando el resto de la representación iconográfica sin color aparente—, junto con dos de sus discípulos, vemos como Cristo apunta con su dedo la escena de la Virgen junto con el unicornio, además sobre esta narración se encuentra una inscripción latina que nos recuerda las palabras del evangelio de san Mateo: *Tomad mi yugo sobre vosotros, y aprended de mí, pues soy manso humilde de corazón, y hallaréis reposo para vuestras almas* (*Mt* 11:29). Este pasaje bíblico —tal y como apuntó Cavallo[259]—, hace alusión a la castidad y la humildad, queriendo decir que todos aquellos que actúen de forma correcta hallaran la paz y el buen descanso, simbolizando esta paz y este descanso el regazo de la doncella[260].

Fig. 35. Cat. Bruxelles, KBR Ms 10066-67, fol. 147 ©
El unicornio llevado ante el rey por la doncella (imagen de la parte superior del fol. 147).
***Fisiólogo latino* de la Biblioteca Real de Alberto I de Bruselas**

[258] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 23.
[259] Cavallo, *The Unciorns*, 25-26.
[260] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 92.

En el segmento superior encontramos al unicornio que sigue a la doncella hasta el palacio. La arquitectura del palacio o *Aula Regia* guarda gran estética con el arte carolingio prerrománico del norte de Francia, dentro de este recinto se localiza un rey vestido con túnica larga y portando una corona de tres puntas, este se halla esperando la llegada de la doncella y del unicornio —como vemos esta narración se basa directamente en la leyenda hindú, en donde el unicornio es llevado al palacio por la hija del rey—.

Cambiando de contexto nos introducimos en las paginas del donminado Libro de Kells, natural de la Isla de Iona. Este manuscrito contiene los cuatro Evangelios basados en la Vulgata, pero con retazos de una traducción al latín más antigua (*Vetus Latina*)[261]. La belleza que contienen las 680 páginas de este libro es insuperable, los expertos en este códice lo encuentran en parentela con fuentes bizantinas, trasmitidas por intermediarios italianos, griegos o coptos que se integraron por completo en la tradición celta[262].

Fig. 36. Cat. Dublin, TCLD Ms. A. I, 6 (58) fol. 41v ©
El unicornio entre las letras del Evangeliario de Kells

Entre su magnífica caligrafía se halla intercalado en el fol. 41v un pequeño unicornio que demuestra la presencia temprana del mismo en el imaginario de las islas británicas. Lo más característico de la estética de este pequeño unicornio es su cuerno entre los ojos, además de la representación de lo que pueden ser unos genitales masculinos o las ubres de alguna hembra caprina. Es factible que algunas de las diminutas representaciones que aparecen entre el texto del Libro de Kells, podrían estar relacionadas

[261] Heather Pulliam, *Word and Image in the Book of Kells* (Dublin: Four Courts Press, 2006); Sally Mussetter, "An Animal Miniature on the Monogram Page of the Book of Kells", *Mediaevalia* 3 (1977): 119–120.
[262] Ingo F. Walther, *Obras maestras de la iluminacion: los manuscritos mas bellos del mundo desde el año 400 al 1600: codices ilustres*, 80.

con algunas parábolas de los evangelios, no obstante, en nuestra opinión el unicornio del fol. 41v no aparece relacionado con el texto del folio que ocupa.

De este modo, el conocimiento tanto del unicornio como de otras criaturas simbólicas del pensamiento cristiano no debe de extrañarnos, recordemos que los monjes instalados en estas islas almacenaron gran parte del saber de la Antigüedad y de la Antigüedad tardía, siendo para los monjes del momento algo habitual la lectura de las *Etimologías* de san Isidoro. Además, su estética, caracterizada por un estilo propio insular, no puede olvidar que fue heredera de corrientes estilísticas bizantinas y carolingias, como evidencia la composición y artística de algunos de los códices que sobrevivieron a las invasiones de los denominados vikingos.

Si nos centramos en el norte del continente africano, el cual había estado en manos del poder del imperio romano desde el s. II a.C, bien es cierto que no siempre contó con el mismo número de provincias en la misma y tampoco se instauró un equivalente sistema de poder. La ciudad de Alejandría continúo siendo heredera de la civilización helena durante siglos, hecho que la convirtió en un punto de encuentro de las artes, así como también en un lugar de debate y de absorción de ideas. Además, eran muchos los distintos credos que allí se encontraban, antiguas relaciones tribales, así como también la herencia de la religión de los pretéritos dioses del Antiguo Egipto, los cuales continuaban directa o indirectamente en la mentalidad colectiva africana. Un ejemplo que nos trae esta coexistencia de las antiguas religiones es la probable aparición del *Fisiólogo griego* en las tierras de Alejandría, ya que el uso de estos animales nos recuerda a las deidades zoomórficas de los dioses egipcios[263].

Tras la descomposición del imperio romano, el norte de África logró escapar de los primeros invasores germanos del s. V, aunque pueblos como por ejemplo los vándalos se instalaron en la zona de la órbita de Cartago. Pero con la entrada de Justiniano al trono de Constantinopla la suerte de los vándalos cambio, y fueron expulsados de África en el año 533 tras la batalla de Tricamerón.

En conclusión, recordamos que los hechos que realmente cambiaron drásticamente la cultura de la antigua África romana vinieron con la entrada en esta de la maquinaria islámica por el año 683, asentándose en el año 711, año en que estos iniciaron las indagaciones para atravesar el Estrecho de Gibraltar y entrar del mismo modo en la antigua Hispania romana. Los invasores islámicos supieron inculcar tanto la religión como la lengua en esta zona, dando como resultado lo que se conoce como la cultura bereber, pese a esto algunos cristianos continuaron practicando su antigua religión, muestra de ello es el bello unicornio que aparece en el margen inferior del fol. 10 del manuscrito procedente de los cristianos coptos de Egipto, realizado este entre los siglos

[263] Sarah Kay, *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries,* 8.

IX-X, el códice lo podemos encontrar hoy en la Biblioteca Morgan bajo la signatura New York, PML; Ms M.581.

Fig. 37. Cat. New York, PML Ms M.581 fol. 10 ©
Folio con unicornio en la parte inferior central del manuscrito de vellón del Martirologio de san Pteleme

En estas líneas debemos de detenernos en la península italiana. La historia de este territorio durante la Alta Edad Media está llena de grandes avatares. El antiguo imperio romano era tan solo un sueño en la entrada del s. VI, además la península se había visto colapsada con la entrada de diferentes tribus germanas, siendo los ostrogodos quienes tomaran el mando, usando Rávena como capital, con todo estos tuvieron que enfrentarse a la venida de los lombardos. Esto trajo un territorio dividido y conflictivo entre lombardos, el papado tuvo que intentar aliarse con la dinastía carolingia de ahí que terminará Carlomagno absorbiendo el territorio lombardo, por otra parte, algunas zonas se encontraban en manos del poder Bizantino, debido a que el imperio de oriente soñaba con la antigua unidad del mediterráneo. Por si esto no fuera poco, la invasión musulmana no tardó en desembarcar en el territorio, quedando muchas zonas bajo el influjo del poder musulmán.

A finales del milenio, el territorio se halló en franca desunión, por un lado, la zona norte que había sido parte del imperio carolingio en realidad se encontraba dividida en diferentes feudos lombardos, donde tanto señores o condes, tenían el poder sobre su territorio. Por otro lado, estaban los territorios papales, siempre en continuo peligro fronterizo; y en el sur se localizaba un territorio en órbita del poder del imperio bizantino. De este modo tenemos que tener en cuenta la autonomía de los obispos y de los abades de los monasterios, ya que esta los convirtió en señores poderosos con gran capacidad económica, reflejada en el arte religioso del momento. Por último, destacamos que fue en el territorio donde se inició la reforma benedictina, trayendo consigo grandes monasterios

destacados en el arte de la escritura, sobresaliendo entre todos ellos el monasterio de Montecasino, al que le dedicaremos mayor atención en el próximo apartado.

Terminando nuestro recorrido por la Península Ibérica, en primer lugar, debemos de apuntar que tras la batalla de Vouillé los visigodos entraron en la Hispania romana desde la Galia (victoria decisiva para Clodoveo I), desplazando su anterior corte de Tolosa por una urbe central de la península, llegando Toledo a ser con estos el núcleo político y religioso de la península. Estos intentaron desde un principio la unidad política territorial, enfrentándose tanto al reino suevo de la Galia y a los bizantinos del litoral levantino, así como a algunas tribus prerromanas como los vascones. Pero este pueblo no se hizo con el poder absoluto hasta la conversión de Recadero en el año 589, del arrianismo al catolicismo, comulgado ahora también con las autoridades católicas de la península. En este contexto tenemos a dos figuras fundamentales, a san Leandro de Sevilla (534-596) y a san Isidoro de Sevilla (556-636), ambos arzobispos de la ciudad de la que toman su topónimo[264]. En el año 621 el rey Suintila terminó con el poder bizantino en el levante peninsular, aunque por ventura, tanto san Leandro, como su hermano menor a través de este, pudieron servirse de muchos de los saberes que se custodiaban en la urbe de Constantinopla, siendo esta influencia fundamental para la labor ensayista de san Isidoro.

Fig. 38. Fot. Unicornio y león a los pies de la Cruz de la iglesia de San Concordio en Lucca, s. IX. Museo Nacional de la Villa Guinigi ©

[264] Como destacamos en el apartado dedicado a las fuentes escritas altomedievales, la labor enciclopédica de san Isidoro es fundamental para este trabajo, al traernos el conocimiento escrito por el propio santo de la existencia de animales de un solo cuerno.

Con todo el final de los visigodos llegó desde un cáncer interno, al ser una monarquía electa las continuas disputas entre diferentes focos de poder terminaron con el reinado de Rodrigo, y aproximadamente en el año 711 según la historiografía clásica la maquinaría islámica aprovechó esta inestabilidad de poder y entró en la península diluyendo el poder del estado visigodo. En definitiva, la importancia de estos fue fundamental para la proyección de los cristianos hispánicos plenomedievales, siendo estos ancestros quienes determinaron las particularidades de los denominados reinos cristianos de la Iberia medieval.

La obra manuscrita de Beato de Liébana

Sobre la persona de Beato de Liébana y la importancia de sus escritos tanto en su época como en los siglos posteriores

Aunque no sabemos con precisión la fecha en la que nació el monje Beato —según González Echegaray tuvo que ser durante las primeras décadas del s. VIII—, se calcula que fue a lo largo de los primeros años en los que los musulmanes se asentaban en el territorio peninsular, lamentablemente tampoco conocemos el día de su muerte, aunque todo parece indicar que fue en el año 798[265]. Se piensa que Beato era natural de la zona de Liébana (actual provincia de Cantabria), en donde entró como monje en algún monasterio cercano, probablemente en el actual monasterio de Santo Toribio de Liébana, conocido en aquellas datas como el monasterio de San Martín. Solamente nos ha sobrevivido un apunte biográfico dentro de su obra *Apologético*, donde aparece una nota del propio Beato, y gracias a la cual se puede establecer que esta obra fue indudablemente escrita por Beato.

La coyuntura en la que este monje tuvo que vivir no fue fácil, ya que como hemos dicho la península acababa de ser ocupada por la maquinaria militar islámica, y Beato, como muchos otros cristianos se mantuvo refugiado en las montañas asturianas. A pesar de sus apuradas circunstancias no queda duda que Beato llegó a ser uno de los mayores eruditos de su época, y sino el mejor de ellos. En sus escritos se desprende una gran formación académica heredada del estudio de los clásicos grecorromanos, un profundo entendimiento de los escritores de la exégesis bíblica, como también de los primeros padres de la Iglesia.

Un hecho que ha pasado a la historia fue la disputa que mantuvo junto con su colega Eterio, obispo de Osma, en contra de Elipando, el entonces arzobispo primado de Toledo, y contra Félix de Urgel. Estos últimos proponían la doctrina teológica del adopcionismo, afirmando esta que Cristo era tan solo hijo adoptivo de Dios. Con la intención de atacar a los argumentos de la herejía adopcionista, Beato escribió *O Dei*

[265] Beato de Liébana, *Obras completas de Beato de Liébana*. Edición bilingüe preparada por Joaquín González Echegaray, Alberto del Campo y Leslie G. Freeman, (Madrid: Estudio Teológico de San Ildefonso, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004), XIV-XV.

verbum sobre el año 785 (además esta obra propició el culto a Santiago apóstol, entrando su festividad dentro de la liturgia mozárabe), en donde reafirmaba la ortodoxia católica que él defendía[266]. Esta disputa atravesó fronteras, siendo el propio Carlomagno quien convocó un concilio en Ratisbona con la intención de ratificar las posturas de Beato frente a la de los adopcionistas.

Los historiadores tienden a pensar que por consecuencia de la situación política y religiosa que vivió este monje mozárabe, junto con su gran formación intelectual, Beato dio a luz su excepcional *Comentario al Apocalipsis de san Juan* y *Comentario al Libro de Daniel de san Jerónimo* (en adelante las copias manuscritas de esta obra la denominaremos beatos), estando su primer escrito dedicado a su amigo Eterio de Osma.

Es bastante factible que el que fue el primer Beato o el Beato de origen comenzara a redactarse en tiempos del rey Alfonso I de Asturias (739-757), además los expertos han estimado que la obra pudo finalizarse por el año 776, completándose definitivamente unos diez años después tras la influencia de su indignación frente a las ideas adopcionistas.

El primer códice que este monje lebaniego redactó de su puño y letra lamentablemente no ha podido llegar hasta nuestros días, se piensa que pudo perderse entre los siglos XIV-XV, tras un incendio que aconteció a la iglesia de Santo Toribio de Liébana. No obstante, gracias al gran interés que este libro provocó a lo largo de los siglos altomedievales y plenomedievales, es por lo que hoy conservarnos más de veinte copias manuscritas de los comentarios de Beato (véase la Tabla 3, en donde aparecen los códices de Beato en los que hemos entrado).

Posibles fuentes e influencias iconográficas en los comentarios de Beato de Liébana

Se considera que la fuente capital que pudo tomar Beato para crear su libro pudo ser *In Apocalypsin* (basado en el *Comentario al Apocalipsis de san Juan*), obra de Ticonio, autor de origen norteafricano, el cual vivió entre los años 330-390. Los especialistas basan este argumento en los conocidos como los "paisajes africanos" de la obra de Beato, en donde se muestra como el lebaniego hace mención de las circunstancias políticas de los textos de Ticonio. Otros autores cristianos, como los escritos de san Jerónimo y el conocimiento de las *Etimologías* de san Isidoro, también fueron muy importantes en su obra[267]. Por otro lado, es notable la influencia del poema alegórico *Psychomachia,* escrito este por el poeta hispanolatino Prudencio en el año 392 aproximadamente. En esta obra se evidencia el gran conocimiento espiritual del autor, así como también su profundo saber teológico. El argumento principal de esta obra versa sobre el combate entre las virtudes y los vicios, es decir el bien contra el mal, viéndose este reflejado en las imágenes que Beato plasmó en su libro. Beato ideó su obra con la intención de transmitir por medio de la imagen y de la escritura, es decir, en primer lugar, el lector podía sumergirse en el universo simbólico de sus imágenes y después de eso este

[266] Idem, XL.
[267] Sobre todo, en lo que se refiere a la simbología y significado de los números, Idem, XXXVIII.

debía de empaparse del mensaje y del comentario figurado que Beato había ejecutado (en el texto primero se encontraba la escritura bíblica, seguida de sus comentarios y también de apuntes tomados de muchos eruditos de su conocimiento)[268].

Llegados a este punto debemos de preguntarnos, ¿de dónde pudo sacar Beato la inspiración para crear su obra? Según la teoría clásica y bien asentada del profesor Wilhelm Neuss[269], Beato tomo como inspiración manuscritos de origen norteafricano, como pudo ser el conocido Pentateuco de Tours o de Ashburnham —debido a que se encontraba custodiado en la zona de Tours desde el s. IX—, hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura nouv. Acq. lat. 2334[270]. Este manuscrito guarda semejanzas iconográficas con las más antiguas copias de Beato que conservamos,

Fig. 39. Cat. Paris, BNF nouv. acq. lat. 2334, fol. 3 ©
La salida de los animales del Arca de Noé del Pentateuco de Tours o de Ashburnham

[268] Elisa Ruiz García, "Imagen como texto, texto como imagen", *Revista de poética medieval*, nº 30, (2016), 289.
[269] Wilhem Neuss*, Die apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen bibel-illustration: (das problem der beatus-handschriften*), (Münster in westfalen 1931), 507-523.
[270] El Pentateuco de Tours o de Ashburnham se data sobre el s. VIII, conociéndose que en s. IX se encontraba en un monasterio de Tours, en su origen contenía los cinco primeros libros del Antiguo Testamento (Pentateuco), conservando en la actualidad tan solo 142 folios. El origen del códice no está nada claro, por algunas de sus características el manuscrito pudo realizarse en algún *scriptorium* carolingio; en cambio por su estilo también podría haberse creado en algún lugar de la Hispania visigoda o en el norte de África. Ingo F. Walther. *Obras maestras de la iluminacion* (Taschen Benedikt, 2005), 66.

barajándose la posibilidad de que Beato podría haber tomado inspiración de esta obra o de alguna similar a la hora de crear su fantástico corpus iconográfico.

La obra de Beato de Liébana y sus copias manuscritas: los beatos

Los pioneros en estudiar las copias de los libros de Beato redescubrieron la obra allá por finales del s. XIX y esbozaron los primeros *stemma,* Enrique Floréz[271], Léopold Delisle[272], H.L Ramsay[273], Antonio Blázquez[274]. La siguiente generación se encargó de difundir la imagen de estos libros al público convirtiéndolos en obras de vitrina y de admiración: Manuel Gómez Moreno[275], Jesús Domínguez Mardona[276], Manuel Churruca[277], Emile Van Moé[278]. El trabajo de erudición moderna del s. XX fue ideado por el profesor Neuss, defendiendo siempre el "estilo mozárabe" y las fuentes hispánicas en la elaboración de los códices: Henry Sanders[279], W. Neuss[280], Gonzalo Menéndez Pidal[281], J. Camón Aznar, Mª Elena Gómez Moreno. Un momento crucial en el estudio de los beatos llegó en las décadas de los 70 y 80 –de la mano de Peter Klein[282] y John William[283]–, momentos en los que se revisaron las teorías anteriores y se realizaron estudios más pormenorizados, además se tuvo la gracia de encontrar nuevos fragmentos de estos códices.

También se deben de tener en cuenta las tesis de A. Mundo y M. Sánchez Mariana, quienes efectuaron un exhaustivo examen de todos los beatos y mantuvieron algunas

[271] Enrique Floréz, *Sancti Beati, Presbitery Hispanensis Liabanensis, in Apocalipsim*, (Madrid 1870).
[272] Léopold Delisle, "Les manuscrits de l`Apocalypse de Beatus conserves à la Biblioteca nacional de Cabinet de M. Didot", *Mélanges de Phaleographie et de Bibliographie*, (París, 1880): 117-148.
[273] Ramsay, "Le comentaire de l´Apocalypse par Beatus de Liébana", *Revue d`historie et de litterature religieuse,* VII (1902), 419-447.
[274] Antonio Blázquez, "Los manuscritos de los comentarios al Apocalipsis de san Juan por san Beato de Liébana", *Revista de Archivos de Bibliotecas y de Museos*, X, (1906), 257-273.
[275] Manuel Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos del IX al XI*. 2 vol., (Madrid, 1919).
[276] Jesús Dominguez Mardona, *Exposición de códices miniados españoles*. Madrid, 1929.
[277] Manuela Churruca, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII,* (Madrid, 1939).
[278] Emile Van Moé, *El apocalipsis de Saint Sever. Ms. Lat.8878 de la Biblioteca Nacional de Francia,* (París, 1943).
[279] H. A Sanders, *Beati in Apocapipsin libri duodecim*, (Roma, 1930).
[280] Wilhem Neuss*, Die apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen bibel-illustration: (das problem der beatus-handschriften),* (Münster in westfalen, 1931).
[281] Gonzalo Menéndez Pidal*, "Mozárabes y asturianos en la Alta Edad Media, en relación especial con los conocimientos geográficos",* en *B.R.A.H* (1954): 137-291.
[282] Peter Klein, *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester* (Valencia: Patrimonio Ediciones, D.L. 2002).
[283]Entre su copiosa bibliografía dedicada a los Beatos destacamos su gran obra en cinco vólumenes: *The illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse,* (London: Harvey Miller, 1994-1998).

objeciones frente a los juicios tradicionales[284]. Por otro lado, tenemos que obedecer aquí a la cantidad de trabajos que se han dedicado al estudio iconográfico de estos beatos, desde los de María de los Ángeles Sepúlveda[285], Joaquín Yarza Luaces[286] y Ángela Franco[287]. Más recientes como el de Hermenegildo García[288], Sandra Sáez[289], Nora Marcela[290].

Debido al gran éxito que tuvo la obra de Beato de Liébana fueron muchas las reproducciones que se hicieron de su trabajo hasta la llegada del s. XIV, cuando el interés por estos códices comenzó a decaer, no obstante, son unos 26 ejemplares los que han sobrevivido hasta nuestros días y sí tenemos en cuenta algunos fragmentos de estos códices que se han ido recuperando hablamos de unos 31 ejemplares[291].

Ademas, no todas las copias de los beatos tienen el mismo contenido a pesar de que tradicionalmente se las conozcan como *Comentarios al Apocalipsis de san Juan*, ya que estos códices contuvieron mucho más que la disertación a la revelación de san Juan evangelista. Por ejemplo, en algunos encontramos las tablas genealógicas de Cristo, *exempla* moralizadores, el ciclo de Noé, y en otros el *Comentario al Libro de Daniel por san Jerónimo.* De este modo, es en los manuscritos en los que aparece este último libro en donde centraremos nuestra atención, ya que es dentro de las visiones de Daniel en donde acertamos a la bestia de un solo cuerno bajo el tema iconográfico del unicornio como bestia profética, y hallándose dentro de estos manuscritos dos tipos iconográficos, el unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos, y el unicornio atravesando con su cuerno al carnero mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza. Dicho esto, tenemos que señalar que existe la hipótesis de que el *Comentario al Libro de Daniel por san Jerónimo* no se encontrara insertó dentro de las páginas del primer Beato, siendo un anexo posterior al original de Beato.

---

[284] A. Mundó, y M. Sánchez Mariana, *El Comentario de Beato al Apocalipsis,* (Catálogo de Códices, Madrid, Biblioteca Nacional, 1976).

[285] María de los Ángeles Sepúlveda González, *La iconografía del Beato de Fernando I: Aproximación al estudio iconográfico de los Beatos*. (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1987). Tesis de gran erudición desde su origen por lo que todavía continúa siendo una referencia para el estudio del manuscrito en el que se centra y para el estudio iconográfico de ostros Beatos.

[286] Joaquín Yarza Luaces, *Beato De Liebana: Manuscritos Iluminados*. (Moleiro, 1998).

[287] Ángela Franco Mata, "Las ilustraciones del Beato del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Consideraciones sobre cronología, autores y estilo", en *Beato de Silos. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos*, (Barcelona: Moleiro Editor, 2003), 73-218.

[288] Hermenegildo García-Aráez Ferrer, "Acerca del origen del mapamundi de los Beatos", *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. XXV-XXVI (2001-2002): 39-65.

[289] Sandra Sáenz-López Pérez*, Los mapas de los beatos: la revelación del mundo en la Edad Media.* (Burgos: Siloé Arte y Bibliofilia, 2014). Su investigación es del todo sobresaliente para el estudio de los Beatos en los últimos años gracias a su giro metodológico.

[290] Nora Marcela Gómez, "Iconografía diabólica e infernal en la miniatura medieval hispana. Los beatos". (Tesis doctoral defendida en la Universitat Autònoma de Barcelona, 2016). Un trabajo completo en el que estudia diferentes bestias de los manuscritos.

[291] Peter Klein, *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester,* 31-32.

Clasificación de los códices de Beato

En este trabajo tendremos en cuenta la clasificación de los beatos establecida por Neuss y completada más tarde por Sanders (*stemma I* y *stemma* II)[292], distinguiendo a los beatos en: Familia I, Familia II, Familia IIa y Familia IIb[293]. Siendo en los beatos de la segunda Familia en los que hemos centrado nuestra atención, ya que fue en ellos en donde se añadió el *Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel,* aunque con la excepción del Beato de San Severo que pertenece a la Familia I.

Por su parte, William abogó que estos estudios debían de completarse elaborando una disertación que separase las ilustraciones del texto, esfuerzo meritorio del profesor P. Klein. Este último, ha concluido que sí existen cuatro tipos de redacciones, las dos primeras realizadas en la vida de Beato; y las dos últimas, tercera y cuarta, confeccionadas tras la muerte de Beato y elaboradas entre los siglos IX-X. Esta teoría se sostiene en el estudio sobre la ausencia o presencia de determinados textos, quedando por tanto renovada la clasificación de los beatos gracias a las diferencias entre el texto y la imagen[294].

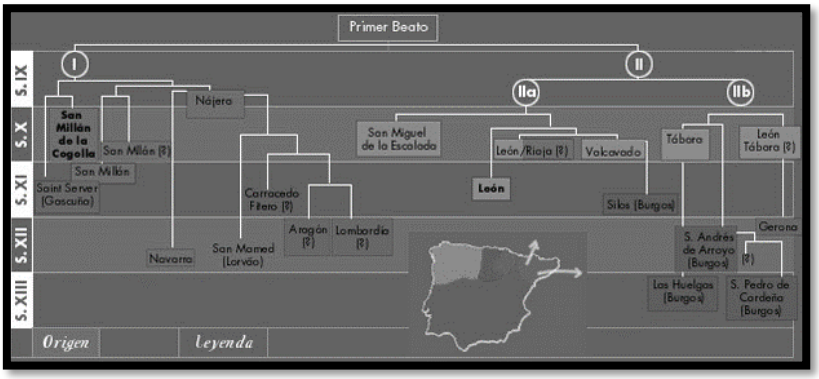


Fig. 40. *Stemm*a de clasificación de los beatos de Sanders©
Clasificación en familias de los beatos y su origen cronológico y geográfico

[292] La teoría de W. Neuss que establecia dividia que establecía el origen de los códices de Beato en dos: Madrid, BNE Vit. 14-01 y el Beato de Saint Sever. En cambio, el profesor H. Sanders diferencio tres ramificaciones en los códices de Beato, la primera (sobre el año 776) continaba correspondiendo con los manscritos Madrid, BNE Vit. 14-01 y el Beato de Saint Sever, la segunda versión (sobre el año 784) que se apoya en el texto del Beato de San Millán, en donde entra el Beato mecionado, el Beato del Escorial, el Beato de Berlín, el Beato del Burgo de Osma y el Beato de Navarra; y en tercer y último lugar (sobre el año 786) nacerían los manuscritos que ya añadieron el *Libro de Daniel*, siendo los que aquí nos interesan, entrando aquí el Beato de Escalada, el Beato de Silos, el Beato de Valcavado, el Beato de Urgel y el Beato de don Fernando y doña Sancha (además del gramento de Silos). No obstante, ambos clasifican las los manscritos en dos familias (Familia I; Familia II y Familia IIb) viendo en estas familias na tradicción iconoráfica y textal paralelas.

[293] Para Sanders las ramificaciones de los beatos de la segunda Familia (Familia II) tienen dos ramificaciones más: los beatos de la Familia IIa y los de la Familia IIb).

[294] Klein, *Beato de Liébana,* 205.

El Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel dentro de los beatos

Como ya informamos en la primera parte de nuestra memoria el capítulo VIII del *Libro de Daniel* es una fuente esencial para el estudio de nuestra bestia de un solo cuerno a lo largo de la Edad Media. En el caso que nos ocupa, el *Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel* (*Dn,* 8: 1-10) en los manuscritos de Beato[295], es muy representativo al formar estos códices parte esencial de la historia intelectual cristiana a lo largo de muchos siglos —no solo dentro de las fronteras peninsulares, ya que tenemos constancia de la importancia que estos pergaminos tuvieron en todo el occidente cristiano—, siendo por tanto gran transmisor de una imagen diferente a la de otras bestias de un solo cuerno.

Por un lado, se conoce que Beato utilizó un *Comentario al Libro de Daniel de san Jerónimo*, de ahí que Porfirio sea coprotagonista en el texto de los beatos. Este se trata de un escritor antiguo catecúmeno y por eso conocedor de la cultura cristiana- neoplatónica, que en lo que ahora nos interesa escribió una famosa obra de XV libros *Contra los cristianos*, y cuyo libro XII dedica al profeta Daniel[296]. Este escritor sobre el año 310 alcanzó gran influencia en Roma, incluso entre los cristianos; además no podemos olvidar que san Jerónimo dedica este libro al senador romano Panmaquio y a su prima Marcela para que conocieran la interpretación de este libro, pero también para desacreditar a Porfirio a quien califica de impío y blasfemo.

Asimismo, para Porfirio el *Libro de Daniel* fue escrito (anticipándose a lo que hoy sabemos y aceptamos), por un autor contemporáneo de Antíoco IV Epífanes**.** Este se negó a aceptar que las predicciones de futuro fueron hechas a priori, como las de nuestro capítulo VIII, en la que supuestamente revela el futuro y nos habla abiertamente de la llegada de Alejandro de Macedonia. Porfirio también afirmaba que lo que los cristianos interpretan en el libro como profecía sobre el Anticristo al final de los tiempos se cumplió en Antíoco IV Epífanes.

Son también protagonistas otros escritores como Josefo y Filón. Algunos escritores judíos no interpretan aquí la venida de Cristo, pero sí la del Anticristo. Del mismo modo utiliza a Orígenes, pero en tiempos de Jerónimo estaba muy discutido y por tanto lo pone en entredicho, también pudo tomar a Eusebio de Cesárea. En definitiva, el principal objetivo de la escritura de Jerónimo fue defender que este libro estaba escrito por el profeta Daniel en tiempos de Nabucodonosor[297].

Recordemos que *Dn 8: 1-10* narra la visión que el profeta presenció desde la ciudad de Susa, en esta aparecía en primer lugar un carnero con dos cuernos que simbolizaba el imperio de los medos y de los persas. Tras la visión de este animal aparece un macho cabrío con un cuerno único entre sus ojos, simbolizando este el poder de

[295] Debemos de destacar como la mayoría de los especialistas en la iconografía y en el texto de los beatos han estado más pendientes en profundizar sobre el *Comentario de san Juan al Apocalipsis*, dejando a un lado el *Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel*, motivo por el cual estos tampoco han ahondado en los folios dedicados a esta visión.
[296] *Estudio de los manuscritos del Beato de las Huelgas. Ms. M. 429, 243.*
[297] Idem, 244.

Alejandro Magno y la destrucción de los medos y los persas por el mismo. No obstante, la visión continúa y al animal de un solo cuerno le aparecen cuatro cuernos más, alegorizando el ascenso y la caída de diferentes soberanos hasta llegar al tirano Antíoco IV Epífanes[298].

Los primeros beatos

El Beato de San Miguel de Escalada (New York, PML Ms. 644)

El monasterio de San Miguel de Escalada data precisamente de estos años, se cree que fue fundado por el año 912, cuando emigraron del emirato de Córdoba a tierras del reino de León un grupo de monjes encabezados por Alfonso, personaje que alcanzó el título de abad[299]. Estos aprovecharon para la edificación del monasterio unas ruinas

[298] Lois F. Hartaman, *Comentario Biblíco de san Jerónimo: "Libro de Daniel",* 289-316. Asimismo, es posible que debido al contexto y al carácter apocalíptico en el que Beato escribió su obra viera en esta visión la entrada de los musulmanes en la península y al mismo tiempo la caída de estos al igual que en la visión.

[299] Los primitivos beatos que conservamos nos llevan a sumergirnos en la situación histórica en la que vivían los reinos cristianos hispanos del norte durante los siglos IX y X. A lo largo del s. IX se fue consolidando el reino asturleonés, la influencia de los pobladores llegados del vecino Al-Ándalus conocidos como mozárabes fue cada vez más notable en la cultura de la época, así como también la gran importancia intelectual que tuvo el conocido como "renacimiento carolingio" de los tiempos de Carlomagno y sus sucesores. En cuanto a la política interna de este reinado tenemos que destacar el largo reinado de Alfonso III de Asturias (866-909), este rey aprovechó la inestabilidad de sus vecinos del sur —primera fitna del emirato cordobés—, para ampliar sus territorios hasta el Duero, intentando repoblar al mismo tiempo el territorio ganado, lo que provocó que la capital del reino tuviese que trasladarse de Oviedo a León, desde donde era más fácil controlar los nuevos términos. El s. X estuvo marcado por el intento por parte del rey Ramiro II de la no fractura de su reino en tres partes, mientras que por otro lado tuvo que hacer frente al fuerte poder expansionista de Abd al-Rahman III en las batallas de Osma (930) y de Simancas (939). En este contexto surge el condado de Castilla bajo la persona del nombrado por el rey de León como "conde de toda Castilla", debilitando este joven condado a la antigua monarquía asturleonesa. En cuanto al reino de Navarra en estos siglos se encontraba muy agradecido a la ayuda que Carlomagno le había ofrecido para frenar al poder musulmán, lo que los hizo entrar en la esfera política de los francos. Fue el monarca Sancho Garcés I quien se alió con el rey Alfonso III de Asturias, gracias a ello pudo desprenderse de la sombra del poder musulmán en su reino y comenzó a ganar territorios. El condado de Aragón era un pequeño enclave dentro de los Pirineos, siendo su núcleo principal Jaca, siendo este dependiente de la sombra carolingia durante el s. IX. La dependencia respecto de Pamplona se debió gracias al casamiento de Andregoto Galíndez, heredera del condado aragonés, con el rey navarro García Sánchez I. Tras la muerte de Sancho III el Mayor en el año 1035 tenemos el nacimiento del reino de Aragón. Cataluña en el s. IX también fue un territorio muy marcado por los musulmanes, no obstante gracias a la alianza con los carolingios el poder musulmán fue comprimiéndose progresivamente, creándose entre los Pirineos y el Llobregat, la llamada Marca hispana, que aglutinaba un abigarrado conjunto de condados, de entre los que destacó desde un principio el de Barcelona. Con el conde Wifredo I el condado de Barcelona se hizo independiente, condado que poco a poco fue controlando todos los territorios colindantes, convirtiéndose en un condado muy poderoso en la llegada del s. XI. José Ángel García de Cortázar*, La época medieval. Historia de España***,** (Alianza Editoria, 2006), 103-134-

Fig. 41. Fot. New York, PML Ms. 644, fol. 266 ©
Interpretación de la visión VIII del Libro de Daniel
Fotografía de la autora al facsímil

romano-visigodas por lo que la construcción fue rápida quedando conclusa en un año aproximadamente. Este monasterio fue consagrado el domingo 20 de noviembre del año 914, durante el reinado de García I y bajo el auspicio del obispo san Genadio de Astorga, y estando su comunidad bajo la orden benedictina[300].

En el siglo siguiente este monasterio alcanzaría gran poder, siendo propietario de tierras y poblados, datando de estos buenos tiempos su torre de construcción románica. El monasterio no contó con un *scriptorium* propio por lo que se deduce que tuvo que encargar su Beato a otro lugar, dato que confirma la fuerza que tuvo que alcanzar este monasterio de regla benedictina, ya que no todos los monasterios podían contar en su liturgia con un códice tan valioso[301].

El Beato de San Miguel de Escalada o el Beato Morgan, por conservarse en la Biblioteca del Pierpont Morgan de Nueva York, bajo la signatura Ms. 644—. Es el códice más longevo que conocemos, de ahí que se le conozca como el *Beato Alfa de la Biblioteca del Pierpont Morgan*, debido a que en esta institución también se conserva otro códice de los beatos, cronológicamente el más reciente de ahí, que sean conocidos como el *Beato Alfa* (este caso) y el *Beato Omega* (el Beato de las Huelgas de Burgos). El códice data de

[300] *Commentarium in Apocalypsim El Beato de San Miguel de Escalada: manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York con sus 123 miniaturas facsímiles en 131 páginas a todo colo*r. Prefacio de Vicente García Lobo; historia del códice y estudio de las miniaturas de John Williams; análisis codicológico de Barbara A. Shailor. (Madrid: Casariego, Ediciones de Arte, Facsímiles y Bibliofilia, cop.1991), 12.
[301] Idem, 15.

la mitad del s. X y se ha catalogado dentro de los beatos de la Familia IIa, parece ser que fue un abad de este monasterio quien solicitó los servicios del monje Maius para la elaboración de un nuevo códice de Beato, originándose de este modo este manuscrito, siendo en la actualidad el ejemplo más antiguo del cambio pictórico de la pintura sobre pergamino, y el inicio del arte mozárabe propio de la Península Ibérica.

Este manuscrito es uno de los que nos afecta directamente al contener entre sus hojas de pergamino el *Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel.* No conocemos cuando este manuscrito abandonó el monasterio, pero sí sabemos que en el s. XVI estuvo en manos del arzobispo de Valencia, don Martín Pérez de Ayala, y que, tras su muerte en el año 1566, dejo en su testamento que este fuese destinado a la orden militar de Santiago, a su residencia maestral en Uclés[302]. La desamortización de 1837 provocó que este códice ingresara dentro del mercado del arte, llegando a ser adquirido en 1897 por el bibliófilo londinense Herry Yates Thompson, tras la muerte del coleccionista, sobre el año 1919, finalmente el códice pasó a ser parte del repertorio de la Biblioteca de Pierpont Morgan de Nueva York lugar en el que actualmente descansa.

Las iluminaciones de este evidencian una fuerte influencia de los manuscritos carolingios, como las que se hicieron en San Martín de Tours, en Francia, implicando una innovación artística, a los manuscritos precedentes a este Beato que bebían del estilo mozárabe de la Península Ibérica. Por desventura, no olvidemos que este es el más antiguo que conocemos y se encuentra dentro de la Rama II o Familia II por lo que no sigue al primer Beato, sino a una renovación estilística posterior.

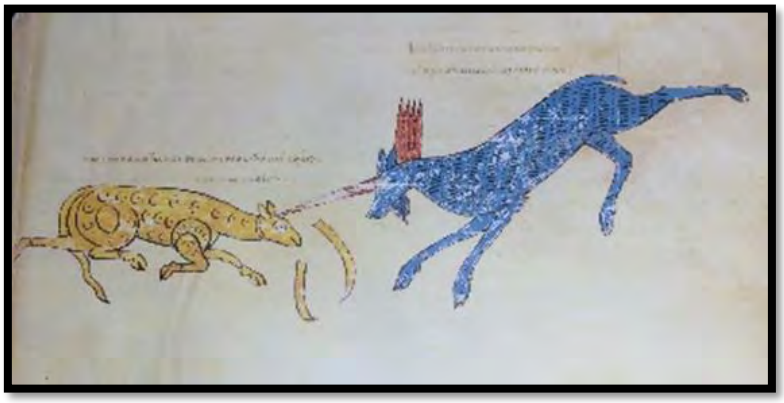


Fig. 42. Fot. New York, PML Ms. 644, fol. 266 ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero
Fotografía de la autora al facsímil

Las nuevas influencias iconográficas de este Beato podrían encontrarse también en las biblias del condado de Castilla, o por la influencia del genio miniaturista Florencius. Según esta teoría fue bajo este influjo castellano cuando se incluye el *Comentario al Libro de Daniel* en la obra de Beato, ya que el *Libro de Daniel* se encontraba inserto en las biblias castellanas[303]. El comentario ilustrado de san Jerónimo

[302] Idem, 11.
[303] Yarza Luaces, *Beato de Gerona,* 64-68.

al *Libro de Daniel* no se halla iluminado en correspondencia a las otras partes del manuscrito. Utiliza un rico colorido, pero no expresa las dimensiones en franjas a través de diferentes colores (esta omisión de las franjas se muestra en el resto de los beatos de estilo mozárabe), careciendo el *Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel* de la sensación de profundidad espacial que sí se localiza en el *Comentario de san Juan*.

La imagen que a nosotros nos interesa de este códice se localiza en el actual fol. 266 y narra la visión VIII del *Libro de Daniel,* conocida como "La lucha entre el carnero y el macho cabrío". La lectura de esta página debe hacerse de abajo hacia arriba, donde encontramos a Daniel observando al carnero con dos cuernos, uno mayor que el otro, y sobre este aparecen dos leyendas:

Hic aries cui est darius rex medorum atque persarum

Texto 38. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
New York, PML Ms. 644, fol. 266

Unum cornuium excelsium altero atque subcrescens

Texto 39. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos.
New York, PML Ms. 644, fol. 266

El carnero situado en la parte inferior derecha del folio ilustrado con un intenso color amarillo representa al rey de los reyes y de los persas en el momento de su mayor esplendor, y como vemos en esta representación se encuentra tranquilo y con buen aspecto. No obstante, si continuamos con la lectura de esta miniatura (recordemos, de abajo hacia arriba) observamos arriba otra secuencia de la visión, donde este carnero de dos cuernos es embestido por un macho cabrío con un solo cuerno entre sus ojos, es decir un unicornio, y este aparece desde el extremo superior derecho del folio.

Según el *Libro de Daniel* esta visión estaría representando la caída del imperio persa y medo durante el trono del rey Darío, al ser este vencido por el rey de los griegos (Alejandro el Grande de Macedonia). Como vemos en esta visión los cuernos de las criaturas son sumamente importantes ya que aluden al poder de los imperios, tomando el cuerno su simbología de fortaleza y poder, siendo estos además imagen de los diferentes imperios. Además, para el profesor Réau, el hecho de que estos dos animales fueran los símbolos de estos dos imperios viene del recuerdo de la geografía astrológica de la Antigüedad, ya que esta asignaba un signo zodiacal a cada país. Persia estaba bajo el

signo de Aries, mientras que el macho cabrío o Capricornio sería el símbolo de Siria, en alusión al imperio griego seléucida[304].

Si atendemos a la visión pictórica de este Beato vemos como el macho cabrío de un solo cuerno entre sus ojos es un unicornio. Igualmente, observando a este cuadrúpedo vemos como su morfología es ciertamente similar a la de un cuadrúpedo artiodáctilo (cuenta con un número par de dedos) y el cuerno que nace de entre sus ojos es recto, corto y tiene forma cónica y puntiaguda, no encontrando este cuerno similitud con el de ninguna especie caprina. En cambio, la cornamenta del otro cuadrúpedo (aquel que representa al rey de los medos y de los persas y tiene doble cornamenta) porta una defensa muy similar a la del extinto bucardo o *Capra pyrenaica pirenaica* al igual que el íbice ibérico, la *Capra pyrenaica.*

Un gran problema en esta representación es que el unicornio lleva además cuatro cuernos sobre su lomo, adelantándose a las palabras de la profecía de Daniel y yuxtaponiendo las secuencias proféticas, y respondiendo al tipo iconográfico del unicornio atravesando con su cuerno al carnero mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza. Según el texto de la visión estos cuatro cuernos representan la división del imperio de Alejandro tras su muerte en Babilonia, y estos aparecen tras la ruptura del cuerno único que se encuentra entre los ojos del animal, es decir, tras la muerte de Alejandro Magno. Sobre estas dos bestias asoman otras dos inscripciones, en donde se identifica a cada uno de estos animales, de izquierda a derecha podemos leer:

Ubi aries ab yrco superatus est evulsa dua cornua ejus

Texto 40. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. New York, PML Ms. 644, fol. 266

Hic yrcus caprarum regnum axandinum et significat

Texto 41. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. New York, PML Ms. 644, fol. 266

El monasterio de San Millán de la Cogolla y sus beatos

De la Familia I destacamos las copias de Beato que se realizaron en el *scriptorium* del monasterio de San Millán a lo largo del s. X, en donde se ejecutaron grandes trabajos gracias a la seguridad que les proporcionaron los reyes de Pamplona. De todos los monasterios altomedievales, la biblioteca de San Millán es la que nos ha dejado la serie más rica de libros. De esta biblioteca nos han llegado a nuestros días tres ejemplares de las copias de Beato.

[304] Réau, *Iconografía del Antiguo Testamento*, 466.

El fragmento de Beato (recordemos que el manuscrito completo más antiguo es el Beato de San Miguel de Escalada) más arcaico que hoy día conservamos de la Familia I, es original del monasterio de San Millán (su única ilustración acompaña al texto que corresponde al pasaje del Apocalipsis de san Juan *VI, 9-11*), conocido como el Fragmento de Nájera o Silos fr.4, data del s. IX y hoy se conserva en el Tesoro de la Abadía de Santo Domingo de Silos, siendo muy poco lo que por desgracia conocemos del mismo.

Otro Beato también de la Familia I lo encontramos atesorado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura Madrid, BNE, Ms. Vit. 14-1, conservando tan solo 27 miniaturas, aunque debemos de añadir que estas tienen un gran interés artístico debido a la influencia de la estética musulmana que guardan sus iluminaciones.

Otro de los manuscritos de este monasterio que sí nos afecta directamente al contener entre sus hojas de pergamino el *Libro de Daniel*, es el Madrid, RAH, Ms. cód. 33. Este es un caso curioso ya que aunque el manuscrito fue iniciado en el s. X fue concluido en el s. XII, siendo por otro lado algo habitual en la facturación de los manuscritos de estas centurias ya que a veces por motivos de tiempo o bien por falta de recursos económicos, no sé podían concluir las grandes obras iniciadas, pero a pesar de eso la obra no se destruía, se dejaba abierta la posibilidad de que esta fuese rematada en un futuro[305].

Por último, debemos de destacar otro Beato realizado en este monasterio en el año 992 (corresponde a la Familia I), siendo este el conocido como el Beato del Escorial o Cod. & II.5 al encontrarse hoy en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, del cual nos hay llegado hoy unas 52 ricas ilustraciones de estética mozárabe.

Los beatos del monasterio de San Salvador de Tábara (Gerona, ACCG códice de Gerona)

El monasterio de San Salvador de Tábara o Távara (hoy en la provincia de Zamora) fue fundado a finales del s. IX tras la victoria de Alfonso III el Magno en la batalla de Polvoraria. El monasterio albergó una gran comunidad dúplice y tuvo que ser

[305] Un problema que nos afecta directamente a nosotros es el de la distribución de este códice. Aunque no es una conclusión definitiva, parece que el copista preparó los debidos cuaterniones, y al final dispuso un ternión, en lugar de otro cuaternión, pensado este que ahí concluía el libro, dándonos serios problemas sobre lo que sería el final del libro y claro está, el *Comentario al Libro de Daniel* que nos interesa. Si esto es cierto, quedarían fuera de este primer proyecto del manuscrito adiciones como las del tratado isidoriano de los grupos familiares, y claro está también todo el Comentario al Libro de Daniel, que hoy día si lo tenemos en este códice, pero siendo esta factura de otras manos y de otra época y mentalidad, quizás por influencia de otras familias de los manuscritos.
De esta manera tenemos que aclarar que, aunque este manuscrito este fechado en su primera etapa entorno al año 1000, la sección que a nosotros nos interesa es una adhesión del s. XII (dato obtenido por una inicial miniada de carácter galaico del s. XII pero que no cierra el asunto al tener este apartado del códice escritura minúscula galaica del s. XI) y que podría demostrar que en el monasterio emilianense se albergaban otras copias de Beato y de diferentes familias. En: *El Beato de San Millán: códice, original conservado en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, volumen complementario a la edición facsímil.* Estudios por Manuel D. Díaz y Díaz, John Williams. (Madrid: Testimonio, 2005), 58.

muy poderoso durante el s. X ya que en él se creó un dinámico *scriptorium* de donde salieron dos preciosos beatos de estilo mozárabe. Desafortunadamente, el esplendor de este monasterio se vino abajo en poco más de un siglo, achacándose tradicionalmente esta lamentable pérdida a una de las aceifas de Almanzor, dejando a su paso un monasterio en ruinas y en declive.

De este monasterio conservamos en primer lugar el conocido como Beato de Tábara, conservado este en el Archivo Histórico Nacional bajo la signatura Madrid, AHN, Ms. 1097 B (1240), y se ha considerado dentro de la Familia IIb de los beatos. Por desgracia, este manuscrito se encuentra muy deteriorado, lamentando en particular la pérdida intencionada de muchas de sus páginas, atañéndonos este incidente de forma particular, ya que la visión VIII del *Libro de Daniel* ha sido arrancada, por suerte los investigadores han determinado gran parentesco entre este códice y el Beato de las Huelgas, ayudado el conocimiento de este para conocer el primero. Sabemos que este códice comenzó a iluminarse por el monje Magius, y tras su muerte fue el pupilo de este, Emeterio, el encargado de la conclusión de la obra.

Fig. 43. Fot. Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r©
Fotrografía de la autora al facsímil
fol. 262r ©.
Fotografía de la autora hecha al facsímil

Otro códice de Beato de la Familia IIb, posiblemente natural de este monasterio, es el conocido como el Beato de Gerona[306], nombre que le viene por estar custodiado en la biblioteca del cabildo de la catedral de Gerona, no obstante, este códice, al igual que el Beato anterior esta atribuido al monje Emeterio (alumno de Magius)[307].

Dejando a un lado los orígenes de la factura del códice, sabemos que a mediados del s. XI ya se encontraba en Gerona. Esta información la conocemos gracias a que entre los años 1066 y 1078 vivió en Gerona un canónigo de la catedral, el cual legó en su testamento *Un Comentario al Apocalipsis de san Juan*, hoy damos por supuesto que este fue el Beato que todavía se conserva en el Archivo de la Seo de Gerona.

Debemos de aclarar que el momento en el que este códice llegó a Gerona no fue casual, pasando la ciudad y su catedral por un período de apogeo económico, y por consiguiente de un gran florecimiento cultural y espiritual. De ahí, que a partir del año 1015 (encontrándose la Seo en estado lamentable y ruinoso) el obispo Pedro Roger (hijo de Roger II de Cominges, conde de Carcassonne y hermano de Ermesenda de Carcasona, condesa de Barcelona y de Gerona), se ocupó de llevar a cabo las reparaciones importantes en los muros y en las cubiertas de madera[308].

La lectura de esta miniatura sigue el mismo esquema que la iconografía paralela del códice de San Miguel de Escalada, además el encargado de ornamentar las figuras en el fol. 262r de Gerona ha utilizado los mismos colores para identificar a las criaturas de la visión, no obstante, hay que reconocer que el artista de Gerona realiza esta representación con mayor gracia.

Un elemento original, que copiaran este y los beatos que siguen el esquema de la Familia IIb, se encuentra en el añadido de una planta junto al carnero de dos cuernos, este arbusto de tres picos terminados en hojas lanceoladas o puntiagudas se localiza en el plano inferior derecho del folio, asimismo se piensa que este añadido tan particular podría estar relacionado con la monja Ende, ya que tenemos que reconocer gran exquisitez en el mismo[309].

---

[306] *Comentario al Apocalipsis. Beati in Apocalipsin libri duodecim. Codex Gerundensis*. Edición facsímil del Códice de Gerona, editaco por Boylan, John; Sanders y Henry Arthur., (Madrid: Edilán, 1975), 216.

[307] Además de contar con la particularidad de estar también manufacturado por la monja En o Ende. La peculiaridad de haber contado con una mujer para su elaboración lo convierte en una obra singular. No era habitual que las mujeres trabajaran en el arte de la miniatura en esta época, por otro lado, se estima que esta mujer, a la cual conocemos por firmar ella misma como En o Ende, tuvo que formar parte de la comunidad religiosa, y probablemente pertenecería a la comunidad femenina del monasterio. La locución "Dei aiutrix", literalmente traducida como cooperadora de Dios, es decir como esposa de Dios, monja. Idem, 223.

[308] Para hacer frente a estos gastos vendió a su cuñado el conde de Barcelona Ramón Borrell la iglesia de San Daniel por la que recibió 100 onzas de oro. Cuatro años más tarde, en 1019, se dotó al edificio de manera generosa, con lo que pudieron iniciarse las obras de un claustro y sus dependencias, ampliándose en 1031 y en 1064, siempre en estilo románico. Se hicieron también obras renovadoras en la cabecera de la iglesia que se consagró nuevamente en 1038. De esta fecha datan dos obras importantes que probablemente proceden de los talleres del Rosellón: la cátedra episcopal y el ara del altar que además se vio lujosamente revestida de oro gracias a un legado especial de la condesa Ermesinda, de 300 onzas de oro. Idem, 225.

[309] Por otro lado, un atributo de esta naturaleza fue muy normal tanto en el arte andalusí como en el arte mozárabe. *Comentario al Apocalipsis. Beati in Apocalipsin libri duodecim. Codex Gerundensis*.

Fig. 44. Fot. Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero
Fotografía de la autora al facsímil

La representación de la ciudad de Susa desde donde Daniel divisa la visión es también de gran belleza, además la estructura arquitectónica nos lleva al arte de las fachadas mozárabes del s. X peninsular.

En cuanto a los animales cuadrúpedos protagonistas, vemos como el carnero se localiza en el momento en el que ha sido arremetido y ha perdido sus cuernos. En lo que se refiere a nuestro animal principal de un cuerno entre los ojos, vemos cómo se encuentra representado siguiendo el tipo iconográfico del unicornio atravesando con su cuerno al carnero mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza[310]. El combate entre estas bestias es estilísticamente similar al de Beato de Escalada, no obstante, este ha gozado de un artista de mayor precisión tanto en el trazado como de los animales como en la composición de ambos en su espacio.

Tanto el carnero como el macho cabrío lucen una fisionomía mucho más delgada, en lo que se refiere al cuerno único que tiene en medio de los ojos el macho cabrío, en esta ocasión se ha alargado y está totalmente apartado de los cuatro cuernos que le brotan de su frente, resolviéndose visualmente el problema de la yuxtaposición de ambas visiones, además este unicornio lleva un complemento que no lo lucía en el folio del Beato de Escalda, portando este macho carbío un pequeño collar alrededor de su cuello. Este atributo es muy importante, ya que pudo ser el que creó la gran confusión iconográfica que veremos en el folio equivalente en el Beato de Turín[311].

Las leyendas que explican la visión también difieren con otros códices, sí leemos estas inscripciones siguiendo el orden de lectura de la visión (de abajo a arriba):

Comentario de la edición facsímil del Códice de Gerona, editaco por Boylan, John; Sanders y Henry Arthur., (Madrid: Edilán, 1975), 223-224.

[310] La bestia de la visión es identificada por Camón Aznar como un unicornio, en: Camon Azanar, *El arte de los Beatos y el códice de Gerona*, 167.

[311] Se estima que el Beato de Turín fue realizado en el *scriptorium* de la catedral de Gerona y que pudo tomar el Beato de Gerona como modelo. Véase el estudio clásico de: Carlos Cid Priego e Isabel Vigil, "El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del Beato mozárabe leonés de la catedral de Girona". Annls de l`Institut d`Estudis Gironins, vol. 17, (1964):163-330.

Hic aries qui est darius rex medorum atque persarum Unum cornum excelsius altero atque subcrescens

Texto 42. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r

Ubi aries ab yrco superatus est evulsa dua cornua ejus

Texto 43. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio.
Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r

El Beato del Monasterio de Valcavado (Valladolid, BHSC Beato de Valladolid)

De la necesidad por llevar la religión y la materia litúrgica a los núcleos repoblados del s. X, es ejemplo el códice de Valcavado o el conocido como el manuscrito de Valladolid por localizarse hoy en la Biblioteca de Santa Cruz de la Universidad de esta ciudad. Este Beato, clasificado dentro de la Familia IIa, se realizó en el monasterio de Valcavado en el año 970 y fue encargado por el abad Sempronino (según informa el propio ejemplar), y el copista de este parece ser que fue un tal Obeco. En el fol. 230v, en el colofón del texto se observa una oración por el alma del copista típico en estas obras, no olvidemos que la salvación del alma era el objetivo que quería conseguir el copista o iluminador por el artificio de la obra[312].

[312] Se ha querido ver que este colofón es semejante al de la Biblia Visigótica de León El Codex Biblicus Legionensis o Biblia mozárabe de León es una Biblia visigótica mozárabe del año 960. El códice se encuentra en el Archivo del Museo de la Colegiata de San Isidoro. Una reproducción completa en facsímil del Ms. no. 2 se expone en el Archivo Capitular de la Real Colegiata de San Isidoro de León, ubicado en el Museo de la Real Colegiata de San Isidoro. La Biblia visigótico-mozárabe de San Isidoro de León es considerada no sólo uno de los manuscritos medievales más raros y más valiosos, sino que también es la Biblia mozárabe mejor documentada existente. Fechada con gran precisión, fue completada el 19 de junio de 960, en el monasterio de Valeránica, y exactamente grabada con los nombres y retratos de sus copistas, el miniaturista Florencio y el calígrafo Sancho, esta Biblia contiene todos los libros del Antiguo y Nuevo Testamentos, así como prólogos, comentarios de la Biblia y otros textos. Está escrito en letra minúscula visigótico-mozárabe con letras iniciales mayúsculas en el estilo entrelazado sajón y está decorada con escenas bíblicas. La belleza de su caligrafía, las abundantes anotaciones en los márgenes en latín y árabe; y la ejecución extraordinaria de sus miniaturas ha hecho de ella un tesoro y que sea frecuentemente reclamada para exhibiciones internacionales. Todos los aspectos son destacables, ya sea desde el punto de vista de la paleografía, historia, textos bíblicos o arte. El genio creativo de Florencio ofreció nuevas salidas en arte pictórico, combinando elementos procedentes del arte sajón, visigótico e islámico con nuevos rasgos de las fuentes carolingias. En definitiva, el arte mozárabe da un nuevo giro en los capítulos de este códice. Es preciso matizar que en el manuscrito aparece Obeco como único autor material de la obra pero utiliza la forma verbal dependí, que se traduce en principio como pintó, es decir que podría tratarse tan solo de quién dibujó las miniaturas. Este verbo como es razonable ha dado argumentos a la comunidad científica de que Obeco fue solo el miniaturista del códice. Idem, 40.

Tenemos que añadir que la fecha de fundación del monasterio es desconocida, posiblemente fuera fundado en fechas repobladoras al amparo de los condes de Saldaña, los Banu Gómez, cuyo cabecilla Diego Muñoz, fundaría más al norte a mediados del s. X el monasterio de San Román de Entrepeñas[313].

El *Cronicon Hispalense* sitúa la fecha de fundación del monasterio en el año 64, el Cronicón cuenta erróneamente que el monasterio estaba cerca del río Pisuerga y que en él se refugiaron los obispos palentinos: "Año 641. En el valle llamado Cavado, cerca del Pisuerga, fue construido un monasterio benedictino, en el cual permanecieron por muchos años los obispos palentinos"[314]. El *Cronicon* que en su día fue dado por bueno por el monje benedictino Gregorio de Argaiz, es una burda falsificación creada por Antonio de Lupián Zapata en el s. XVII. Por tanto, el documento más antiguo que nos demuestra la existencia de este monasterio no es otro que este Beato, de lo que se deduce que por el año 970 el monasterio estaría viviendo un gran momento. Además, en el s. XX apareció una patena litúrgica de finales del s. X, siendo esta muy importante en relación con lo que a nosotros nos interesa de este Beato, ya que en ella aparecen labrados animales propios del bestiario mozárabe.

El repertorio pictográfico que nos interesa (se encuentra en el fol. 211v), a simple vista puede verse que estéticamente es muy diferente a las imágenes de los dos folios

Fig. 45. Fot. Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r©
Fotografía de la autora al facsímil

[313] Beato de Liébana, *Commentarium in Apocalypsim. Beato de Valcavado: códice que se conserva en la Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid*, coordinador de la obra José Manuel Ruiz Asencio, (Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones, D.L. 1993), 27.
[314] Idem.

anteriores. En el fol. 211v del Beato de Valladolid encontramos el mismo esquema que en los anteriores, debiéndose hacer de nuevo una lectura de abajo hacia arriba.

Lo primero que llama la atención es que la imagen se halla invertida con respecto a las anteriores. En el extremo inferior izquierdo del folio encontramos al profeta Daniel observando la visión desde la ciudad de Susa, recordándonos esta también a la arquitectura mozárabe del momento. Aquí, el carnero de dos cuernos que representa al rey de los medos y de los persas se localiza en el lado inferior derecho del folio como vemos en este caso no existe ningún atributo botánico, aunque la temática de los colores se mantiene, estando el carnero coloreado en un intenso amarillo. Este lleva sus inscripciones por encima y por debajo de su cuerpo:

Hic aries que et dariua rex medorum ads pessarum

Texto 44. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r

Unum cornum excesius altiero ad sub crescems

Texto 45. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos.
Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r

Fig. 46. Fot. Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero
Fotografía de la autora al facsímil

En la parte superior del folio aparecen ambas bestias enfrentadas como en las demás ilustraciones de esta visión, obedeciendo a la visión yuxtapuesta. El artista no ha sabido bien adaptarse al espacio y los animales han quedado como si estuviesen levitando en el aire, en este caso el unicornio incluso aparece pisando parte de la puerta de la ciudad de Susa. El cuadrúpedo del cuerno entre los ojos es feroz en su embestidura, en esta

ocasión es de un color marrón o morado oscuro, no obstante, su cabeza y dos de los cuatro cuernos que aparecen tras la caída del cuerno único son de color amarillo, como los dos cuernos del carnero. Sobre esta iconografía aparecen las siguientes inscripciones:

Ubi aries ab yrco svperatus est eteuuysit duo cornua ey us

Texto 46. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r

Hic yrcus caprarum regnum alaxandri num significati

Texto 47. Sobre el unicornio de la parte superior del folio Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r

Los beatos de scriptoria desconocidos de entre los siglos X-XI (Urgel, BMDU Beato de Urgel)

El conocido como el Beato de Urgel[315] fue realizado en el norte de España en el s. X, actualmente se encuentra en el Museo de la Catedral de Urgel, bajo la signatura Cod. 4. De este Beato desconocemos tanto la identidad del copista como la del miniaturista. Pertenece a lo que se conoce como "Beato de importación mozárabe", aunque no es una obra de artistas mozárabes y está catalogado dentro de los beatos de la Familia IIa. Esta denominación, tal como explicaba el historiador Joaquín Yarza, se debe a que la mayoría de los beatos se hicieron en los reinos de Castilla durante el periodo de arte prerrománico[316].

De este Beato se conservan actualmente un total de 239 folios —siete de ellos numerados en caracteres romanos y 232 en árabe—. El texto se organiza en dos columnas y el copista utiliza lo que se conoce como letra visigótica redonda. Se caracteriza su arte por la estilización de las figuras, correspondiendo a un estilo avanzado en la evolución de los beatos. Con casi un centenar de ilustraciones, el Beato de Urgel es uno de los más completos que nos han llegado.

Dentro del Beato de Urgel encontramos 12 ilustraciones incluidas en los folios que integran los preliminares, hay 67 referencias al *Comentario del Apocalipsis* y 11 más que ilustran el *Comentario al Libro de Daniel.* Suman, pues un total de 90 ilustraciones, contando los medallones dibujados en los árboles genealógicos. Los versados han percibido grandes paralelismos entre la estética de la Biblia de Roda y este Beato (escena

[315] En adelante Beato de Urgel.
[316] Joaquín Yarza Lauces, *Beato de Liebana: Manuscritos iluminados*. (Moleiro, 1998): 145.

Fig. 47. Fot. Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero
Fotografía de la autora al facsímil

que falta en la Biblia de Ripoll y en la Biblia de León de 960[317]), sin embargo, en los folios que a nosotros nos conciernen no encontramos ninguna analogía. Como veremos en el capítulo dedicado al s. XI la iconografía que resuelve esta escena en la Biblia de Roda es muy dispar, además si nos fijamos en el detalle que pertenece al macho cabrío de un solo cuerno de la Biblia de Roda, el animal tiene el cuerno curvo y orientado hacia atrás y no aparece recto como en las demás representaciones del unicornio en los beatos.

La iconografía se resuelve en el fol. 147r de este manuscrito, y como todas las de su Familia el esquema compositivo guarda mucha relación, pero con grandes particularidades. En primer lugar, la ciudad de Susa (donde se halla el profeta Daniel) no ha quedado en ningún rincón del folio, sino que el artista ha resuelto colocarla en el centro, permaneciendo la primera parte de la visión en la zona inferior de la ciudad, y el segundo fragmento de la visión en la parte superior a la arquitectura que representa la ciudad de Susa.

En este caso el artista no ha perdido mucho tiempo en resolver la estética de la puerta de la ciudad, pero sin ninguna duda es una puerta de estilo mozárabe, o sí se prefiere de gusto andalusí. En cuanto al carnero de los dos cuernos que queda por debajo de la ciudad de Susa, (recordemos que el esquema compositivo de esta lectura

[317] Para la Biblia de Valeránica véase, J. Williams, *The illustrations of the Leon Bible of 960. An iconographic análysis,* Ph. D. Michigan, 1962; S. de Silva y Verástegui, "Iconografía de la Biblia de San Isidoro de León del año 960", en *Codex Biblicus Legionensis*. Veinte estudios, (León, 1999), 187-206.

iconográfica debe de hacerse de abajo hacia arriba), en este caso nuevamente esta coloreado en amarillo y muestra sobre su cuerpo la siguiente leyenda:

Hic aries qui et darius rex medorum atque persarum

Texto 48. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r

Unum cornum excelsius altero atque subcrescens

Texto 49. Sobre el carnero de dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio.
Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r

La lucha entre las dos bestias queda totalmente por encima de la puerta de Susa en donde se encuentra el profeta Daniel, aquí como en los demás beatos que se aciertan dentro de la Familia II el unicornio aparece atacando con su cuerno único, pero en la misma imagen vuelen a brotar los cuatro cuernos que se adelantan a la visión, en este caso dos son de color amarillo y los otros dos de color rojizo.

Fig. 48. Fot. Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r ©
Fotografía de la autora al facsímil

Si nos centramos en el unicornio vemos como en este caso el color del animal es bastante más oscuro que en los anteriores, utiliza una tonalidad violeta que también ha sido manejada para la puerta de Susa. Además, tanto la barba como su cuerno único están tintados de igual color, por el contrario, los cuatro cuernos que le emergen desde su cuello toman dos colores, unos amarillos y otros ocres. El cuerno único en este caso tiene una buena longitud y al igual que los otros tiene una forma cónica que termina en vértice. Las inscripciones que se encuentran junto estos dos animales:

Ubi aries ab yrco superatus est et evulsit dua cornua eius

Texto 50. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r

Hic yrcus caprarum regnum alexandrinum

Texto 51. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r

Reflexión

Si recapitulamos sobre la presencia del unicornio en el occidente cristiano a lo largo de la Alta Edad Media, es más que evidente su herencia simbólica por parte de la cultura bizantina. Asimismo, si nos referimos a las fuentes queda latente la importancia de la materia bíblica, además de la traducción del *Fisiólogo griego* al latín, siendo un hecho del todo fundamental para la difusión del unicornio por el occidente cristiano, así como sus diferentes obras ilustradas. También, recordemos que dos de los autores esenciales en los que tuvo cabida el unicornio, san Isidoro de Sevilla y san Gregorio Magno, gozaron de la oportunidad de formarse con libros de las bibliotecas de Constantinopla, por lo que pudieron estudiar al unicornio directamente de las fuentes greco-bizantinas.

Igualmente, se debe de tener en cuenta la gran difusión de copias de las *Etimologías* en estos años, provocando una gran recepción del unicornio en diferentes mentalidades, viéndose gracias a esta obra al unicornio como una bestia común de tierras lejanas, no siendo para su autor un animal alegórico, sino un animal real autóctono de la India y de África. En este sentido, se debe aclarar que a pesar de que muchas ramas de los manuscritos de Bestiario llegarán a tomar las *Etimologías* como fuente, el valor del unicornio en estos sí fue de carácter religioso y moralizante. De este modo, a diferencia de Isidoro, para el monje benedictino Rabano Mauro el unicornio sí estuvo cargado de significados de temática religiosa que se evidenciaron en el contexto carolingio. En otra línea no debemos dejar atrás los salterios, como el Salterio Stuttgart (Stuttgart, WKS, Cod.bibl.fol.23), el cual refleja el interés por hacer uso de los simbolismos bíblicos del unicornio.

Tampoco podemos olvidar la importancia de los manuscritos de Beato en aquellos años, siendo estos manuscritos herramientas de gran relevancia para la difusión del pensamiento cristiano por medio de imágenes alegóricas. De ahí, que no fuese casual su corpus iconográfico, ya que este estuvo marcado por una previa intención, razón por la cual las inscripciones o leyendas que aparecen sobre estos animales en los diferentes códices desarrollados en este capítulo gozan de gran interés. De este modo, en los cuatro beatos vistos en este capítulo observamos como en tres de ellos las inscripciones son similares, conteniendo cuatro leyendas por iconografía, y guardando sus inscripciones el mismo significado, a pesar de las variaciones ortográficas (New York, PML Ms. 644, fol. 266; Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r; y Urgel, BMDU códice de Urgel fol. 214r).

La excepción se encuentra en la narración iconográfica desarrollada en el Beato de Gerona (Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r), en donde tan solo hay dos extensas leyendas –localizadas sobre el carnero de los dos cuernos, y no sobre el unicornio–, no obstante, reiteramos que el significado de las mismas no varía el contenido que guardan las grafías de los otros códices. Por su parte, los *Comentarios al Libro de Daniel por san Jerónimo,* incluidos en la obra de Beato de Liébana resaltaron la importancia del unicornio como imagen de Alejandro Magno desde fechas tempranas,

además de abrir a occidente todo un lenguaje de simbología animal originario de oriente, el cual fue del todo principal para el desarrollo de la iconografía animal de los siglos centrales del medievo.

En otro orden destacamos la artística del unicornio en la órbita del imperio carolingio, siendo esta fundamental ya que sentará las bases para lo que posteriormente serán los conocidos como bestiarios plenomedievales. Como estudiaremos, estos últimos a pesar de depender de un antecedente estilístico, gozarán de autonomía y formas propias en lo que se refiere al unicornio y sus diferentes temáticas iconográficas.

También, es obligatorio no olvidar la narración iconográfica única del *Sl* 28:6 de la Vulgata latina que se encuentra en el Salterio de Stuttgart (Stuttgart, WKS Cod.bibl.fol.23, fol. 27r), advirtiéndonos del uso y practicidad ambivalente del unicornio en este contexto.

Como broche, nos gustaría enumerar los temas y los tipos iconográficos que hemos analizado a lo largo de este contexto:

- Tema iconográfico de la doncella con el unicornio visto en dos tipos iconográficos, el unicornio junto a una doncella, y el unicornio llevado por la doncella al palacio.
- Tema iconográfico del unicornio- Cristo bajo la tipología del unicornio como imagen de Cristo.
- Tema iconográfico del unicornio como bestia profética bajo el tipo iconográfico del unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza de la visión VIII del *Libro de Daniel*.

SEGUNDA PARTE:

LA REPRESENTACIÓN DEL UNICORNIO EN LA CULTURA DEL OCCIDENTE CRISTIANO PLENOMEDIEVAL

Mandó llamar la reina con priesa a sus médicos, y en tanto que tardaban, la hizo dar cantidad de polvos de unicornio, con otros muchos antídotos que los grandes príncipes suelen tener prevenidos para semejantes necesidades.

La española inglesa,
Miguel de Cervantes[318]

[318] Miguel de Cervantes, "La española inglesa", en *Novelas ejemplares*, (El País, Clásicos españoles, 2004), 233.

El unicornio en la cultura cristiana occidental a lo largo del s. XI

Contexto Histórico

Durante la primera mitad del s. XI, el mundo cristiano estaba unificado bajo la Sede de Roma, inmersa en un proceso de reforma que afectaba tanto a la disciplina del clero como a la articulación de las entidades religiosas dentro del mundo feudal. Porque, pasado el año mil, la Iglesia evidenció su gran necesidad de renovación siendo el gran instigador de este proceso el papa León IX (1049-1054) y más tarde el papa Gregorio VII (1073-1085)[319]. Las principales irregularidades que se querían erradicar eran la simonía, el nicolaísmo cometido por parte del clero, y la investidura laica, pretendiendo con la eliminación de estos volver al primitivo cristianismo[320]. Pero la reforma también trajo la separación total con la Iglesia oriental, fenómeno conocido con el nombre del Cisma de Oriente en el que ambas iglesias se excomulgaron mutuamente en el año 1054.

Por otro lado, no podemos olvidar el papel de los monasterios —preservadores de la cultura cristiana desde la Alta Edad Media—, ya que estos continuaran teniendo gran influencia y poder. A principios del s. XI debemos de destacar el nacimiento de Cluny, este movimiento brotó en el año 910 gracias a la fundación de un (monasterio) cenobio por parte del al abad Berno, esta quedo bajo la protección directa del papado, adoptando las fundaciones cluniacenses la regla de san Benito. Estos intentos de remodelación del cristianismo no solo se han visto en la fundación de nuevos monasterios, sino también en las primeras grandes edificaciones catedralicias que empezaron a construirse con la intención de albergar a más fieles y evangelizarlos de forma adecuada dentro de los mismos. En este contexto podemos destacar el conocido como el Tapiz de la Creación de la catedral de Gerona, en donde la bestia de un solo cuerno tiene una notable presencia entre las primeras criaturas de la Creación. Tampoco podemos olvidar que estas primeras reformas animaron a los *scriptoria* en su labor manuscrita con la intención de crear más obras religiosas para poder enriquecerse con la imagen y con el texto de las lecturas religiosas. También, quedó establecida prácticamente para todo el territorio occidental la liturgia romana, conocida como liturgia gregoriana gracias al canto gregoriano.

[319] José Ángel, García de Cortázar, *Historia religiosa del Occdente medieval (años 313-1464),* 257.

[320] "Frente a estas cuestiones la Iglesia toma ciertas medidas: en primer lugar, la doctrina, en dos sentidos: a) los sacramentos no perdían su eficacia santificadora, aunque fueran adminitrados por clérigos de costumbres pocos piadosas; y b) los laicos, dentro de la Iglesia, tenían unas funciones y obligaciones claramente delimitadas y se concretaban en su asistencia a los actos de culto y su apoyo económico a la institución a través del abono de diezmos, ofrendas y primicias. En segundo lugar, los de la moral clerical, en dos sentidos principales. En segundo lugar, los de la moral clerical, en dos sentidos principales: a) los clérigos no debían hacer, como era muy común hasta el momento, vida marital y mucho menos aspirar a transmitir a sus hijos los beneficios eclesiásticos : la clerogamia o nicolaísmo quedaba así proscrita de la Iglesia latina; y b) los clérigos no debían incurrir en simonía, vocablo que derivaba de Simón Mago y su pretensión de conseguir por dinero el poder del Espíritu Santo, lo que había sido condenado por san Pedro según el relato de los *Hechos de los Apóstoles (8, 9-24)*.", en: Idem, 259.

Asimismo, destaca que bajo el reinado del papa Urbano II y en pleno avance reformador, se convocó en el año 1095 la Cruzada, con la cual se llamaba a los cristianos para que juntos pudiesen reconquistar la ciudad Santa de Jerusalén, caída en manos del infiel. Las expediciones para recuperar Jerusalén marcaron toda la Plena Edad Media provocando inevitablemente el cruce de influencias recíprocas entre la cultura cristiana occidental con la musulmana de oriente, algo que se puede ver reflejado en la interpretación de la figura estética del animal de un solo cuerno, así como trayendo modelos de interpretación orientales sobre el animal.

En lo que se refiere a la esfera del imperio de Carlomagno, este fue fragmentándose hasta su desintegración, quedando diseminado el territorio en diferentes principados feudales teniendo cada uno de ellos sus particularidades. Fue Hugo Capeto (987-996) quién llegó al trono tras la dilatada batalla entre los partidarios carolingios y los robertinos, siendo Capeto elegido en el año 987. Como nos expresa el profesor Prim Bertrán Roigé[321], Hugo y su descendiente Roberto ubicaron su zona de poder entre Soissons y Orleans, pero la carta más importante que jugaron y gracias a la cual mantuvieron su poder por siglos fue la alianza con la Iglesia de Roma. Ello no impidió que Felipe I se enfrentara a Gregorio VII en el seno de la Querella de las Investiduras

No fue hasta el año 1042, tras la disolución del imperio anglo-danés de Knut el Grande, cuando estas tierras recuperan su autonomía anterior y fue proclamado rey el hijo de un monarca anglosajón, Eduardo el Confesor (1042-1066). Pero en el otro lado del Canal de la Mancha, Guillermo duque de Normandía reclamaba sus derechos sucesorios por vía legítima al trono. Al final esta demanda tuvo que hacerse con la guerra, desembarcando el duque con sus tropas en el sur de Inglaterra, siendo la batalla definitiva el día 13 de octubre, cerca de Hastings, la cual fue narrada iconográficamente en el conocido como Tapiz de Bayeux, en el cual entraremos más adelante. Como resultado de esta contienda Guillermo terminó siendo proclamado Guillermo I de Inglaterra (1028-1087), el conocido como el Conquistador. Tras la instalación de la nueva dinastía la tierra se repartió entre muchos de estos conquistadores, aunque respetando los bienes de las iglesias y de los monasterios. La llegada de los normandos a la isla trajo consigo un cambio cultural bastante significativo, visto tanto en la construcción de templos al estilo normando además de un gran intercambio de manuscritos entre los monjes del continente con los monjes de la isla, los cuales eran herederos de una gran tradicción escribana muy importante, convirtiéndose el territorio inglés en el caldo de cultivo más prolífico en la creación de manuscritos de Bestiario plenomedievales, siendo estos fundamentales para nuestra investigación.

En otro contexto, la Península Ibérica continuaba en su gran mayoría siendo parte del poder musulmán, no obstante, tras el año 1031 el califato de Al-andalus se desmonto y trajo un mosaico de principados territoriales denominados como taifas. Por su parte, las entidades políticas cristianas asentadas en la mitad norte de la península eran el reino de León, el condado de Castilla, el reino de Pamplona, el reino de Aragón y el condado de

[321] En: Vicente Ángel Álvarez Palenzuela, *Historia de la Edad Media Universal,* (Ariel, 2005), 453-454.

Barcelona. Cada uno de ellos gozó de una historia política y cultural e individual, aunque por otro lado no debemos de olvidar la coexistencia e intercambio que mantenían entre ellos, además de con la frontera andalusí, con el mediterráneo y con la linde que cruzaba los Pirineos. El momento de gran esplendor vino con la unión entre doña Sancha de León y Fernando I de Castilla, encontrándose unidos ambos núcleos de poder. Este reinado fue fundamental para la ciudad de León ya que ambos soberanos se esforzaron por agasajar su reinado, por lo que comenzaron a patrocinar nuevas construcciones religiosas. Igualmente, un punto fundamental para su reinado fue el traslado del cuerpo de san Isidoro de Sevilla a León (1063), personalidad de gran simbología en aquellos años y como estamos viendo pilar fundamental para nuestro trabajo[322]. La traslación de este trajo la creación de la basílica de San Isidoro sobre un antiguo monasterio que había estado dedicado con anterioridad a san Pelayo. En esta cobertura ambos soberanos también encargaron algunos objetos suntuarios entre ellos urnas, preciosas obras en marfil y destacadamente una preciosa copia del códice de Beato que trataremos más adelante. Tras la muerte de estos soberanos el reino quedó dividido entre sus hijos, naciendo en este momento bajo la figura de Sancho II el reino de Castilla. Igualmente, no olvidemos un momento clave para los cristianos de León y de Castilla, como fue la toma de Toledo en el año 1085 por el entonces rey Alfonso VI de León y de Castilla.

El reino de Pamplona que había llegado a tomar gran notoriedad territorial con el reinado de Sancho III el Mayor, el cual terminó dividiendo su reino entre sus hijos (siendo uno de ellos Fernando I), naciendo de este reparto el reino de Navarra y de Aragón. En lo que concierne al condado de Cataluña en el s. XI ya había perdido la dependencia con los soberanos del norte de los Pirineos (con Wifredo el Velloso, 840-897), el cual ya había pasado a ser a un estado independiente, sucesorio y de gran impronta feudal.

[322] Como afirma el profesoer Fernández Conde: "Recuperar el cuerpo del gran obispo visigodo significaba para la nueva monarquía leonesa-castellana, que estaba comenzando a asentar sus bases políticas efectivas y también sus fundamentos legitimadores de índole ideológica, la afirmación de su raigambre hispanogoda y de sus vinculaciones con los reyes visigodos, a la par que convertía a León, la ciudad regia, en ciudad sagrada por la presencia del gran santo hispalense, en condiciones de competir, de algún modo, con Compostela, e incluso de desplazar la primacía del caudillaje del Apóstol del escenario político-religioso de las conquistas en tierras del Islam". Francisco Javier Fernández Conde, *La religiosidad medieval en España II, Plena Edad Media (s. XI-XIII).* (Oviedo: Ediciones Trea: Universidad de Oviedo, 2005), 40.

Fuentes Escritas

En esta sección volvemos a exponer las principales fuentes escritas que versaron sobre las bestias de un solo cuerno a lo largo del s. XI, siendo muchas de ellas fuentes que habíamos tratado previamente pero que en este momento tuvieron gran repercusión y por tanto deben de ser expuestas en este apartado.

Biblia, Etimologías de san Isidoro, De la naturaleza de las cosas de Rabano Mauro y Fábulas de Esopo

De nuevo la principal fuente en la que encontramos al unicornio fue la Biblia. Siendo en la Vulgata y como ya expresamos en el apartado de fuentes precedentes, en esta el unicornio aparece en diferentes ocasiones. Los libros de la Vulgata continuaron siendo en el nuevo milenio los textos copiados de más éxito, además del uso de sus textos en otros libros como en: salterios; evangeliarios, o fragmentos del libro del Apocalipsis de san Juan etc.; siendo estos libros bastante útiles por su portabilidad en la lectura diaria de la materia bíblica.

Fig. 49. Cat. Copenhague, Kong elige Bibliotek, Gl. kgl. S. 422 2°, fol. 90r ©; s. XI Libro XII de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla en donde nos relata la etimología del unicornio

A lo largo del s. XI las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla continuaron con la misma fuerza que desde su factura, los amanuenses de estos siglos no dejaron de copiar esta enciclopedia, siendo considerada una pieza fundamental para conocer el saber universal. En particular, volvemos a destacar el libro XII dedicado a los animales, ya que este fue fundamental para la creación del Bestiario latino de la primera Familia.

La sabiduría de Rabano Mauro y sus *De universo* y *De rerum natura* continuaba transmitiéndose en este siglo probablemente gracias a la gran labor de copia de los *scriptoria* de los monasterios benedictinos que se ubicaban en la órbita del pasado imperio carolingio. De la Abadía de Montecasino nos ha sobrevivido un magnífico manuscrito elaborado a lo largo de esta centuria, del cual podemos extraer su palabra y también las maravillosas imágenes del unicornio que veremos más adelante.

Como ya sabemos las fábulas del griego Esopo (s. V a. C) fueron traducidas al latín por Fedro, poeta romano del s. I al servicio del emperador romano Augusto. Un autor desconocido llamado Pseudo Romulus del s. V adoptó la versión latina y posiblemente esta fue la que se vertió en el pensamiento medieval, hoy conocemos una versión escrita en el contexto carolingio a lo largo de s. X. Por desventura, no podemos saber con

exactitud que calado tuvieron sus fábulas en este siglo, pero sí que a partir de la versión realizada por Gualterus Anglicus en el s. XII, estas fábulas tuvieron mayor importancia en la cultura y en pensamiento medieval debido al alcance que tuvo la versión del monje anglonormando.

Del Fisiólogo latino al Bestiario latino

Como ya hemos visto en el capítulo anterior el *Fisiólogo latino* ya era parte de la cultura cristiana occidental desde tiempo atrás, surgiendo en occidente distintas variantes que ya hemos tratado[323]. Es bastante loable que fuese a lo largo de este sig lo cuando la sabiduría de esta obra se fusionara con la nueva mentalidad del hombre de después del año mil, y diera a luz a los conocidos como manuscritos de *Bestiario latino*, siendo estos ya parte tanto de la transmisión del *Fisiólogo latino* como también producto de otros saberes como los de san Isidoro, entre otros.

Estado de la cuestión sobre el estudio de los diferentes bestiarios latinos y romances y su clasificación:

Fue M.R. James quien comenzó la clasificación en familias de los diferentes bestiarios latinos, más tarde el filólogo F. McCulloch completará esta clasificación, añadiendo algunos bestiarios que no se habían insertado anteriormente en la clasificación. Además, McCulloch también sistematizó a algunos bestiarios escritos en romance francés, agrupándolos en otros conjuntos —fuera de las cuatro familias establecidas para clasificar el Bestiario latino—, por otro lado, catalogó otros manuscritos no catalogados como bestiarios sin Familia. De igual forma destacan, la hoy clásica obra de T. H. White (1960)[324], para este el Bestiario era un serio trabajo de historia natural, con el cual se sentarón las bases para el conocimiento de la biología[325].

Mucho más tarde se subrayan los estudios y traducciones de la profesora argentina Nilda Guigliemi[326], no obstante, los investigadores españoles tardaron mucho más en profundizar en esta cuestión, probablemente debido a la ausencia de manuscritos de Bestiario de naturaleza hispánica, aunque no debemos de olvidar la teoría del hispanista Deyermond, el cuál apostaba por la circulación real de estos manuscritos en la Península Ibérica, o al menos del conocimiento de ellos debido al uso de los bestiarios en los

[323] En la península italiana se continuaron realizando *Fisiólogos griegos* como el manuscrito del s. XI Milan, BA, Ms. E 1sup, quedando el texto y la imagen (Virgen con unicornio) sobre el unicornio en el fol .24. Pastoureau, Michel et Taburet-Delahaye, Élisabeth, *Les Secrets de la licorne*. (Paris, Réunion des musées nationaux, Grand Palis, 2018), 21.
[324] T. H. White, *The bestiary* (New York, 1960. Theobaldi Physiologus. ED).
[325] H. White, *The Books of Beasts. Being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century*. Made and edited by T. H. White. (Printed in Great Britain by W. S. Cowell LTD, Butter Market, Ipswich Bound by A.W. Bain & Co. Ltd, London), 231.
[326] Nilda Guigliemi, *El Fisiólogo* (primer bestiario medieval) (Eudeba, Buenos Aires, 1971).

discursos y sermones que nos han llegado de algunos predicadores[327]. Así, tenemos figuras muy relevantes como las de Ignacio Malaxecheverría, quién dedicó su carrera al estudio de diferentes bestiarios y a su traducción al castellano, siendo sus trabajos referentes para nuestra labor[328].

Por otro lado, debemos de reivindicar en este apartado el estudio del Bestiario por parte de los historiadores, ya que son pocos los que se han atrevido a introducirse en el estudio de estos manuscritos, dejándolo el trabajo al campo de la filología. En nuestra opinión el calado del Bestiario en la Edad Media fue mucho más allá del texto de los manuscritos, siendo igual de necesario introducirse en su texto, en su imagen, como en su contexto ya que sin la unión de todos estos es imposible sumergirse en el calado que tuvieron en la cultura de los siglos centrales del medievo (véase la Tabla 4, en donde aparece la clasificación de los códices de bestiario).

¿Qué utilidad tenía la sabiduría transmitida en los bestiarios?

Según Demetrio Gazdaru el bestiario tuvo diferentes usos, los cuales pueden verse en tres fases según la evolución de este[329]:

1º El alegorismo místico y religioso del *Fisiólogo griego-latino* (Antigüedad tardía y primera Edad Media).

2º El simbolismo moral utilizado por los predicadores (siglos plenomedievales).

3º Los motivos de los bestiarios pasaron al dominio de los poetas cultos y populares, que los insertaron especialmente en la lírica amorosa, y así los bestiarios religiosos y morales se convirtieron en bestiarios amorosos, lo que sucedió en Francia por primera vez con el Bestiario de amor de Richard de Fournival (siglos plenomedievales y bajomedievales).

Clasificación de los bestiarios latinos y romances

Primera Familia del Bestiario latino:

Versión 1º B-IS: Esta versión toma la traducción B del *Fisiólogo latino* y las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, el texto de estos manuscritos sigue el orden y el contenido de la versión del B del *Fisiólogo latino*, pero con la excepción de unos siete

[327] Alan Deyermond, "La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica", *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar "in memorian": (Actas del Congreso Internacional "Lyra minima oral III", Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001)*, (coord.). por Pedro Manuel Piñero Ramírez, (2004), 88.

[328] Ignacio Malaxecheverría, *El bestiario esculpido en Navarra,* (Pamplona: Institución Príncipe de Viana, Diputación Foral de Navarra, 1982); el ya nombrado *Bestiario medieval,* (Siruela, 1986); *Monstruos y prodigios* / *Ambroise Paré;* introducción, traducción y notas de Ignacio Malaxecheverría, (Madrid: Siruela, 1987); *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. (San Sebastian: Kriselu, D.L. 1991).

[329] Demetrio Gazdaru, "Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas" en *Romanistisches Jahrbuch*, XXII (1971), 260.

capítulos. Cada apartado termina con la descripción de un animal y aparece una cita en la que se muestra a san Isidoro como fuente principal (versión IS por Isidoro), estos manuscritos fueron realizados desde el s. X hasta finales del s. XIII[330].

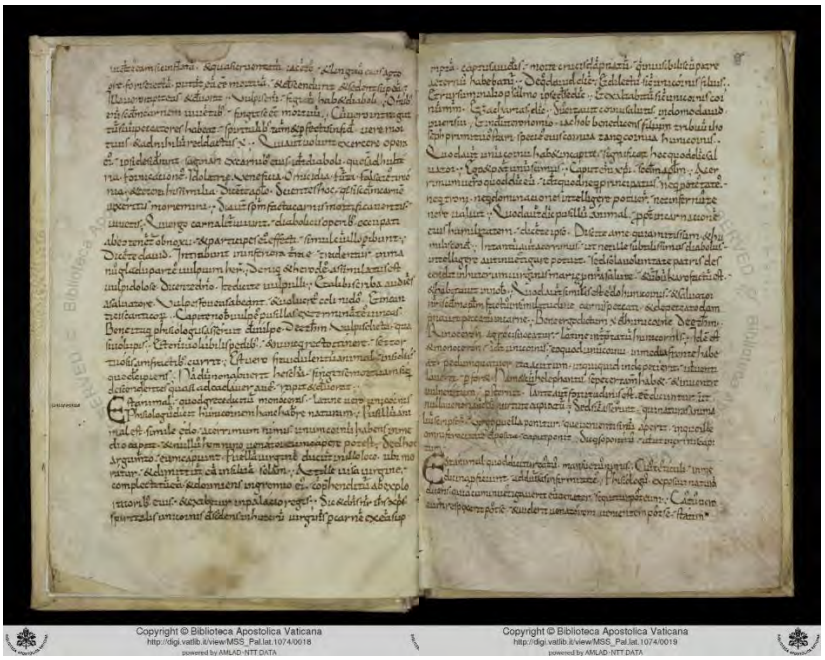

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1074/0018
powered by AMLAD-NTT DATA
Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1074/0019
powered by AMLAD-NTT DATA

Fig. 50. Cat. Città de Vaticano, BAV Cod. Palat. lat. 1074, ff. 7v y 8r © (Descripción del unicornio)
Bestiario latino de la 1º Familia B-IS. Realizado en Francia a finales del s. XI o principios del s. XII

Versión 1º H. Esta versión hereda su nombre del beato Hugo de San Víctor, debido a que estos bestiarios estuvieron influenciados por su *De bestiis et aliis rebus.* De ahí, que por mucho tiempo estos bestiarios estuviesen atribuidos a aquel, los cuales hoy están asignados a Hugo de Fouilloy. El origen de estos manuscritos se sitúa en la Francia de mediados del s. XIII[331].

Versión 1º de Transición. Dentro de esta primera Familia se incluye una tercera versión, conocida como la versión de Transición, ya que esta es una versión intermedia entre las dos primeras. Los manuscritos de esta adaptación conservan los primeros 24 capítulos de las versiones B-IS y H de la primera Familia, incluyendo secciones de las *Etimologías*. Los capítulos se dividen en: los mamíferos, las aves, los peces y en los reptiles. Los manuscritos datan del s. XII al s. XIV[332].

[330] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 28.
[331] Idem, 30.
[332] Idem, 33.

Bestiarios sin familia

Otros bestiarios, como el conocido como *Dicta Chrysostomi*, estuvieron basados de nuevo en la traducción B del *Fisiólogo latino*[333]. Estos manuscritos presentan habitualmente 27 capítulos que recogen solo la parte del Bestiario, agrupando los animales en cuadrúpedos y reptiles los 18 primeros, y en aves los 9 últimos. El original fue atribuido al patriarca de Constantinopla, Juan Crisóstomo (s. V), sin embargo, se considera que su lugar de origen fue el territorio francés, en torno al año 1000. El texto suele comenzar con la inscripción latina: *Incipiunt dicta Johannis Crisostomi de naturis bestiarium*. Estos manuscritos se produjeron entre los siglos XII y XV, siendo en la geografía alemana donde más éxito tuvo esta versión del Bestiario.

Segunda familia del Bestiario

La segunda Familia está formada por el grupo más numeroso de manuscritos del Bestiario latino, nos han llegado hoy unos 49 manuscritos de esta versión, motivo principal por el que esta Familia ha sido la más estudiada. Según el profesor Willene B. Clark hoy conservamos 31 manuscritos con iluminación, tres manuscritos con espacio para su posterior ilustración, 8 sin ilustración y 6 de ellos ilustrados y no ilustrados pero que tienen ciertas particularidades que los diferencian de los demás manuscritos de esta familia[334].

En primer lugar, se debe de destacar que la segunda Familia del *Bestiario latino* contiene los capítulos básicos de la primera Familia versión B-IS, y por otro lado destaca que sus adiciones se toman esencialmente del libro de las *Etimologías* de san Isidoro, incluso los capítulos se dividen siguiendo la clasificación en el libro XII de las *Etimologías.* Pero en esta Familia también se tienen presentes las enseñanzas de Solino, del *Hexaemeron* de san Ambrosio y *De natura rerum* de Rabano Mauro. Es muy interesante reseñar que muchos capítulos omiten las explicaciones morales habituales. Los manuscritos están fechados desde el s. XII al s. XVI, si bien la mayoría fueron realizados a lo largo del s. XIII.

En esta versión latina se anota lo siguiente sobre el unicornio o *unicorne/ unicornis*:

> **De unicorne**
>
> **Unicornis, qui et rinoceros a Grecis** dicitur hanc habet naturam: pusillum animal est simile haedo, acerrimum nimis, unum cornu habens in medio capite, et nullus venator eum capere potest. Sed hoc argumento capitur: puella virgo ducitur ubi moratur, et ibi

[333] Idem, 41.
[334] Willene Clark, B, *A medieval book of beasts: the Second-family Bestiary: commentary, art, text and translation.* (New York: Boydell & Brewer Ltd., 2006), 252-253.

dimittitur in silva sola. Ac ille mox ut viderit eam insilit in sinu eius et complectitur eam, et sic comprehenditur.

Sic et Dominus noster Ieus Christus est spiritualiter unicornis de quo dicitur, Et dilectus quemadmodum filius unicornium (*Sl 28:6*). Et in alio psalmo, Exaltabit sicut unicornis cornu meum (*Sl 91:11*). Et Zacharias <sic>, Suscitabit nobis cornu salutis in domo David pueri sui (*Lc 1:64*).

Quod autem unum cornu habet in capite significat hoc quod Ipse ait, Ego et Pater unum sumus (*Jn 10:30*); et secundum apostolam, Caput Christi est Deus (1 *Cor 11:3*). Acerrimum autem dicit eum, quia… neque principatus, neque potestates, neque throni, neque dominationes (*Col 1:16*) eum intelligere potuerunt. Nec infernus eum tenere potuit, nec subtilissimus Diabolus intelligere aut investigares valuit, sed sola voluntate Patris descendit in uterum virginis propter Incarnationis eius humilitatem, ipso dicente, Discite a me, quia mitis sum et humilis corde (*Mt 11:29*).

Similis est haedo unicornis, quia Salvator ipse factus est in similitudinem carnis peccati, et de peccato damnavit peccatum (*Ro 8:3*). **Unicornis "saepe cum elephantis certamen habet et in ventre vulneratum prosternit".**

De unicorne, segunda Familia del Bestiario latino[335]

Texto 52. *De unicorne*. Bestiario latino de la segunda Familia

Como ya apuntaron Carmody y Willene B. Clark el capítulo dedicado al unicornio es similar al texto del Fisiólogo latino B, pero con el añadido de versículos moralistas de la Vulgata latina y las palabras de san Isidoro en la última frase.

Sobre el unicornio o *monocerote/monoceros* apunta:

De monocerote

Est **monoceros monstrum mugitu horrido**, **equino corpore, elephantis pedibus, cauda simillima cervo.** Cornu media fronte eius protenditur splendore mirifico, ad magnitudinem pedum quatuor, ita acutum ut quicquid impetat facile ictu eius perdoretur. Vivus non venit in hominum potestatem, et interimi quidem potest, capi non potest.

De monocerote, segunda Familia del Bestiario latino[336]

Texto 53. *De monocerote*, Bestiario latino de la segunda Familia

[335] Idem, 126.

[336] Idem, 137. En este apartado dedicado al monocerote o monoceros se aprecia la influencia de Solino en esta familia del Bestiario (Solino, *Collectaneae de memorabilibus aut mirabilibus mundi* 52: 39-40).

Tercera familia del Bestiario

La tercera Familia de manuscritos tiene más capítulos que la segunda versión. Comienza con la narración de san Isidoro sobre las criaturas fabulosas (*Etimologías* XI, 3.1-39), seguido de un comentario sobre los animales *Ominbus animantibusy extractos del De mundi universitate or Megacosmus* de Bernardo Silvestre. Los capítulos del *Bestiario* están al lado, a partir de animales domésticos, seguidos de los mamíferos, peces, serpientes, insectos y, a continuación, un extracto de san Isidoro de criaturas mitológicas, y finalmente las piedras de fuego. Algunos manuscritos concluyen con la *Rueda de la Fortuna* y las *Maravillas del Mundo,* y extractos de Séneca y de Juan de Salisbury, siendo la mayoría de los manuscritos son del s. XIII[337].

Cuarta Familia del Bestiario

Esta Familia consta de un solo manuscrito, del s. XV. Incluye amplios extractos de la *De proprietatibus rerum* de Bartolomé el Anglicano y de las *Etimologías* de san Isidoro. El texto está inconcluso y termina con el capítulo sobre los árboles.

[337] Willene, *A medieval book of beasts*, 38.

Imágenes

El unicornio en los manuscritos

De natura rerum de Rabano Mauro (Montecassino, AAM Cod. Casin. 132)

El monasterio de Montecasino fue fundado en el año 529 por el primero de la orden de los benedictinos, san Benito de Nursia, este se afincó en una colina de la región del Lacio sobre un antiguo templo romano dedicado al dios Apolo. Durante los primeros siglos de su existencia los monjes y la infraestructura religiosa de la abadía tuvieron que hacer frente a la invasión primero de los lombardos (s. VI), y más tarde de los sarracenos (s. IX). Tras superar grandes avatares la abadía logro entrar en los siglos plenomedievales de forma notable, siendo a partir del s. XI cuando comenzó a destacar como gran centro cultural de la península italiana. Los monjes benedictinos de la abadía formaron una gran biblioteca, teniendo esta, libros de ascendencia carolingia, bizantina, hispánica etc[338]; además de gozar de un magnífico y peculiar *scriptorium* en donde se escribieron e iluminaron todo tipo de obras, tomando su miniatura influencia de los libros de su biblioteca, pero al mismo tiempo mostrando un estilo particular conocido como arte cassinese.

De entre las joyas manuscritas que se crearon entre sus años de esplendor (s. XI y el s. XII) en el *scriptorium* de la abadía, nos interesa la copia de un ejemplar *De Rerum naturis* del sabio benedictino Rabano Mauro —del que ya hemos tomado conciencia—, creado entre los años 1022 y 1035. Este manuscrito tiene la suerte de conservarse hoy en día en el archivo de la biblioteca del propio monasterio de Montecasino bajo la signatura Cod. Casin.132. El códice parece derivar de un precedente de tiempos carolingios, está escrito a dos columnas a caligrafía beneventana y sus magníficas 335 miniaturas se consideran de la misma mano[339].

El libro que nos llama la atención es el número VIII, ya que es el dedicado a los animales, *De bestiis*. Muestra inspiración tanto de la miniatura carolingia, como también de obras aún más antiguas de saberes zoológicos, además de reflejar influencia de mosaicos de estética bizantina, vistos esto sobre todo por la manera en la que se disponen los animales de las páginas iluminadas del manuscrito. No obstante, la figuración como los tintes que guardan estas figuras zoomórficas muestran una gran singularidad

[338] Panofsky y Salx divaragon la posibilidad de la existencia de un manuscrito iluminado altomedieval de las *Etimologías*, pudiendo este influir en las imágenes del códice de Monstecasino. Panofsky y Saxl, *Mitología clásica en el arte medieval*, traducción de Isabel Mellén, Vitoria-Gasteiz: (Sans Soleil, D.L. 2016), 65; No obstante Le Berrurier defendió que la inspiración del códice de Mauro provenia de los ejemplares corolingios del *Collectanea rerum memorabiliu* de Solino y *en las Maravillas de Oriente*, en Diane O. le Berrurier, *The Pictorial Sources of Mythological and Scientific Illustrations in Hrabanus Maurus' De Rerum Naturis* (Outstanding Dissertations in the Fine Arts), (New York and London, Garland, 1978), 116-117.

[339] Rabano Mauro, *De rerum naturis (De universo). Cod. Casis,* 101.

beneventana. Los temas tratados en el manuscrito suelen resolverse siguiendo el mismo esquema, en primer lugar, se introduce la imagen y posteriormente se expone el texto que trata de ellas, es decir el manuscrito sigue una lectura de primero mostrar la imagen y después el texto[340].

En libro VIII, el dedicado a los animales, descubrimos en el fol. 191r la representación de 16 animales cuadrúpedos (grifo, león, tigre, pantera, oso, unicornio, elefante, perro, lobo, manticora, entre otros) que posteriormente serán expuestos, al estilo enciclopédico de las *Etimologías,* pero con interpolaciones alegóricas de los mismos[341]. Estos animales se hallan proyectados por toda la página, no encontrándose estos delimitados por ningún espacio que separe los campos de texto e imagen, es decir, estos animales invaden indiscriminadamente el espacio real que supone la escritura, viéndose en ellos el gran impacto del estilo del arte de la miniatura precedente y como no, de la miniatura benedictina hispana, siendo la misma muy diferente a la imagen paralela de un manuscrito posterior, en donde se aprecia perfectamente el gusto y la necesidad de encuadrar la miniatura para que quede separada del marco teórico (Città Vaticano, BAV Pal. lat. 291, fol. 89v).

Fig. 51.Fot. Montecassino, AAM Cod. Casin. 132, fol. 191r©
Diferentes animales junto al unicornio
Fotografía de la autora al facsímil

El unicornio que se muestra en este folio pretende ser fiel a las propias palabras del libro, vemos un animal cuadrúpedo de morfología equina y con pezuña partida, el cual

[340] Idem.
[341] Idem, 127.

no olvida su barba de chivo, dándole la misma semejanza con el unicornio que hemos visto en la miniatura altomedieval de los beatos hispánicos. Como no puede ser de otro modo, su atributo más característico es su cuerno único, que como vemos aparece entre sus ojos, este es de color blanco, matiz diferente al de todo su cuerpo que está pintado en color miel, siendo el cuerno bastante similar al que lucen los rinocerontes.

Finalmente nos gustaría destacar que no es casual que este unicornio esté ubicado contiguamente al elefante, ya que el Rabano apuntaba en su obra que el unicornio arremetía contra los elefantes con su cuerno único, acción que no encontramos en este folio, pero sí aparecerá en el fol. 89v *De Rerum naturis* de Città Vaticano, BAV Pal. lat. 291.

Fig. 52. Fot. Montecasino, AAM Cod. Casin. 132, fol. 191r©.
Detalle del unicornio
Fotografía de la autora al facsímil

La abadía de Saint-Sever y su Beato extrapirenaico (Paris, BNF Ms. Lat. 8878)

La historia de esta abadía se la debemos a la publicación de una crónica sobre la misma en el año 1876 —de una obra manuscrita anterior—, por parte del párroco de Villeneueve de Marsan, canónigo de Aire y de Lugati. Según esta fuente la abadía ubicada en la zona de Aquitania debe su nombre y su ubicación a san Severo, un monje del s. V que fue enviado por el Papa para evangelizar a los pueblos de Novempopulania y terminó siendo ajusticiado por los visigodos y por consiguiente pasó a ser un mártir del cristianismo. Tres siglos más tarde fueron unos monjes benedictinos los que fundaron una capilla en donde venerar el cuerpo del mártir. El conde de Gascuña, Guillermo Sancho tras la victoria de la Batalla de Taller (982-983) vio en esta capilla un lugar estratégico para ubicar un monasterio desde donde desprender su influencia político-religiosa. Esta primera reconstrucción se puso bajo la dirección del abad Salvador –orden benedictina—

, no teniendo gran éxito este primer intento ya que la reconstrucción real fue bajo la tutela del abad Gregorio Montaner. Este monje cisterciense fue llamado para regir la abadía por Sancho, el hijo de Guillermo Sancho, y fue a este monje a quien se le debe el encargo del Beato protagonista de este apartado, el conocido como el Beato de San Severo[342].

El Beato de San Severo o Beato de Saint-Server, se copió más allá de los Pirineos a mediados del s. XI[343], este se encuentra hoy en día custodiado en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura Ms Lat.8878. Según las fuentes este bello manuscrito fue realizado alrededor de los años 1050-1070 en un *scriptorium* francés, y probablemente fue copiado en la misma abadía. Esta abadía se encontraba dentro de la ruta del Camino de Santiago, de donde se estima que pudo llegar el interés por la adquisición de un libro tan valioso como era un Beato. En este manuscrito aparece una inscripción en el *ex libris* de su página primera en donde indica que fue creado para su abad de origen español, Gregorio Muntaner (1028-1072) y está firmado por Stephanus Garsia, deduciéndose que este pudo ser el iluminador de la obra, siendo ambos dos de origen hispano. Cuenta con 292 folios de pergamino, escritos en latín con letra visigótica y carolina, y con unas 108 miniaturas, 84 de las cuales son historiadas (entre ellas 73 páginas completas y 5 en doble página).

Las diferencias estilísticas hacen suponer que se intentó reflejar las nuevas tendencias artísticas del momento, además los especialistas han deducido que tuvo que ser un trabajo repartido entre varios escribas y pintores. Las imágenes presentan cierta unidad, se pueden considerar de estilo románico francés, entendiéndolo dentro de un espíritu de avance y a la vez de fusión entre modelos estilísticos anteriores, el carolingio y el mozárabe[344]. Aunque otras veces, presenta claras influencias extranjeras, como en algunas páginas-tapices que serían más bien de ascendencia irlandesa. Sin embargo, la estructura de las imágenes es similar a la de los manuscritos mozárabes, ejemplo de ello son los típicos altares en forma de T de los beatos mozárabes que lucen sus miniaturas.

Entre sus relaciones estilísticas resalta su influencia mozárabe, pero su decoración ya está enmarcada con la de los beatos románicos. Por otro lado, también se ha visto en este manuscrito un estilo propio de los manuscritos colindantes a este Beato, viéndose semejanza tanto con la tradición carolingia, como con otros manuscritos de la región de Limoges[345]. No obstante, la tradición pictórica de los beatos continúa planteando una gran problemática a sus investigadores[346].

---

[342] Beato de Liébana, *Commentarium in Apocalypsim. Comentarios al Apocalipsis y al Libro de Daniel. Commentaires sur l'Apocalypse et le Livre de Daniel*, (Madrid: Edilán, 1984), 65-69.

[343] Debemos de destacar que el Beato de Ginebra se copió entre el segundo tercio y el final del s. XI en la región italiana del Benevento. Asimismo, también destacamos que el Beato de Berlín fue copiado en la Lombardía y el Beato de Lisboa en Portugal.

[344] Beato de Liébana, *Commentarium in Apocalypsim*, 37-38.

[345] Es significativo tener en cuenta la influencia del arte monumental de su época en este manuscrito. De este modo, fue Emile Mâle quien hace tiempo relacionó el tímpano de Moissac con folios de este manuscrito (121v-122r). no afirmando que tuviese que ser estrictamente este Beato, pero sí que existiese un Beato similar en esa abadía, su teoría fue contraatacada, no obstante, a nosotros no nos parece nada desechable. Émile Mâle, "Les influeces árabes dans l`art roman", *Revue des deux mondes* (15 de noviembre de 1923): 311-343.

[346] Beato de Liébana, *Commentarium in Apocalypsim*, 234-236.

El origen de los arquetipos pictóricos del Beato de Saint-Sever también ha preocupado mucho a los historiadores, algunos de ellos han supuesto que la originalidad del manuscrito procedía de modelos directamente inspirados en la Antigüedad tardía. Èmile Mâle propuso un modelo sirio o copto, pero sin aportar pruebas contundentes. Poco más tarde, W. Ness proponía un modelo ilustrado durante los siglos V -VI, probablemente de África. Más tarde se encontró que este Beato no correspondía a una tradición pictórica originaria de algún arquetipo. Más bien su ilustración deriva de la doble tradición que hemos comentado, siendo resultado de la combinación los dos modelos pictóricos diferentes, junto con la influencia de los beatos de la llamada Familia II o Rama II. En resumen, podemos afirmar que la tradición pictórica del Beato de Saint Sever se relaciona de alguna manera con las dos ramas de filiación de manuscritos ilustrados propuestas por Neuss[347].

Fig. 53. Cat. Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r ©
La visión VIII del Libro de Daniel
Fotografía de la autora al facsímil

Deteniéndonos en la imagen acerca de la visión de la lucha entre el carnero y el macho cabrío que aparece en el fol. 239r del Beato de San Severo, vemos como su interpretación es única, no luciendo así en ninguno de los beatos donde hemos encontrado la narración de la visión VIII de Daniel[348]. La complejidad que se nos presenta es múltiple, ya que este Beato se halla dentro de la Familia I y por lo tanto este Beato provendría de

[347] Fue en 1970, cuando P. Klein sugería que el Beato de Saint Sever podía haber utilizado como modelos dos manuscritos ilustrados procedentes de cada una de las ramas de Neuss. Idem, 234-325.
[348] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 122.

las obras originales copiadas por el mismo Beato de Liébana, no obstante, los investigadores no se han puesto de acuerdo en sí el *Libro de Daniel* fue incluido por el propio Beato o sí este fue añadido más tarde, entrando en los beatos de la Familia II. Pero, como hemos dicho este Beato pone una clave discordante, al estar incluido en la Familia I y gozando al mismo tiempo de parentelas con los códices de la Familia II, de ahí, que algunos expertos se hayan decantado por hablar de esta parte del códice como un añadido posterior[349].

Como en los folios anteriores que narran esta visión la lectura de esta imagen también debe de realizarse de abajo hacia arriba. Daniel se acierta en la parte inferior de nuestra izquierda contemplando su visión desde la ciudad de Susa (*suze civitas)*. Primero aparece ante sus ojos un carnero que erróneamente lleva dos cuernos desiguales en extensión (recordemos que según el texto estos cuernos son los símbolos de Persia y Media, y estas regiones eran de diferente amplitud, de ahí, que se indique textualmente que el carnero luce dos cuernos de desigual distancia), que como sabemos representa al rey Darío soberano de persas y medos.

Hic aries qui et darius rex medorum atque persarum

Texto 54. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r

Unum cornu excelsius altero atque succrescens

Texto 55. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no deben de ser simétricos.
Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r

Si alzamos la mirada vemos cómo se acerca con furia un unicornio de tonalidad azul oscura, dándole mayor ferocidad, este embiste al carnero de los dos cuernos y estos caen al suelo, siendo una alegoría de la caída de los medas y de los persas. El unicornio, que como sabemos es Alejandro Magno de Macedonia –gracias a las inscripciones que lo acompañan–, aparece con un solo cuerno y no con la yuxtaposición de los cuatro cuernos que le suceden una vez que el cuerno único es quebrado.

[349] Beato de Liébana, Commentarium in Apocalypsim. Comentarios al Apocalipsis y al Libro de Daniel. Commentaires sur l'Apocalypse et le Livre de Daniel, (Madrid: Edilán, 1984), 331.

Fig. 54. Cat. Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero
Fotografía de la autora al facsímil

Ubi hyrcus superavit arietem et euulsit duo cornua eius

Texto 56. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio.
Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r

Iste hyrcus caprarum regnum alexandrinum significat

Texto 57. Esta inscripción aparece sobre el cuerpo del unicornio. Siendo una variante propia que no aparece en los otros beatos.
Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r

Ubi euulsum est unum cornu et orta sunt iiiior pro eo

Texto 58. Esta leyenda se encuentra frente a la bestia con cuatro cuernos sobre su cabeza y es una leyenda única ya que obedece otro tipo iconográfico de la visión de Daniel.
Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r

Como hemos dicho, esta es una representación sin precedentes conocidos en los beatos, ya que la visión se descubre pictóricamente narrada según las palabras de Daniel, en vez de reunir los cuatro cuernos en el unicornio como en las iconografías de los otros beatos, aquí aparece la caída del cuerno único y sobre otra figura surgen los cuatro cuernos tras la caída del cuerno único, que como sabemos alegorizan la muerte de Alejandro el Magno en Babilonia y la división de su imperio en cuatro partes. En consecuencia, al tener otro animal más, este folio nos ofrece una nueva leyenda en donde se explica la caída del único cuerno y el nacimiento posterior de cuatro cuernos sobre la cabeza del cuadrúpedo.

El Beato de Fernando I y Sancha I (Madrid, BNE Ms.14-2)

Fue en el año 1037, durante el reinado de Fernando I de Castilla y Sancha I de León, cuando el reino de León y el condado de Castilla se unieron bajo la misma corona[350], de tal forma que ambos soberanos pasaron a ser los reyes peninsulares más poderosos del momento, además fueron beneficiarios de grandes parias por parte de diferentes reyes taifas, lo que les trajo prosperidad económica y cierta estabilidad. Esta bonanza se vio reflejada en la corte en ciertas obras demandadas por los reyes, como en el primer y único manuscrito de Beato mandado hacer por laicos.

El Beato al que atendemos a continuación puede que sea el más famoso de todos, no solo por su belleza sino también porque fue parte del patrimonio de la corona[351]. Se trata del denominado como Beato de Fernando I y doña Sancha, su particularidad radica en que fue mandado hacer por la realeza, siendo este manuscrito creado por Facundo en 1047. Puede que el códice fuese proyectado para ser donado a un monasterio de parte de los reyes o podríamos hablar de una primera biblioteca regia castellanoleonesa, no obstante, no se tiene constancia de esta, como tampoco de un *scriptorium* regio y por lo tanto debemos de pensar en un encargo a un monasterio de la zona.

Además, el códice de Beato no fue el único encargado, ya que hay que añadir el códice de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla (hoy en el monasterio del Escorial, bajo la signatura: Escorial &. I.3), el cual fue concluso en el año 1047 y fue mandado copiar por la reina Sancha y ha sido vinculado a la formación que quería darse al joven príncipe heredero Sancho I. En esta línea igualmente fue encargado un *Liber Canticorum* (hoy en Salamanca bajo la signatura Ms. 2668) copiado por Chistophorus en 1059 y este pudo pertenecer a doña Sancha y luego después a su hijo Sancho.

[350] Según Fernández Conde los reyes Fernando y Sancha actuaros como santos por santidad entitativa, recibida con la unición y puesta de manisfiesto de forma clara y constante en una serie de virtudes privadas, domésticas y públicas, que los convirtieron en santos para sus cronistas, aunque sin cargo oficial; en esta aura de santidad no nos es extraña la intencionalidad de creación de una copia del libro de Beato de Liébana. En: Francisco Javier, Fernández Conde, *La religiosidad medieval en España II, Plena Edad Media (s. XI-XIII),* 41.

[351] El libro permaneció con el patrimonio real hasta el año 1063, en donde tuvo lugar el traslado de las reliquias de san Isidoro de Sevilla a la basílica de San Juan Bautista en León, desde entonces este templo paso a llamarse basílica de San Isidoro de León, siendo este el lugar donde permaneció el códice hasta el que en el s. XVI Ambrosio de Morales redescubrió la obra. *Comentario al Apocalipsis. El Beato de Liébana, códice de Fernando I y doña Sancha*. Reprod. facs. del Ms. Vitr.14-2 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional; (Moleiro Editor S.A, 1994), 44-45.

Fig. 55. Cat. Madrid, BNE Ms.14-2, fol. 291r ©
La visión VIII del Libro de Daniel

Todo parece indicar que el Beato de Fernando I y doña Sancha fue copiado de otro ejemplar que estaría en algún *scriptorium* cercano, probablemente de la Familia IIa. Se ha pensado que pudieron fijarse en el de Valcavado, pero las diferencias del texto de ambas copias son considerables. Como hemos mencionado conocemos el nombre de quien copio el códice y el año en el que hizo su trabajo por la inscripción que figura en la primera columna del recto del último folio del manuscrito[352].

[352] Este dice así: EXPLICIT EXPLANATIO DANIELIS PROPHETE: DEO GRATIAS / FACUNDUS SCRIPSIT/ MEMORIA EIUSSIT SEMPER/ SUB ERA BIS QUADRAGIESET V/ POST MILLESIMA/ REGNANTE D(OMI)NO N(O)S(TR)O ET G(LO)RIOSO / PRINCIPE DOMINO FREDENANDO PROLIS/ DOMINI SANCTIONI ET CONIUNGE SUA / GLORIOSA DOMINA SANCTIA REGINA/ PROLIS ADELFONSI PRINCIPIS. ANNO/ REGNI SUI FUIT SCRIPTUM HOC LIBER.
Solo aparece el nombre de uno de los creadores del códice, Facundo. No sabemos sí este pudo encargarse de toda la obra o si tuvo ayuda, esta caro que su nombre es típicamente leonés (santos Facundo y Primitivo de León, influyentes en el monasterio de Sahagún).

La iconografía que nos interesa de este códice regio se muestra en el fol. 291r, su lectura es común a las demás que narran esta profecía en los otros beatos, bien es cierto que esta destaca por un mejor artifició en su estética. Como en las anteriores iconografías de la visión VIII del *Libro de Daniel,* el profeta Daniel aparece en la ciudad de Susa contemplando la visión y como de costumbre esta debe de seguirse de abajo hacia arriba. El carnero de dos cuernos se encuentra en la parte inferior derecha, y cómo en los demás folios, tiene dos cuernos y posee varias inscripciones identificándolo como rey de los persas y de los medos.

Hic aries qui est darius rex medorum adque persarum

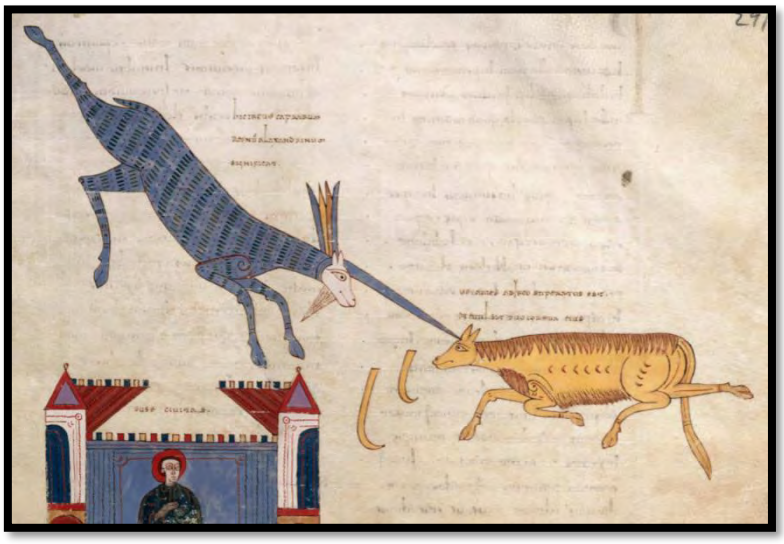
Texto 59. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
Madrid, BNE Ms. 14-2, fol. 291r

Unis cornu [s] excelsius alter atquessub crecens

Texto 60. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos.
Madrid, BNE Ms. 14-2, fol. 291r

El pintor de este folio utiliza unos tonos semejantes a los que lucen en los folios del Beato de Valladolid y del Beato de Urgel (estos también pertenecen a la Familia IIa y podrían haber sido utilizados como muestra para realizar el Beato de Fernando y doña Sancha). No obstante, un elemento que diferencia y hace único al fol. 291r de este códice con respecto a los folios de esta visión en los demás beatos, es que el macho cabrío de un

Fig. 56. Cat. Madrid, BNE Ms.14-2, fol. 291r ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero



solo cuerno entre los ojos o unicornio agrede al carnero desde la parte superior izquierda y no desde la contraria, como en los demás códices de Beato de la Familia IIa. Por otro lado, el artista sí ha intentado utilizar unos pigmentos similares para ornamentar al unicornio de la visión. Asimismo, el unicornio aparece como en todos los otros folios con los cuatro cuernos que deben de brotar una vez que pierda el cuerno que lleva entre sus ojos, adelantándose una vez más a la visión y llevando a equívocos en su lectura pictórica[353]. Sobre ambas bestias se encuentra la leyenda que los identifica y explica lo que está sucediendo, en estas se puede leer:

Ubi aries ab yrco superatus est

Texto 61. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. Madrid, BNE Ms. 14-2, fol. 291r

Hic ircus caprarum regnum alaxandrinum significat

Texto 62. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. Madrid, BNE Ms. 14-2, fol. 291r

Por último, queremos reiterar como la precisión con la que se han trazado estos tres caprinos arictodátilos es innegable, no tiene precedente y como veremos en otros beatos no tuvo distinción. Nuestro unicornio luce perfectamente visible dos dedos, los cuales brotan de sus cuatro ligeras pero firmes patas, el pelo o lana del animal se ha dibujado con una perfecta composición de puntos rojos y pequeñas líneas que crean la sensación de percibir el pelaje natural del animal.

En lo que concierne a su cuerno único vemos cómo nace en mitad de su frente, este es de forma cónica y está coloreado con el mismo tono azulado de la criatura, por el contrario, su cabeza y su picuda barba de chivo se han iluminado en blanco, dándole un efecto más natural a la criatura. Los cuatro cuernos que brotan sobre su cabeza –los pertenecientes a la siguiente visión– son más cortos que el cuerno único, y están coloreados en diferentes tonos, pero siguen la estela de matices que luce toda la página (azul claro, azul oscuro, ocre, amarillo).

[353] María de los Ángeles Sepúlveda González Relaciona al "macho cabrío" por su fuerza y estética con el unicornio, en cambio no profundiza en ello, como no lo hace ningún autor. En: Sepúlveda González, *La iconografía del Beato de Fernando I*, 394.

Las biblias de Ripoll (Città Vaticono, BAV Vat.lat.5729; y Paris, BNF Ms. Latin 6)

Entrando en la esfera colindante al cinturón de Gerona nos detenemos en el monasterio de Santa María de Ripoll. Este monasterio fue fundado sobre unas ruinas visigodas en el s. IX por el conde Wifredo el Velloso, asentándose en este una comunidad de monjes benedictinos. Esta comunidad disfrutó de un gran esplendor entre los siglos XI-XII, llegando a tener un *scriptorium* de gran calidad de donde salieron tres biblias ilustradas de gran particularidad e importancia[354].

El ejemplar conocido como la Biblia de Ripoll fue elaborado en este *scriptorium* entre los años 1015-1020, no obstante, sabemos que esta Biblia no tardo en cruzar los Pirineos, siendo llevada a finales del s. XII a la zona de Marsella. La Biblia de Ripoll hoy se custodia en la Biblioteca del Vaticano bajo la signatura Città Vaticano, BAV Vat. lat. 5729[355]. Hoy conserva 465 folios, contando con una buena cantidad de miniaturas que la convierten en un referente pictórico del s. XI desde donde podemos acercarnos a la arquitectura, a la moda y a las costumbres de la época, ya que en ella se dan toda clase de ilustraciones. Para nuestro propio interés, la Biblia de Ripoll guarda todo un bestiario cristiano catalán en donde aparecen animales de toda clase, los cuales han sido esbozados con gran pretensión figurativa y en donde podemos ver tanto animales autóctonos (como cerdos, caballos, cabras etc;) hasta animales de lugares remotos (como camellos, elefantes, leones entre otros).

En segundo lugar, destacamos la conocida como Biblia de Roda, la misma, a pesar de haber sido obra de este *scriptorium* (1010-1015), en fecha muy temprana, en pleno s. XI se trasladó al Monasterio de Siant Pere de Rodes, siendo este intercambio de manuscritos prueba del tráfico de códices existente entre los monasterios benedictinos en estas datas. Fue en el s. XVII cuando fue tomada como botín por el ejército francés, motivo por el que hoy se encuentra custodiada en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura Latin 6 (en tres volúmenes), cuenta con 566 folios divididos en la actualidad en tres partes. Esta es considerada como una "biblia gemela" de la de Ripoll, no obstante, ambas biblias no eran iguales, aunque sí partían del mismo estilo compositivo en forma y en pretensión estética, compartiendo modelos iconográficos, pero no siendo estos calcos el uno del otro, incluso no comparten siempre las mismas miniaturas.

Este códice ofrece a nuestra memoria de Tesis un curioso zoológico del s. XI, que en muchos casos es bastante dispar al de las miniaturas que luce el códice de Ripoll, trayéndonos ambos, diferentes representaciones de animales de un solo cuerno. En definitiva, tanto la conocida como la Biblia de Roda como su compañera la Biblia de Urgel, son ejemplo del estilo propio catalán de principios del s. XI, ejemplo de un

[354] Un tercer ejemplar no ha llegado hasta nuestros días ya que se vio presa de las llamas de un incendio a principio del s. XIX, no quedando ninguna reproducción de este en la actualidad.
[355] Anscari M. Mundó, *Les Bíblies de Ripoll estudi dels mss. Vaticà, Lat. 5729 i París, BNF, Lat.* 6. (Città del Vaticano: Biblioteca apostolica vaticana, 2002).

marcado estilo personal nacido en el *scriptorium* de Ripoll –a pesar de que las miniaturas de estas biblias guarden huellas del estilo carolingio, hecho lógico al encontrarse las mismas en esta órbita de influencia–[356].

Entrando tanto en los folios de la Biblia de Roda, como en los folios de la Biblia de Ripoll, en donde primero reparamos es en las miniaturas que corresponden al texto del capítulo IV del *Libro de Daniel*[357]. Según el texto bíblico, el rey Nabucodonosor II vuelve a tener una visión (la otra visión corresponde al sueño de la Estatua) y hace convocar a los magos y sabios de su reino, siendo Daniel el único que sabrá interpretar su sueño.

Fig. 57. Cat. Città Vaticano, BAV Vat.lat.5729, fol. 227v ©
Detalle de la visión IV, Nabucodonosor condenado a vivir como una bestia, en donde vemos a un unicornio entre los muchos animales que aparecen en la visión

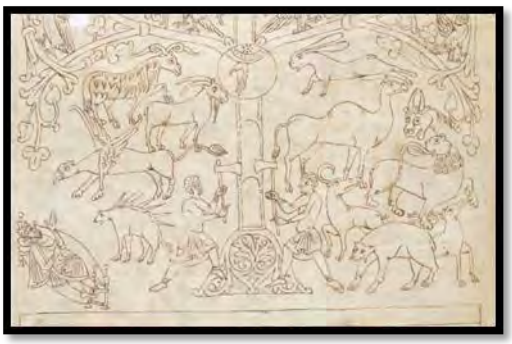


Fig. 58. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 6 (3), fol. 65v ©
Detalle del la visión IV, Nabucodonosorcondenado a vivir como una bestia, en donde vemos a un unicornio entre las muchos animales que aparecen en la visión

En este sueño Nabucodonosor contempla un gran árbol y junto a él animales que pastan junto a su tronco, mientras que sus ramas dan cobijo a muchas aves. Interrumpiendo la silvestre visión aparece un ente celestial que pretende talar el árbol,

[356] -Manuel Castiñeiras e Immaculada Lorés Otzet, "Las Biblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Cataluña", en: *Les fonts de la pintura romànica*. (Publisher: Universitat de Barcelona, Editors: Milagros Guardia; Carles Mancho, 2008), 221.
[357] Andreina Contessa, "L'iconographie des cycles de Daniel et Ezéchiel dans les Bibles de Ripoll", *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* (2009), 165-176; "Imaging the Invisible God: Theophanies and Prophetic visions in the Ripoll and Roda Bibles", *Cahiers Archéologiques* (2009), 79-97.

más tarde una voz divina condenará al protagonista del sueño y lo convertirá en una bestia y será obligado a vivir como tal. Según Daniel, este árbol significaría el gran poder que el soberano había alcanzado pero que al final terminaría talándose por arrogancia y por no reconocer al verdadero Dios, siendo el castigo final del soberano el ser expulsado y obligado a convivir con las bestias silvestres[358].

El fol. 65v del códice BNF Latin 6 (3), se compone de tres espacios a modo de friso, cada uno de los cuales narra el capítulo IV del *Libro de Daniel*, siguiendo estos un esquema de lectura de arriba hacia abajo[359]. En el primer espacio situado en la parte superior de este folio encontramos al rey Nabucodonosor acostado y contemplando su visión, donde vemos un gran árbol lleno de belleza y vida, de sus preciosas ramas en donde aparecen toda clase de majestuosas aves, pastando junto al gran tronco y las raíces del árbol encontramos un variado bestiario de animales cuadrúpedos, en donde vemos desde un camello, un león, un oso, un ciervo, un grifo y otros más que no logramos identificar. Nuestro animal de un solo cuerno ha quedado colocado en la parte izquierda del tronco. De la parte superior central aparece la *Manus Dei* como señal de orden para la tala del árbol, el cual va a comenzar a ser talado por dos personajes con hacha, colocados cada uno en un extremo del tronco del árbol.

En el segundo espacio hallamos a Nabucodonosor sentado en su trono y escuchando la interpretación del sueño por parte del profeta Daniel. Y en este mismo espacio aparece como la interpretación de Daniel se hace realidad y como el soberano es depuesto y expulsado de todo lo suyo.

En el tercer espacio vemos completada la profecía de Daniel, encontrándose aquí al soberano representado como una bestia salvaje y peluda que está pastando junto a las otras bestias de la tierra confirmando las palabras de Daniel:

> Te arrojarán de entre los hombres y convivirás con los animales de los campos; te alimentarás de hierba como los bueyes, y pasarán sobre ti siete tiempos, hasta que reconozcas que el Altísimo domina sobre la realeza de los hombres y él la da a quien quiere.
>
> *Dn 4: 29*

Texto 63. Nabucodonosor con las bestias de la tierra profetizada en el Libro de Daniel

[358] Réau, *Iconografía del Antiguo*, 464.

[359]-Andreina Contessa, "L'iconographie des cycles de Daniel et Ezéchiel dans les Bibles de Ripoll", Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa (2009), 170.

Fig. 59. Cat. Città Vaticano, BAV Vat.lat.5729, fol. 227v ©
Detalle del unicornio

Sí analizamos detalladamente a la bestia de un solo cuerno que aparece en este espacio, vemos que es un unicornio bastante particular y sin precedentes. En primer lugar, destaca su cuerno único al estar totalmente curvo, el cual podría llevar a pensar que no se trata de un animal de un solo cuerno, lo que es del todo falso ya que sí este tuviese dos cuernos el artista no hubiese olvidado poner el otro, al igual que lo tienen otros animales bicornios que aparecen en esta iconografía. El cuerpo del cuadrúpedo es similar al del ciervo, además se muestra la pezuña partida, aunque difiera mucho en la forma de su lomo y destaca también la ausencia de barba. Volviendo a la importancia del cuerno tenemos que añadir que existen paralelos iconográficos posteriores, visto dentro de un manuscrito original del monasterio de Montecasino, no siendo de extrañar esta conexión iconográfica debido al contacto cultural que existía entre ambos monasterios en estos siglos, pudiendo tener la miniatura de este códice gran influencia en la representación de animales del monasterio italiano.

Por su parte si nos centramos en la Biblia conservada en el Vaticano, vemos como el fol. 227v del códice Vat.lat.5729 está estructurado en cinco franjas en donde se resuelven varios capítulos del *Libro de Daniel*, en este caso el capítulo IV se desarrolla en el friso tercero y la narración iconográfica que el códice de Roda desarrollaba en un folio completo queda en esta magníficamente simplificada en esta franja.

A la derecha del folio volvemos a encontrar al Nabucodonosor dormido siendo en este sueño en el que contempla el árbol que se encuentra a su izquierda. Mientras que en las ramas de este hermoso árbol descansan aves, alrededor de sus raíces pastan dos bestias cuadrúpedas, una es un camello (animal frecuentemente representado a lo largo de las diferentes páginas del códice) y la otra no es fácil de identificar, pero podría tratarse de un lobo. Sobre el árbol se encuentra a un ángel el cual, tal y como relata el capítulo manda a dos leñadores que derriben el árbol. La narración que aquí se representa elude parte del

cuento que sí encontramos en la Biblia de Roda (la interpretación del sueño por Daniel y como el rey es expulsado de su trono tal y como predijo Daniel). Con todo queda bastante claro que este plano se representa al rey viviendo con las bestias de la tierra, en donde vemos al igual que en folio de la Biblia de Roda un importante bestiario de bestias cuadrúpedas, en donde aparece desde un elefante, perros o lobos, caballo, bueyes, camellos y una peculiar pareja de animales difíciles de comprender —ya que desde las narices de ambas aparece una pequeña extremidad que podría identificarse como una trompa o un cuerno—.

Como podemos apreciar, el *Libro de Daniel* fue muy importante a lo largo de la Edad Media ya que servía para alentar sobre el pecado de la soberbia. De ahí, que más adelante podamos identificar esta narración con la del *exemplum* del Hombre perseguido por el unicornio, ya que ambos toman la caída del árbol como la muerte o destrucción del hombre soberbio.

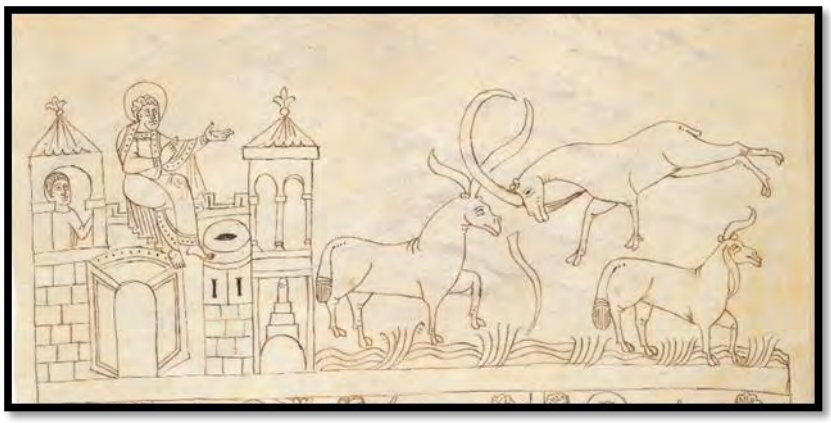


Fig. 60. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 6 (3), fol. 66vv ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero, visión VIII del *Libro de Daniel*, Biblia de Roda

Continuando con los folios del *Libro de Daniel* de la Biblia de Roda nos detenemos ahora en la VIII visión, encontrándose su miniatura en el fol. 66v. Este folio, guarda el mismo esquema compositivo del fol. 65v, aunque en esta ocasión las narraciones iconográficas se dividen en cuatro filas y tres de ellas al mismo tiempo contienen diferentes espacios con disparejas narraciones. Nuestra atención se focaliza en el parte superior del folio, en donde volvemos a localizar una representación del capítulo VIII del *Libro de Daniel* dentro de la cobertura hispánica.

La composición de esta escena es similar a la que hacen los manuscritos de Beato sobre esta profecía. El profeta Daniel se encuentra en la ciudad de Susa, mostrando la ciudad gran inspiración prerrománica en su estilo arquitectónico, lugar desde donde está viendo la visión, la cual debe de interpretarse de abajo hacia arriba, al igual que en los beatos. En el extremo inferior izquierdo se divisa al carnero de los dos cuernos dispares, —recordemos que este era la imagen del rey de los medos y de los persas y cada uno de sus cuernos representaba ambos imperios—. El siguiente nivel de lectura se encuentra sobre este animal, donde ahora ha quedado a la derecha del folio y está siendo embestido

por el macho cabrío de un solo cuerno entre los ojos —el animal con el cuerno entre los ojos era la imagen de Alejandro Magno—.

Es curioso que en esta interpretación de la visión no se han yuxtapuesto los cuatro cuernos que le crecerán alrededor del cuerno único y sí se ha narrado el atentado que hace el unicornio contra los dos cuernos del carnero en representación de la caída del poder de Media y Persia a favor de Alejandro Magno.

Pero sí existe un detalle que puede dar lugar a equívocos interpretativos. El carnero luce sus dos cuernos, mientras que este está siendo atravesado por el cuerno del unicornio, no obstante, se ha dibujado la caída de uno de los cuernos. Esta jerarquía iconográfica nos recuerda al estilo de los beatos siendo bastante factible que tuviesen una influencia recíproca. En este marco debemos destacar el influjo por parte de esta Biblia en el Beato de Turín (Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v), que como veremos en el capítulo de nuestra memoria dedicado al s. XII fue confeccionado en la catedral de Gerona. La iconografía del macho cabrío embistiendo al carnero se resuelve de manera errónea, pudiendo deberse esta falta al hecho de que el artista se fijase en la iconografía tanto de la Biblia de Roda como del Beato de Gerona resultando una interpretación totalmente equivocada. Además, la forma arquitectónica de la ciudad de Susa y la ubicación del profeta sobre esta, en la Biblia de Roda, es bastante similar a la que se localiza en el folio del Beato de Turín, de ahí que muchos autores se reafirmen en la traslación iconográfica entre la Biblia de Ripoll y los beatos catalanes.

Finalmente, sí nos detenemos en la morfología que muestra el unicornio, vemos como es similar al cuadrúpedo artiodáctilo que lucen los Beatos, sus extremidades juegan ya con una artística figurativa reflejada especialmente en su barba de chivo de la que se desprende un natural pelaje, perdiendo esta la estética cubica de los beatos de estilo mozárabe. Además, destaca su cuerno de gran longitud, liso en superficie, pero inclinado hacia atrás, siendo semejante a los cuernos que lucen los toros o los búfalos.

Fig. 61. Cat. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v ©
Detalle de la interpretación errónea entre la lucha entre el macho cabrío y el carnero de la visión VIII del Libro de Daniel. Beato de Turín

El unicornio en tapiz

El Tapiz de Bayeux

El conocido como el tapiz de la reina Matilde es un gran bordado de lana, de unos 70 metros de longitud en los que se narra la conquista normanda de Inglaterra, el mismo fue realizado a continuación de esta victoria, a finales del s. XI. Los estudios clásicos siempre concluyeron que esta crónica bordada fue mandada hacer por la esposa de Guillermo el Conquistador, Matilde de Flandes, pero según la reciente investigación del profesor C. Norton[360], habría sido el hermano del rey Conquistador, Odo, obispo de Bayeux, el comisario del trabajo de esta obra, y esta habría sido realizada por damas sajonas de Kent. Una prueba que apoya esta hipótesis sería que el bordado fue destinado a la catedral de Bayeux para el día de la consagración de esta, en el día 14 de julio de 1077.

Teniendo en cuenta que este bordado anglonormando se mandó hacer por un personaje de la alta esfera eclesiástica, y que además estuvo destinado para ser parte de la suntuosidad de un templo cristiano, no es de extrañar que la narración histórica que se desarrolla en la obra se cruce tanto con narraciones bíblicas —haciendo paralelismos con hechos y personajes bíblicos—, tanto como parábolas o cuentos ejemplificadores, en donde encontramos un variado bestiario.

El esquema narrativo de este bordado se desarrolla en tres franjas, una superior que sirve para marcar la narración mayor e intermedia. En esta primera encontramos todo tipo de elementos decorativos, siendo aquí, en donde empezamos a observar todo tipo de animales: cotidianos, exóticos y fantásticos, utilizados estos como motivos marginales[361].

En la franja del centro, como ya hemos dicho, se halla la narración de la conquista normanda y en ella también localizamos diferentes animales cotidianos: caballos, aves, perros, algunos animales acuáticos, además de los animales que aparecen dentro de los blasones heráldicos de los conquistadores.

En la tercera franja, más o menos de la misma proporción que la primera, hallamos desde escenas de la vida cotidiana, narraciones bíblicas e historias moralizantes, hasta el singular bestiario que nos interesa[362]. Algunos investigadores han visto que muchos de los animales responden a narraciones de las *Fábulas* de Esopo[363], siendo una teoría muy

---

[360] Christopher Norton, *Archbishop Thomas of Bayeux and the Norman Cathedral at York,* (York: Borthwick Institute of Historical Research, Universidad de York, 2001), 3.

[361] Villaseñor Sebastián, Fernando, *Iconografía marginal en Castilla, 1454-1492*. (Biblioteca de Historia del Arte., 2009), 37.

[362] Según Jean- Claude Schmitt, las secuencias de estos animales y fábulas van al compás o siguiendo el ritmo de la franja central en donde sucede la narración histórica, siendo estos animales alegorías de lo que ocurre en la historia. En: *Les Rythmes au Moyen Âge,* (Paris, Gallimard, 2016), 536-537.

[363] H. Chefneux, "Les Fables dans la Tapisserie de Bayeux", *Romania*, nº LX (1934): 1-35; León Herrmann, *Les Fables antiques de la Broderie de Bayeux*, (Latomus, Bruxelles, 1964); Howard Blochr, "Animal fables the Bayeux tapestry, and the making of the anglo-norman Word", *Poética* 37, nº 3 (2005), 285. Fernando González Grueso, "El Tapiz de Bayeux y los bestiarios. Una aplicación de la simbología del Physiologus al Tapiz de Bayeux". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, (2008),

Fig. 62. Caza del unicornio sin doncella (tercera franja)
Tapiz de Bayeux. Imagen del Museo de Bayeux ©

acertada ya que a través de ellas se enseñaban comportamientos morales a los fieles que se acercaban a contemplar el maravilloso bordado.

Las discusiones acerca de sí la iconografía de la franja superior e inferior son simples ornamentaciones, sin relación aparente con la narración de la conquista de Inglaterra por los normandos, ha sido defendida por Wormald, F.[364]. Mientras que otra parte de los investigadores abogan por la relación entre la ornamentación de estas franjas con la narración histórica[365]. Uno de los estudiosos que con mayor determinación defiende esta teoría es McNulty[366], este ha relacionado todas las escenas de la narración central con las dos cenefas marginales, siendo este autor un firme defensor de la íntima conexión entre la narración principal con la desarrollada en los márgenes.

Nosotros preferimos decantarnos por una teoría intermedia, ya que no pensamos que estas imágenes marginales sean totalmente ajenas a la narración principal, pero tampoco estamos de acuerdo con que todas estén vinculadas con la trama histórica. En nuestra opinión el desarrollo de la iconografía de la franja primera y tercera es la nota moralizadora de la narración histórico-propagandística del tapiz, por lo que en ocasiones pueden estar en contacto con la escena de la iconografía principal, pero que en otras simplemente guardan un mensaje ejemplificador al estilo de los *exempla* o parábolas, de ahí, el uso de la simbología del bestiario y de fábulas a lo largo de la tapicería[367].

Entrando en la parte que nos interesa de este tapiz tenemos a nuestro animal de un solo cuerno en tres ocasiones, ubicado siempre en la tercera franja de la tapicería. El primero respondería a la caza del unicornio sin doncella, mientras que el otro podría catalogarse como orix unicornio, tal y como reseñó Charbonneau-Lassay, en su *Bestiario de Cristo*[368]. Y en último lugar encontramos a dos bestias con cuerno, enfrontadas, pero cada una dentro de un espacio.

---

en líena. Jaime Estevão dos Reis; Adriana Zierer y Lúcio Carlos Ferrarese, "As fábulas na Tapeçaria de Bayeux: inter-relações entre margem e centro na narrativa da conquista da Inglaterra no século XI", *Mirabilia* nº20 (2015/1), 1-27.

[364] F. Wormald, "Style and design", en Stenton, Sir Frank. ed., *The Bayeux Tapestry*, 2" ed. Londres, (1965), 25-36.

[365] Grape Wolfgang, *The Bayeux Tapestry. Monument to a Norman Triumph*, (Nueva York. Prestel. 1994), 43.

[366] John McNulty, *The narrative arí of the Bayeux tapestry master*, (NuevaYork, AMS Press, 1989).

[367] León Herrmann, *Les Fables antiques de la broderie de Bayeux*, (Bruxelles, Latomus, 69, 1964).

[368] Louis. Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. (Trad. F. Gutiérrez. 2a. ed. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, vol. 1), 270.

El primer unicornio muestra un cuerpo de cuadrúpedo y pezuñas de perisodáctilo, su cuerpo está coloreado en negro, con la excepción de su cuerno único que guarda el mismo color que la tonalidad base del bordado, encontrándose su cuerno inclinado hacia delante. Este se halla inserto dentro de una escena de caza, en donde vemos de derecha a izquierda como un cazador se apresura con sus sabuesos hacía el animal de un solo cuerno, encontrándose este personaje tocando su cuerno de cazador, como indicador de que ha localizado a su presa, ya que uno de sus perros ya ha alcanzado al animal de un solo cuerno y lo tiene mordido por el pescuezo. La escena de caza continúa incluso a la izquierda del unicornio, ya que otro cazador montado a caballo se apresura con un mazo en la mano y con dos perros hacia el cuadrúpedo de un solo cuerno. Sobre esta caza, en la segunda franja del tapiz, hallamos la escena en la que el duque de Normandía, Guillermo, recibe un mensaje[369].

El hecho de que esta caza del unicornio suceda sin la doncella es bastante interesante, ya que la doncella es fundamental para la captura mística del unicornio, motivo por el que muchos no encuentren en esta bestia a un animal de un solo cuerno. El por qué esta captura mística —recordemos que esta apelación fue dada por Adolfo Salvatore Cavallo— aparece sin la doncella no lo sabemos, pero sí es cierto que resulta bastante inquietante que un personaje formado, como lo tuvo que ser el obispo Odo, quisiera eliminar una parte tan importante de esta narración. No obstante, es imposible acertar esta interpretación y simplemente debemos de aceptarla tal cual se no presenta, evitando así conjeturas sin salida.

El otro animal de un solo cuerno aparece en un espacio acompañado de un árbol o arbusto al igual que otros animales en diferentes espacios del tapiz. El unicornio es un cuadrúpedo de color negro, no podemos determinar si pertenece a la Familia de los artiodáctilos o de los perisodáctilos, debido a que el animal se encuentra en genuflexión, su mirada va hacía el árbol del que podría estar tomando alimento. Su cuerno es al igual que el del unicornio anterior pequeño y realiza una curvatura hacia atrás, por otro lado, el animal tiene barba de chivo y se encuentra coloreada en purpura al igual que el cuerno

[369] Junto a este desarrollo iconográfico encontramos la siguiente leyenda: NVNTII: VVILLELMI + HIC VENIT: NVNTIVS: AD WIL/ GELMVM DVCEM.

que tiene en mitad de la frente, por lo que no podemos descartar que se trate de un animal de dos cuernos.

Fig. 63 Fot. Tapiz de Bayeux.
Orix unicornio (tercera franja)

En último lugar, y en espacios avanzados a los anteriores se aciertan los dos unicornios enfrontados, cada uno en su propio espacio y cada uno de ellos, gira su cabeza y su mirada hacía su propio lado. Ambos son cuadrúpedos perisodáctilos, con tonalidad marrón a excepción del único cuerno y del rabo, que son de color negro. A diferencia de las anteriores bestias unicornias estas dos bestias si muestran un sentido ornamental, siguiendo una secuencia de animales enfrontados en los espacios anteriores. Estos se encuentran acompañando a la narración iconográfica del inicio de la Batalla de Hastings[370].

Fig. 64. Fot. Tapiz de Bayeux Detalle de dos unicornios enfrontados y cada uno dentro de un espacio (tercera franja)

El Tapiz de la Creación de la catedral de Gerona

Continuando por la tierra catalana, la cual estaba compuesta por el territorio de Barcelona, Gerona y Osona, zonas en donde se encontraban las principales sedes episcopales y en donde en cada una de ellas se intentó construir un templo acorde al cambio estilístico que había traído la expansión del año mil, el románico. Fue en la

[370] Junto a la siguiente leyenda: HIC: MILITES: EXIERVNT: DE HESTENGA.

catedral de Gerona desde donde se mandó la factura del bordado que hoy conocemos con el nombre del Tapiz de la Creación de la catedral de Gerona (posiblemente fuese creado tras la consagración de la nueva catedral en el año 1037, oscilando la fecha del bordado entre los años 1050-1100[371]), encontrándose en la actualidad custodiado en el Museo Capitular de la catedral de Gerona.

El Tapiz de la Creación, en realidad se trata de un bordado realizado con la técnica de pintura de aguja, (*acu pictae*) sus dimensiones actuales están en 4,70m de ancho por 3,35m de largo (en su origen es posible que sus longitudes fuesen mucho más extensas), demostrando su anchura no solo su naturaleza suntuaria sino también el origen y el destino catequético del mismo[372].

La narración iconográfica que presenta el bordado es inmensa, pero sobre todo es un gran ejemplo de unión entre la cultura clásica y la doctrina cristiana, demostrando la larga sabiduría del encargado o los delegados de diseñar y dirigir su elaboración. Hoy existen diferentes hipótesis sobre dónde estaría situado el tapiz dentro de la catedral. Josep Bracons apunta una conjetura basada en el conocimiento de la liturgia románica, asegurando que el tapiz serviría como baldaquino, siendo por tanto una pieza clave del altar mayor[373]. Otra teoría apunta a que este tapiz se encontraba dispuesto como una alfombra sobre el suelo de la catedral,[374] alegando esta última teoría que la iconografía del bordado tiene una gran filiación con la cosmología altomedieval, además de gran influencia greco-bizantina[375], lugares de donde conocemos mosaicos de temática similar ubicados en el suelo de sus templos (similares a los que veremos en el capítulo dedicado al s. XII)[376].

La iconografía de esta pieza se realiza sobre un fondo castaño claro, utilizando la pieza una composición de matices de tono similar. La narración iconográfica que presenta es muy compleja y variada, por lo que uno debe de detenerse en las diferentes partes del bordado. En primer lugar, el ojo se detiene en la pieza central de la obra, en donde se encuentra su protagonista, Cristo- Creador, representado como Pantocrátor y encontrándose dentro de una esfera en la cual se ha incluido una leyenda con palabras del *Libro del Génesis*. Pasando la circunferencia en la que se encierra a Cristo se abre un círculo de mayor amplitud en donde se han encajonado en disímiles espacios dispares

[371] Según Manuel Castiñeiras el bordado podría haber servido de alfombra de lujo con motivo del concilio presidido en el año 1097 por el legado papal y arzobispo de Toledo, Bernardo de Agen, Manuel Castiñeiras González, *El tapiz de la Creación* (Girona: Catedral de Girona, D.L. 2011), 12.
[372] Idem, 14.
[373] Josep Bracons i Clapés, *Art de Catalunya. Arts decoratives, industrials i aplicades.* (Barcelona: L'Isard, 2000), 124-125.
[374] Castiñeiras González, *El tapiz de la Creación*, 79.
[375] Para algunos autores todo el derroche intelectual que desprende la iconografía del tapiz se encuentra íntimamente relacionado con el scriptorium del monastrio de Santa María de Ripoll. Idem, 30.
[376] Manuel Castiñeiras González, *El calendario medieval hispano: textos e imágenes, siglos XI-XIV*, (Junta de Castilla y León Consejería de Educación y Cultura, 1996), 213. *El tapiz de la Creación,* 77.
Joaquín Yarza (2007b), *Entre lo medieval y la tradición clásica: El "tapiz" de la Creación de Girona.* Lliçó inaugural del curs 2007-2008 a càrrec de Joaquín Yarza Luaces. (Barcelona: Amics de l'Art Romànic, 2007).

narraciones iconográficas. En el espacio que queda justo encima de la cabeza de Cristo se encuentra el Espíritu Santo en forma de paloma, junto con la leyenda:

Spiritus dei ferebatur super aquis

Texto 64. Junto al Espíritu Santo. Tapiz de la Creación de Gerona

En los espacios que cierran a la paloma se localizan dos ángeles, el de su derecha el Ángel de las tinieblas portando su antorcha como atributo y junto a la inscripción:

Tenebre erant super faciem abissi

Texto 65. Junto al Ángel de las tinieblas. Tapiz de la Creación de Gerona

Como no podía ser de otro modo el ángel que se halla a la izquierda es el Ángel de la luz, llevando este una antorcha de luz y junto a la palabra LUX. A la izquierda del Ángel de las tinieblas aparece la creación de la tierra junto a la leyenda:

Fecit deus firmamentum in medio aquarum

Texto 66. Junto al Ángel de la Luz. Tapiz de la Creación de Gerona

Por el contrario, a la derecha del Ángel de la luz encontramos la representación de la separación de las aguas y la ascensión del sol y de la luna:

Ubi dividat deus aquas ab aquis y sol et luna

Texto 67. Junto al sol y la luna. Tapiz de la Creación de Gerona

A la izquierda de este espacio tropezamos con el primer hombre creado por Dios y puesto por él en la tierra, Adán[377]. En esta escena aparece junto a otros animales de la Creación, encontrándose entre estos a nuestra bestia de un solo cuerno, en la que nos detendremos más adelante. Esta composición nos recuerda al tipo iconográfico en el que

[377] Castiñeiras González, *El tapiz de la Creación*, 45.

Adán se halla dándoles nombre a los animales (frecuente en algunos bestiarios latinos), pero gracias a la leyenda que acompaña a la imagen sabemos que Adán está buscando a su semejante entre las criaturas de la Creación[378]:

Adam non inveniebatur similen sibi

Texto 68. Junto con Adam. Tapiz de la Creación de Gerona

Puede ser por este motivo por el que la creación de la primera mujer Eva, se acierte ubicada debajo de la creación de la Tierra, quedando la creación del hombre y de la mujer totalmente aparejada en uno y otro lado del círculo. Como broche a la circunferencia, encontramos el espacio más amplio y ubicado justo a los pies de Cristo, mostrándose dentro del mismo tanto a las criaturas marinas, como a las aéreas de la Creación:

Volatilia a coelis y cete grandia

Texto 69. Junto con las bestias del cielo y del mar. Tapiz de la Creación de Gerona

Fuera de este gran anillo se localiza la representación de los cuatro vientos, cada uno como imagen de los cuatro puntos de la Tierra. En cuarto plano y como orla para toda la representación de esta creación cosmológica encontramos la representación alegórica del tiempo. Colocado de forma perpendicular al Espíritu Santo y a Cristo tenemos a un hombre con una rueda, siendo este la alegoría del tiempo o del año, sí obedecemos a la leyenda que lo acompaña: ANNUS. En lo que se refiere a las restantes imágenes, se representan desde las cuatro estaciones del año, los meses del año y tan solo el domingo y el lunes (el sol y la luna, es decir el principio y el fin). Destaca por otro lado la inclusión de una constelación, la de Hércules, como también la representación de Sansón. Para finalizar añadimos que en la parte inferior de la pieza se acierta representada la narración del hallazgo de la Vera Cruz por santa Helena, lamentablemente esta parte ha sido la más perjudicada por los avatares del tiempo.

El unicornio, como hemos señalado, se localiza en el espacio en donde Adán busca a su semejante, vemos como aquí tan solo aparecen las bestias cuadrúpedas, pudiendo reconocer al caballo, al toro, a la cabra, y al oso entre otros. El unicornio y el ciervo se descubren en un segundo plano con respecto a las demás bestias cuadrúpedas, quedando ambos dos muy próximos a Adán. Del unicornio solo aparece su lomo, su cabeza y su cuerno único, pero podemos apreciar una morfología similar a la de los otros animales artiodáctilos con cuerno que se encuentran allí junto a él representados.

[378] Adán dando nombre a los animales, Réau, *Iconorafía del Antiguo Testamento*, 104-5.

La criatura con un solo cuerno ha sido teñida siguiendo la tonalidad tierra que lleva toda la narración, resultando un color anaranjado tanto para su cuerpo como para su cuerno, aunque su cabeza ha sido coloreada con una tonalidad beige o blanquecina, tono similar al de su vecino el ciervo. Su cuerno único es bastante largo y recto, y se vislumbra perfectamente como brota de mitad de la frente del animal, no dejando lugar a equívocos.

Del mismo modo, incluso el color del cuerno podría estar relacionado con el color que guarda el unicornio de la visión VIII del *Libro de Daniel* del Beato de Gerona, códice que llegó a la catedral por datas aproximadas a la creación del tapiz. No obstante, no nos parece del todo plausible que las manos que bordaron este unicornio tuvieran en cuenta al animal de un solo cuerno del Beato.

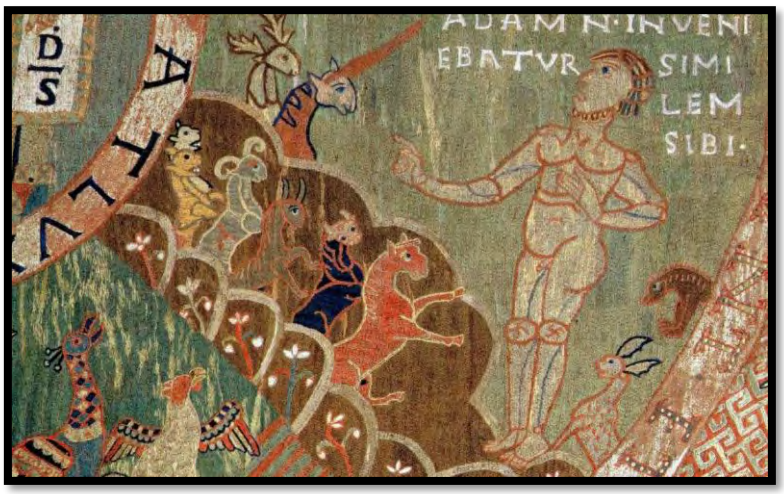


Fig. 65.Cat. El tapiz de la Creación del Museo catedralicio de Gerona©
Detalle del unicornio

Como hemos adelantado la filiación que este bordado en mosaico tiene con la cultura clásica y con su estética es manifiesta, además la existencia de este unicornio en esta pieza nos lleva a los unicornios que vimos en el apartado del mundo bizantino, en donde la representación del unicornio en los mosaicos paviméntales fue frecuente, encontrándose esta conclusión filiada a la idea del profesor Castiñeiras. Resultando por tanto el unicornio una criatura más entre los animales de la Tierra y como no, miembro del Paraíso[379]. Sin embargo, estos mosaicos bizantinos aún no narraban una cosmología cristiana como la que está tapicería presenta, no creyendo que este unicornio tenga vinculación simbólica con aquellos.

Por otro lado tenemos que señalar que aunque la iconografía de Adán junto con los animales fue bastante frecuente a lo largo de la Edad Media, esta es la primera vez en la que el unicornio aparece junto a Adán, y no siendo hasta finales del s. XIII y a principios

[379] Dentro de la miniatura del Paraíso del Octateuco de Ermina aparece un unicornio en la secuencia en la que Adan da nombre a los animales. Elvira, "Iconografía del unicornio en Bizancio", 160. Recordando también al marfil carolingio del Paíso terrenal del Museo del Louvre.

s. XIV cuando el unicornio sea un animal frecuente junto a Adán en el Paraíso o junto con Dios Creador (como sabemos esta iconografía descendía de la representación de Orfeo con los animales, además, a finales del s. XV la representación de Orfeo junto al unicornio empezará a ser frecuente).

En nuestra opinión, la inclusión tanto del ciervo como del unicornio en este lugar de la Creación en la tapicería de la catedral de Gerona, está relacionada con la pretensión de querer abarcar todas las criaturas del Paraíso, siendo el unicornio una criatura entre las bestias que puso Dios en la Tierra, pudiéndose servir para identificar a esta de diferentes fuentes como la Biblia, las *Etimologías* y posiblemente también de obras de procedencia carolingia como *Fisiólogo latino* o *De rerum natura*. Además, puede que incluso utilizasen algunos manuscritos ilustrados de estos dos últimos, ya que como sabemos Gerona tuvo gran contacto con el norte de los Pirineos y el intercambio de libros era fluido.

Por último, queremos destacar que la inclusión del unicornio y del ciervo en un espacio exclusivo para ambos dos no fue casual sino intencionado, pretendiéndose destacar a ambos dos como animales cristológicos en sintonía con el mensaje primordial que desprendía el bordado, el cristocentrismo.

Reflexión

Como acabamos de ver la entrada en el nuevo milenio fue muy convulsa para la sociedad cristiana de occidente, la cual asentó las bases para el gran auge del simbolismo religioso animal, a partir de la primera centuria los manuscritos de Bestiario latino comienzan a derivar en distintas familias debido a su éxito. Asimismo, reiteramos el perpetuado conocimiento y uso de las *Etimologías* de san Isidoro, reflejado de forma manifiesta en la composición de los bestiarios latinos de la primera Familia (B-IS).

Una primordial consecuencia de la difusión del unicornio en sus fuentes escritas fue su rica y abultada iconografía bajo diferentes formas. En lo que se refiere a su iconografía en la pintura sobre pergamino, podemos enumerar desde bestiarios y biblias a beatos. Asimismo, en este contexto destaca la imagen del unicornio dentro de dos grandes obras de tapicería, las cuales se alojaban en el interior de dos catedrales de gran categoría.

Si nos centramos en los manuscritos, destacan de nuevo las copias de Beato, y en particular el códice de San Severo (Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r). Este último es es bastante especial, ya que nos informa de la necesidad por parte de religiosos de origen hispano por llevar a tierras de arriba de los Pirineos, el mensaje de las imágenes simbólicas de los beatos. Además, el encuentro de este manuscrito no solo implica la transmisión de la religiosidad que ocupan sus enseñanzas en imagen y en texto, sino que también, una confluencia de estilos, llegando a servir este manuscrito como modelo para nuevas formas estilísticas reflejadas tanto en pintura sobre pergamino, como en la escultura monumental vinculada a la orden del Císter. Igualmente, el ciclo pictórico que hemos trabajado de este códice es único, además de contener una inscripción original, la cual no está presente en otros —ya que esta se localiza junto al cuerno caído del unicornio y entre la bestia de cuatro cuernos—, en esta leyenda se explica el significado de la caída del cuerno, es decir, el fin del reinado de Alejandro Magno.

De igual modo, se debe de atender al Beato de don Fernando y doña Sancha (Madrid, BNE Ms.14-2, fol. 291r), el cual, es un ejemplo de la importancia que tuvieron estos códices, en la vida religiosa de los laicos de la alta jerarquía hispánica durante el nuevo milenio. Sobre la temática iconográfica del unicornio en este Beato queda latente, al igual que en otros códices precedentes y que pudieron servir como modelos, que la visión VIII del *Libro de Daniel* tuvo que ser bien conocida y asimilada, motivo por el cual, no existía problema en la simplificación de la visión.

Por el contrario, el manuscrito de San Severo tuvo la delicadeza de no simplificar esta visión, además de contener una leyenda propia en donde se explica perfectamente este hecho, siendo posible que se tomara como modelo un códice en el que esta fuese así representada. Quedando claro la pretensión por plasmar la visión VIII de Daniel de forma adecuada, sin dar lugar a equívocos en lo que se refiere al significado de estas bestias, así como tampoco en lo que se entiende sobre la simbología de cada uno de los cuernos que aparecen en estos temas iconográficos.

En cuanto a las biblias de Ripoll tenemos que comprender que también obedecen a la necesidad de transmitir historia, pensamiento y simbología religiosa, así como el intercambio de estas con la intención de poder llegar a diferentes comunidades cristianas. Como hemos visto en todos estos códices se encuentra al unicornio dentro de la visión VIII del *Libro de Daniel*, quedando por un lado latente la presencia del unicornio en los contextos en los que estuvieron presentes, como también los intercambios estilísticos entre diferentes códices.

Como obra manuscrita también encontramos el maravilloso ejemplar *De natura rerum* (Montecassino, AAM Cod. Casin. 132 fol. 191r). A pesar de ser una obra de naturaleza religiosa, en sus páginas podemos apreciar que la intencionalidad de esta era la de ilustrar conocimientos naturales, zoológicos, astronómicos entre otros, entroncando estos con el pensamiento religioso que transmitió Rabano Mauro. Así, su unicornio queda retratado como una bestia cuadrúpeda más, siendo el artista bastante fiel a las palabras que el benedictino tomó de san Isidoro, siendo plasmado prescindiendo de comportamiento simbólico.

Entrando tanto en la tapicería de Bayeux, como en la de la Creación de Gerona, tenemos que pensar que ambas obras se idearon para ser expuestas ante el pueblo. No obstante, la tapicería de Bayeux a pesar de contar con fábulas cristianas moralizantes era una obra con intención política, en donde el unicornio y otras bestias son simples apoyos para el principal discurso, la victoria normanda. En lo que se refiere a la tapicería de la Creación, la entendemos como una obra de fin religioso, la cual serviría como soporte ilustrativo a la palabra, siendo su unicornio una bestia más entre las criaturas creadas por Dios, no teniendo esta porque adquirir ninguna simbología definida, simplemente la de ser una criatura real y creada por Dios.

Como broche nos gustaría enumerar los temas y los tipos iconográficos que hemos analizado a lo largo de este contexto:

- Tema iconográfico del unicornio en la Creación (Génesis) bajo el tipo iconográficos del unicornio junto Adán cuándo este da nombre a los animales.
- Tema iconográfico del unicornio como bestia profética bajo los siguientes tipos iconográficos: el unicornio en el sueño de Nubacondonosor (Visión IV del *Libro de Daniel*); el unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos (Visión VIII del *Libro Daniel*), y el unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza (Visión VIII del *Libro Daniel*).
- Tema iconográfico de la caza del unicornio bajo el tipo iconográfico de la caza del unicornio sin doncella.
- Tema iconográfico: unicornio solo y /o con varios animales según el tipo iconográfico del unicornio con otros animales.

El unicornio en la cultura cristiana occidental de a lo largo del s. XII

Contexto Histórico

La entrada del occidente cristiano en el s. XII fue deudora de las transformaciones (sociales, económicas, políticas, culturales etc.;) que ya se venían distinguiendo desde principios del s. XI. La centuria del 1100 ha pasado a la historiografía moderna en la terminología del profesor Charles Homer Haskins, como el "renacimiento del s. XII"[380], siendo un apelativo bien merecido ya que el avance de la cultura cristiano occidental fue del todo notable.

La necesidad de cambio por parte de Roma era totalmente ineludible, sobre todo tras la separación definitiva con la Iglesia oriental. El gran intento de reorganización por parte de Roma se inició en el año 1123 con la celebración del I Concilio de Letrán, en donde se intentó sobre todo regular el comportamiento de los miembros de la Iglesia. De esta necesidad de ordenación por parte de Roma vino el II Concilio de Letrán en donde reflexionaron sobre temas pendientes en el anterior concilio, aquí destacamos lo establecido en el canon 29, en donde se prohíbe el uso contra los cristianos de la honda, el arco y la ballesta: *Artem autem illam mortiferam et deo odibilem ballistariorum et sagittariorum adversus christianos et catholicos exerceri de cetero sub anathemate prohibemus*[381], siendo este punto bastante relevante sí tenemos en cuenta que en la mayoría de las representaciones de la caza del unicornio de esta centuria y de las sucesivas, el animal es atacado con una lanza, o con una espada, pudiendo estar este hecho vinculado con la restricción de agredir a los cristianos con las armas dictadas en el canon 29, respetando por tanto esta representación la simbología cristológica del unicornio.

El III concilio de Letrán fue celebrado en el año 1179, siendo este bastante significativo al evidenciar la situación de algunas herejías occidentales contra las que luchaba la Iglesia, siendo esto además un factor importante en la mentalidad cristiana del momento, hallando en contra de esto tanto palabras de los predicadores, como lecturas y representaciones artísticas centradas, en la inquina hacía estos herejes, siendo en muchos casos los animales los protagonistas elegidos para interpretar el mensaje del discurso antihereje.

En otro nivel, destacamos como la Cruzada hacia Tierra Santa y contra los sarracenos de la Península Ibérica continuaban vigentes, no obstante en esta centuria se logró cierta seguridad que hizo que los templos cristianos del momento lograran algo de estabilidad y tranquilidad, por lo que muchos monasterios empezaron nuevas construcciones románicas y como no, pudieron realizar mayor número de obras manuscritas, siendo ejemplo de ello el florecimiento de bellos manuscritos cristianos

[380] Charles Homer Haskins, *El renacimiento del siglo XII* (Ático de los libros, 2013).

[381] "Prohibimos que en lo sucesivo se recurra a la destreza mortífera de los ballesteros y de los arqueros en contra de los cristianos y católico". Canón 29 del II Concilio de Letrán. Raimunda Foreville. *Lateranense I, II y III*; traductor, Julio Gorricho. (Vitoria: Eset, D.L. 1972), 246.

como biblias, misales, salterios, beatos, bestiarios, entre otros. Estos últimos iban acordes con la intención evangelizadora de la época, ya que gracias a la lectura de las moralizaciones de estos animales se sabe que las doctrinas de la Iglesia eran comprendidas de forma más factible, continuando y aumentando el uso de estos, como ejemplo dentro de los sermones por parte de los clérigos.

Por otra parte, muchas sedes episcopales también encontraron estabilidad y mayor número de fieles, por lo que las obras de estos templos comenzaron a cambiar, estas iban conjuntamente enlazadas a la abertura de nuevas rutas de comunicación que alimentaron el intercambio cultural entre diversos pueblos. En esta línea sabemos que los cristianos cruzados trajeron nuevas influencias culturales y modos de pensar, así como también los peregrinos que iban a Jerusalén, a Roma y a Compostela–no olvidemos la Vía Francígena–, siendo estas tres rutas de peregrinación fundamentales en la transmisión de ideas, por lo que muchos templos se instalaron al paso de estos caminos, dándonos estas rutas de peregrinación diferentes obras, en donde encontramos parte de la imagen simbólica que nos interesa.

La península itálica fue gran ejemplo de ello en el s. XII, siendo un terreno estratégico por donde pasaban disímiles rutas de peregrinación tanto al norte de Europa como también desde Tierra Santa, las cuales hicieron que el suelo de la península tomara toda clase de influencias tanto de oriente como de occidente.

De este modo, también es significativo resaltar la labor de los monjes del Císter, marchando estos con fuerza en su reforma contra los anteriores monjes de Cluny, y aunque algunos testimonios austeros —como los de Bernardo de Claraval en contra de las representaciones zoológicas en los templos cristianos—, sabemos que estas imágenes eran comunes en la ornamentación de los templos románicos como en los de las primeras obras de estilo gótico. Como veremos a continuación el unicornio cristiano tendrá una fuerte presencia a partir del s. XII en el occidente cristiano, viéndose presente en diferentes soportes de disímiles formas y por supuesto desde sus múltiples simbologías.

En lo que se refiere al territorio de la Francia oriental o al Sacro Imperio Romano Germánico, este terminó muy debilitado a finales del s. XI, sobre todo con la Querella de las Investiduras. Pero con la entrada en el año 1138 de la dinastía de los Hohenstaufen, con la persona real del Conrado III de Alemania la situación comenzó a mejorar, no obstante, las disputas con el papado no cesaron de tambalear en todo el siglo.

Asimismo, la Francia occidental tuvo a partir del reinado de Luis VI el Gordo (1108-1137), un gran asentamiento y auge, comenzando su monarquía a tener mayor fuerza gracias a la gran protección del monarca hacia la Iglesia, su hijo Luis VII (1137-1180) continúo su relación con el papado, pero por otro lado al repudiar a su mujer, Leonor de Aquitania y señora de aquel condado, perdió aquel vasto y rico territorio del suroeste, además de abrir un conflicto con la monarquía angevina tras casar la duquesa de Aquitania con el futuro rey de Inglaterra. A la entrada de Felipe II Augusto (1180-1223), la monarquía se encontró con una hacienda saneada provocando que en las primeras décadas del s. XIII la monarquía capeta destacase por la dedicación al estudio y a las artes.

Con Enrique II (1154-1189), hijo de Matilde de Inglaterra y de Geoffrey de Anjou, y segundo esposo de Leonor de Aquitania, comienza el ascenso de la dinastía de los Plantagenet, tiempo de reformas internas en la administración y también de gran ascenso cultural en la corte. Este progreso cultural se evidenció en la creación de diferentes templos de corte románico, así como también por la perpetuada y esmerada labor de los monjes en sus *scriptoria*, continuando estos en el s. XII y s. XIII como los primeros en la copia e innovación de Bestiario. Naciendo en este contexto, y al calor intelectual reclamado por la propia corte, el Bestiario en dialecto romance, haciendo este gesto, gala de la gran repercusión del Bestiario en suelo inglés.

A principios s. XII la situación entre los reinos cristianos peninsulares era bastante inestable. Principalmente por las disputas internas entre castellanos y leoneses, sumado a la rivalidad con el monarca aragonés Alfonso I el Batallador pretendieron finiquitarse con el matrimonio de este último con la reina viuda Urraca en el año 1109. No obstante, estos se frustraron y tras varios intentos por parte del monarca aragonés por apoderarse de la corona de Castilla, finalmente en el año 1116 fue proclamado en Santiago al sucesor del trono, Alfonso VII, hijo de la reina Urraca.

Por otro lado, en manos del Enrique de Lorena y Teresa del condado de Portugal aparece el germen de lo que será posteriormente el reino de Portugal. Alfonso VII, *Imperator Totius Hispaniae* desde el año 1135, logró mantener y ganar bastante terreno a los almorávides, haciéndose camino hacia el sur, no obstante, las coronas de León y de Castilla volvieron a separarse, provocando conflictos fronterizos entre el rey Fernando II de León y Alfonso IX de León frente a Alfonso VIII de Castilla, con todo pudieron ir avanzando hacia el sur y forjando brecha el imperio almohade que tenía dominado el Al-andalus. Además, en estos años tuvo lugar la progresiva formación de la corona de Aragón bajo la persona de Ramón Berenguer IV, al no cumplir la demanda del testamento de Alfonso I el Batallador y unir Aragón y Cataluña. De esta manera la Península Ibérica terminó el s. XII siendo gran parte de ella de la cristiandad, encontrándose el norte, sobre todo lo que se refiere a las rutas de peregrinación hacia Santiago, en contacto con el continente y provocando esto una gran eclosión de arte románico tanto monumental, como en el arte de la miniatura, siendo evidente la comprensión del simbolismo animal cristiano por los reinos cristianos ibéricos del s. XII[382].

[382] Véase: José Angel García de Cortázar, *Historia de España. La época medieval II* (Alianza editorial, 2006), 113-149.

Fuentes Escritas

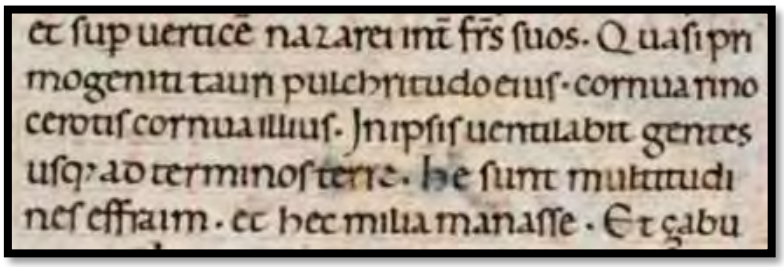


Fig. 66. Cat. Biblia de Ávila. Madrid, BNE Ms. VITR 15/1, fol.67r ©; s. XII; Detalle donde se puede leer Deu. 33:17: "Quasi primogeniti tauri pulchritudo ejus, cornua rhinocerotis cornua illius: in ipsis ventilabit gentes usque ad terminos terrae. Hae sunt multitudines Ephraim: et haec millia Manasse"

En esta centuria los monasterios benedictinos instalados por occidente continuaron con la labor que realizaban desde sus maravillosos *scriptoria*. Por otro lado, tras la reforma de Cluny en el s. XI nacieron nuevas órdenes religiosas —como la de los cartujos hacia el año 1084, los nombrados cistercienses, sobre el año 1098, los canónigos regulares de san Agustín, 1059, además de los premonstratenses ya en el s. XII sobre el año 1120—. Órdenes como la de los cartujos, consideraban la lectura en silencio estricto de la Biblia como un precepto fundamental para ellos, siendo una consecuencia directa de ello la proliferación de manuscritos religiosos por esta orden.

Asimismo, en el s. XII la Biblia Vulgata continuaba siendo el libro más copiado en los diferentes monasterios asentados en la geografía europea.

Por descontado continuaban siendo muy pocos los que tenían acceso a los manuscritos bíblicos, reservados tan solo a los miembros cultivados de las jerarquías eclesiásticas, aunque algunos códices eran demandados y patrocinados por miembros de la aristocracia o de la monarquía, siendo esta una costumbre que remontaba desde las primeras monarquías cristianas. Con esto no se quiere decir que todos los mecenas fuesen capaces de comprender la escritura de la Vulgata latina, siendo estas biblias manuscritas un objeto de suntuosidad muy demandado con el cual en muchos casos paso a ser un regalo litúrgico patrocinado. Hoy en día conservamos un buen número de manuscritos bíblicos del s. XII escritos en Vulgata latina, desde los cuales se pudo difundir los diferentes versículos en los que aparece el animal de un solo cuerno.

Fig. 67. Cat. Madrid, BNE Ms. 10008, fol. 146r © Texto de las *Etimologías* procedente de un manuscrito del s.XI-XII donde se habla del monocerom-unicornio

La gran enciclopedia de san Isidoro de Sevilla, *Etimologías* continuaba siendo un libro de referencia y autoridad en casi todas las materias, pero su éxito se vio aumentado con la ampliación de las escuelas catedralicias y las escuelas monásticas, es decir, con la llegada de la "universidad". Las *Etimologías,* era un libro usado y conocido por los alumnos de estas escuelas o universidades, siendo un manuscrito que debía de circular entre ellos, por lo que muchos se hacían con un ejemplar o lo copiaban total o fragmentariamente ellos mismos.

Por otro lado, y en colación a nuestra tesis, debemos de recordar el hecho de que el libro XII de las *Etimologías,* el dedicado a los animales, fue tomado como referente para la elaboración de una rama del Bestiario latino. Como vemos la sabiduría animalística de san Isidoro continuó de forma latente durante este siglo y por consiguiente su conocimiento sobre las bestias de un solo cuerno.

Asimismo, en este siglo *De rerum natura* de Rabano Mauro permanecía siendo leída y copiada con gran fuerza, permaneciendo como una fuente de saberes fundamentales dentro de los monasterios benedictinos[383].

Specumlum e Immagine Mundi de Honorius Augustodunensis

El sacerdote conocido como Honorio de Autun o Honorius Augustodunensis fue un gran teólogo, místico y filósofo el cual vivió entre los años 1080 y 1153 (hoy se desconoce su lugar de procedencia exacto, vendría de una zona que se encuentra en la frontera alemana-borgoñesa-francesa). Su pensamiento y sus obras estuvieron influenciadas por su maestro, san Anselmo de Canterbury; entre su gran número de escritos nos interesan: *Elucidarium* o *Lucidario*; *Scala caeli maior, de gradibus visionum, seu de ordine cognoscendi Deum ex creaturis; Speculum Ecclesiae* o *Imagen de la Iglesia*; y *De Immagine Mundi* o *Imagen del mundo*.

Sus obras fueron de gran valor para el pensamiento y la cultura, tomándose durante siglos el saber que ellas contenían, pero también teniendo en cuenta los estilos narrativos de estas. Fueron muchas las copias que se realizaron de sus obras a lo largo de los siglos XII y XIII, y gracias a esto hoy conservamos un gran número de manuscritos

[383] Como ya hemos comentado las *Fábulas* de griego Esopo eran populares en el occidente europeo a la llegada del año mil. No obstante, hasta la mitad del s. XII estas fábulas se conocían en su versión latina, aunque es más que probable que el discurso oral de estas ya tuviera su adaptación en lengua vernácula, con todo no fue hasta que la poetisa conocida por nosotros como María de Francia tradujo y adoptó algunas de estas fábulas al romance anglonormando cuando comenzaron a difundirse en manuscritos romances estas fábulas de origen heleno. Debemos de aclarar que no sabemos con certeza quien fue esta extraordinaria mujer, su denominación se le debe a que en sus obras firmaba como María, natural de Francia. Si conocemos que escribió sus obras en la Inglaterra de finales del s. XII y que es probable que estuviese cercana a la corte de Enrique II y de su esposa Leonor de Aquitania. Por otro lado, gracias a sus obras queda evidenciado que tuvo que ser una mujer muy culta, con conocimientos de latín, gramática entre otros. Entre estas fábulas anglonormandas no hemos localizado ninguna protagonizada por el unicornio, asimismo estas fueron muy importantes en su momento, así como en los siglos posteriores en los cuales se continuó copiando la obra, evidenciando el gusto y disfrute por lo medievales por la moralización a través de las figuras zoomórficas. Diane Watt, *Medieval Women's Writing*, (Polity, 2008), 39.

procedentes de monasterios de naturaleza alemana, zona en donde recayó sobresalientemente el pensamiento de este sabio cristiano del s. XII.

Honorio escribió su *Elucidarium* cuando estudiaba con san Anselmo de Canterbury, hacia el año 1095, para conservar los comentarios del santo maestro sobre los grandes escritos teológicos de san Agustín, san Gregorio Magno, y otros Padres de la Iglesia[384]. En esta obra se defiende la doctrina de la Trinidad por encima de cualquier dogma, la obra llegó a tener tanto alcance que incluso se tradujo y se adaptó a lenguas romances[385]. De esta fuente nos interesa sobre todo su manera narrativa, sirviéndose del diálogo entre maestro y el alumno. Es decir, a través de las disertaciones entre maestro y alumno a lo largo de XXIII capítulos, y mediante el uso de las parábolas o *exempla* con las cuales se transmitía sapiencias morales cristianas, mostrando este modo de contar historias maneras de la literatura sapiencial de origen oriental.

Por otro lado, en su *Speculum ecclesia* albergó una gran colección de sermonarios que valieron de base para las enseñanzas morales de clérigos y grandes predicadores posteriores a este. En estos sermonarios se detecta el uso de *exempla* para realizar una mejor explicación del contenido, siendo por esta obra y también por su *Scala caeli maior*, por lo que el profesor Tubach[386] consideró el trabajo de Honorio como el inicio del periodo del *exemplum*, el cual consideraba que se llevaba gestando desde el s. VII pero que no fue hasta el s. XII cuando aparece y reivindica su fuerza en las enseñanzas catequéticas cristianas[387].

Según Ventura de la Torre Rodríguez: "fue a partir de los años 1170-1200 cuando el *exempum* se afirma en su estructura formal como relato breve con una finalidad más ilustrativa que probatoria, con una intencionalidad elocutiva en cuanto acción conductual de cambio de estado en el mundo cognitivo de las creencias y en la conducta cotidiana de los cristianos, intentando cumplir la finalidad de modelo moral y ético"[388]. Por tanto, a lo largo del s. XIII el *exemplum* adquirió un valor doctrinal ético y moral, además de tener cierto valor estético por su uso en la cultura popular.

En definitiva, y como veremos en el aparatado dedicado al s. XIII, fue por estas datas cuando el *exemplum* se ve inserto en los sermones de los predicadores, además de

---

[384] Véase: Lefèvre, *Lèlucidarium et les Lucidaires*, Contribution par l´histoire d`un texte, à l´historie des croyances religiuses en France au moyen Âge. (Bibliothèque des écoles Françaises et de Rome CLXXX, París, 1954).

[385] Destacando la versión de este libro que mando hacer en el s. XIII el rey castellanoleonés Sancho IV, adaptación conocida como *Lucidario, esta será tratada más adelante.*

[386] F.C Tubach, "Exempla in the decine", *Traditio* 18 (1962), 407-412; de este mismo autor: *Index exemplorum*: A Handbookof Medieval Religious Tales. (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1981); en la página 379 de este, se encuentra el *exemplum* del Hombre perseguido por el unicornio, *exemplum*: nº. 5022.

[387] "En este periodo de cambio, el hombre religioso comienza a necesitar un mundo esquemático en el que poder ordenar los símbolos del bien y del mal por medio de actuantes y de objetos", en: *Gesta Romanorum,* Introducción y notas de Ventura de la Torre Rodríguez y traducción de Jacinto Lozano Escribano (Akal, Clásicos latinos medievales y renacentistas, 2004), 27.

[388] Idem.

verterse posteriormente en los libros de *exempla*[389], siendo estos utilizados dentro de los sermones de los predicadores. En otra instancia y en gran correspondencia con nuestro estudio, debemos de añadir que en *Speculum ecclesia,* fue del todo habitual el uso de los animales dentro de sus parábolas o *exempla,* viéndose inspiración tanto del *Fisiólogo,* como de fábulas de importación clásica y de naturaleza oriental.

Honorio estructura los sermones de su *Speculum eclessia* siguiendo el calendario litúrgico, entrando el unicornio dentro del tiempo de la Natividad, *De nativitate domini.* La inclusión de nuestro protagonista en este apartado es muy importante, ya que nos habla de la repercusión que el unicornio tenía como prefiguración de Cristo en el Antiguo Testamento, así como de su uso como emblema de la Encarnación en María (una Virgen). En este podemos leer:

> Hic fac finem si velis. Si autem tempus permittit, adde haec.
>
> Haec singularis nativitatis festivitas, karissimi, in primo homine praecessit, qui de munda humo singulariter formatus processit. Qui mox etiam hanc nativitatem praedixit: Relinquet, inquit, homo patrem et matrem et adhaerebit uaxori suae (Gen.II). Videlicet Christus Patrem reliquit in coelo et matrem Synagogam in terra, et adhaesit uxori suae, scilicet Ecclesiae. Haec quaque a patriarchis praefigurabatur, Ysaac ab angelo praenunciabatur et sterili atque vetula nascebatur. Ysaac est Christus, qui dicitur gaudium, qui est plenum gaudium fidelium. Hanc imnes prophetae multis modis praedixerunt. Hanc etiam ipsae bestiae futuram figuris expresserunt. **Unicornis dicitur bestia uno tantum cornu ferocissima; ad quam capiendam virgo puella in campum ponitur, ad quam veniens, et se in gremio ejus reclinans, capitur. Per bestiam hanc Christus exprimitur,** per cornu ejus insuperabilis fortitudo exprimitur. Qui in uterum Virginis se reclinans captus est a venatoribus, id est in humana […].
>
> *Fragmento del sermón de la Natividad en Speculum Ecclesia*[390]

Texto 70. Unicornio en *Speculum Ecclesia*

Por otro lado, en *De Immagine Mundi* o también *Imago mundi, de dispositione orbis*, Honorio intentó realizar todo un compendio de saberes, encontrándose en este trabajo desde conocimientos geográficos, cosmológicos, teológicos, etc. Nuestro animal aparece dentro del capítulo XII (libro primero), el dedicado a los animales. En este libro

[389] Según Ventura de la Torre Rodríguez esta nueva forma de sermón que aparece en el s. XIII se debe fundamentalmente a la forma de enseñanza del estilo universitario, sobre todo la de París; también al renacimiento de la retórica del siglo anterior; y por último al nacimiento de las órdenes de predicadores y a algunos decretos del IV Concilio de Letrán, obligando bajo penas a los predicadores ejercer el oficio de la predicación. Idem, 29.

[390] Migne, "Speculum Ecclesia", vol. 172, col. 819.

nos encontramos descrito al *monocerote* o *monoceros,* viéndose una diferencia clara entre la bestia de un solo cuerno que aparece en el *Speculum Ecclesia (unicornis)* como imagen de Cristo y esta, una bestia terrible y de simbología negativa[391]:

> […] **Ibi quoque monoceros, cujus corpus equi, caput cervi, pedes elephantis, cauda suis; Uno cornu, in medio fronte armatum quatuor pedum longo, splendenti et mire acuto**. Haec bestia nimis ferox, diros habet magitus. Omne quod obstat, cornu transverbarat. Captum potest perimi non potest domari […].
>
> *De Immagine Mundi, Libro I, capítulo XII: De Bestis (Monoceros).*

Texto 71. Unicornio en *Immagine Mundi*

De bestiis et aliis rebus de Hugo de Fouilloy

El conocido como Hugo de Fouilloy fue un clérigo francés que nació sobre el año 1096 en la zona de Amiens (Francia) y el cual murió sobre el año 1172. Para nuestro interés este clérigo dejo varias obras estrechamente relacionadas con el bestiario medieval, como *De avibus,* siendo esta obra una versión alegórica en la que las aves son las protagonistas de todas las lecciones morales. En esta obra se detecta la sabiduría bíblica, la del *Hexameron* de san Ambrosio, la de las *Etimologías* de san Isidoro y la *De natura rerum* de Rabano Mauro, recordemos que los bestiarios latinos de la primera Familia (versión H) complementaron su sabiduría con *De avibus*. En lo que se refiere a *De bestiis et aliis rebus*[392] sabemos que fue una obra que intercalaba conocimientos zoológicos con saberes cristianos al estilo del *Fisiólogo*[393].

> **Monocerote sive unicorni.**
>
> Este animal quod dicitur monoceros. **Monoceros autem Graece, unicornis dicitur Latine**, eo quod unum cornu habet in medio capite. Physiologus dicit hanc unicornem habere naturam quod sit pusillum animal et haedo simile, acerrinumque habet in capite cornu unum, ipsumque nullus venator vi aut praevenire aut capere potest, sed hoc duntaxai commento ac doto capiunt illund.

[391] Idem, "De immagine Mundi", vol. 172, col. 318-319.

[392] Francis J. Carmody, "De Bestiis et Aliis Rebus and the Latin Physiologus", *Speculum*, vol. 13, nº 2 (Apr., 1938), 155.

[393] La obra fue reeditada en la Patrología latina hace más de un siglo, Migne indicaba que los cuatro libros que la comprenden fueron respectivamente atribuidos a los benedictinos Hugo de Foileto (*Aviarium* o libro I), Enrique de Gante y Guillelmus Peraldus (III y IV). Pero la segunda parte ha sido erróneamente atribuida a Hugo de Saint-Victor, y la autoría sigue siendo problemática.

Puellam virginemque speciosam ducunt in locum illum ubi moratur, et dimittunt eam solam, cum autem ipsa viderit illud, aperit sinum suum, quo viso, omni ferocitate deposita, caput suum in gremium ejus deponit, et sic dormiens deprehenditur ab insidiatoribus et exhibetur in palatium regis. **Sic et Dominus Jesus Christus spiritualis unicornis descendens in interum Virginis** per carnem ex ea sumptam captus a Judaeis, morte crucis damnatus est, de quo David: **Et dilectus quemadmodum filius unicornium** *(Psal. XXVIII)* et alibi: **Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum** *(Psal. CXI*) et Zacharias: Suscitavit cornu salvtis nostrae, in domo David pueri sui *(Lc. 1*). Quia vero habet hoc animal unum cornu in capite, significat hoc quod Salvator ait: Ego et Pater unum sumus (*Jn, X*). Caput enim Christi Deus est *(11. Cor XI)*. Quia acerrimum dicitur, significat quod neque principatus, neque potestates Deum valent sicut est. Quia autem dicitur pusillum, propter incarnationem ejus et humilitatem dicitur, dicente ipso: Discite a me quia mitis sum et humilis corde (*Mc. XI*). Qui intantum acerrimus est, ut subtilissimus diabolus intelligere et investigare Incarnationis ejus mysterium non vulverit, sed sola voluntate Patris descendetit in uterum Virginis, et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis *(Jn. I*). Haedo autem similis est unicornis, quia Salvator, secundum Apostolum, factus est in similitudinem carnis pecati ut de peccato damnaret peccatum *(Rom. VII).*

De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor en Liber secundus: Qui est praecipue de Naturis animalium. Cap. V: *Monocerote sive unicorni*[394]

Texto 72. El unicornio en *De Bestiis*

Liber Distinctiones dictionum theologicalium de Alain de Lille

Alain nació en Lille sobre el año 1128 y murió en la abadía del Císter en la entrada del s. XIII. A pesar de que sabemos poco de su vida, tenemos constancia de que fue un monje muy letrado, enseñó Teología en la Universidad de París y llegó a ser conocido como *Doctor universalis*. Lo poco que sabemos de él es gracias a sus obras, entre estas podemos destacar *De planctu naturae* o *Lamentaciones de la Naturaleza*, *Contra haereticos* o *Contra los herejes*, *Liber Distinctiones dictionum theologicalium o Libro de las deferencias teologales*.

En esta última obra expone y analiza diferentes naturalezas del mundo desde una óptica teológica, pero con ambición enciclopédica, ordenando todas ellas alfabéticamente, encontrándose el unicornio en la letra U. En este trabajo se trata de nuevo

[394] Migne, "De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor en Liber secundus: Qui est praecipue de Naturis animalium", vol. 177, col. 59. Versión al castellano en Malacechevarría, *Bestiario medieval,* 227. Régine Pernoud publicó en *Sources et clefs* una traducción parcial de la obra del siglo XII al francés moderno y es en la que se basa Malachexebarría.

de manera independiente al *rhinoceros* del *unicornis,* refiriéndose a estos con estas palabras:

> **Rhinoceros idem est quod unicornis et dicitur rhinoceros a rinos quod est naris, et ceros, quod est cornu, quia unicum cornu habet in nare.** Dicitur potens in hoc saeculo, unde voce Dominica ad Job dicitur: Numquid hi qui fatua elatione superbiunt, sine meis adjutoriis tuae praedicationi subduntur. Dicitur diabolus, unde in Job: **Numquid alligabis rhinocerotem ad arandum loco tuo?** Solus enim Christus diabolum alligavit et potestatem ejus infirmavit.
>
> *Liber Distinctiones dictionum theologicalium*[395]

Texto 73. Rhinoceros en *Liber Distinctiones dictionum theologicalium*

> **Unicornis est animal habens unum cornu in nare, unde et Graece rhinoceros dicitur**. Dicitur Christus unde David: Et aedificavit sicut unicornis sanctificium suum. Dicitur Judaeus in uno corno confidens id est in lege Mosaica, unde David: ***Libera me de ore leone et a cornibus unicornium***. Etiam dicitur singularis potestas, unde Psalmista: Et exaltabitur singularis potestas, unde Psalmatista: *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum,* id est fortitudo mea, quae consistit in unitate fidelium potestas, exaltabitur destructis haeresibus. Dicitur diabolus, unde Job*:* ***Nunquid alligabis rhinocerota ad arandum loro tuos?*** **Rhinoceros enin interpretatur unicornis.**
>
> *Liber Distinctiones dictionum theologicalium*

Texto 74. *Unicornis* en *Liber Distinctiones dictionum theologicalium*

Alain muestra una definición del unicornio fruto del conocimiento del *Fisiólogo* y de san Isidoro, sobre su aspecto físico solo añade que tiene un cuerno sobre su hocico, no aportando más detalles. Equipara al *unicornis* con el *rhinoceros* como mismo animal, pero su fuente capital la basa en los versículos bíblicos, dando su propia interpretación de estos, y reiterando este autor también la entrada del unicornio como prefiguración de Cristo en el *Libro de Job*.

[395] Idem, "Liber Distinctiones dictionum theologicalium" en *Patrología Latina*, vol. 210, col. 927.

Physica de santa Hildegarda de Bingen

Hildegard von Bingen nació en el año 1098 en Bermersheim, tierras del Sacro Imperio Romano Germánico y murió en el monasterio de Bingen, del cual fue abadesa, en el año 1179. Cuentan sus bibliógrafos que desde muy pequeña tuvo un ingenio natural que la ayudó a comprender toda clase de materias que iban desde la medicina, la herbolaria, la zoología, la música y por supuesto teológico-místicas. Al ser la menor de una familia acomodada su destino monacal fue obvio desde que era muy joven, entrando muy pronto en el monasterio benedictino de Bingen en donde destacó por sus actitudes naturales desde muy pronto entre sus compañeras[396].

Entre los muchos escritos que esta señera benedictina nos ha dejado, podemos destacar sus tres obras de teología: *Scivias (Scito vias Domini),* sobre teología dogmática; *Liber vite meritorum*, sobre teología moral; y *Liber divinorum operum*, sobre cosmología, antropología y teología natural. En cuanto a su obra científica podemos reseñar *Liber composite medicine o Cause et cure*, en donde expone los tipos de enfermedades posibles y los remedios que existen para aliviarlas y sanarlas; *Liber simplicis medicine* o *Physica*.

Este último fue un magnífico compendio médico que estructuró en nueve libros sobre las correspondientes propiedades curativas de plantas, elementos, árboles, piedras, peces, aves, animales, reptiles y metales, siendo en el apartado dedicado al conocimiento sobre los animales cuadrúpedos, donde se encuentra el juicio acerca del unicornio o *unicornus* por parte de Hildegard:

> **Unicornus plus calidus est quam frigidus**; sed fortitudo ejus major est quam calor ipsus, et mundas herbas comedit, ac in eundo quasi saltus habet, et hominem ut caetera Animalia fugit, praeter ea quae generis sui sunt, et ideo capi non potest. Et virum valde timet et ab eo declinat; velut serpens in primo caso a viro dedinavit et mulierem inespexit, sic et animal istud a viro declinat et post mulierem vadit. Quidam enim philosophus erat, qui naturas animalium perscrutauerat, et ille animal istud nulla arte capere poterat, unde valde mirabatur. Hic quadam die venatum ivit ut prius facere solebat, et viri et femeniae ac puelle eum comitabantur. Puellae autem separate ab aliis hominibus ibant, et interim floribus ludebant. **Unicornus vero,** puellis visis, saltus suos contraxit, et paulatim ivit, ac deinde super posteriors pedes suos a longe ab eis sedit et ipsas diligente inspexit. **Et philosophus, hoc videns, cum omni diligentia hoc consideravit, e**t intellexit quod uniornus per puellas capi posset, et a tergo ad illud accedens, et ipsum per easdem puellas cepit. Nam unicornus, a longe visa puella, miratur quod barbam non habeat, sed tamen forman hominis; et si duae aut tres puellae simul fuerint, tanto plus miratur et citius capitur cum oculos suos in eas figit. Puellae autem istae per

[396] Hildegarda De Bingen*, Scivias: Conoce los caminos*, (Editorial Troita, 1999), 9.

quas capitur nobiles esse debent et non rusticate, nec omnino adulate, nec omnino parullae, sed moderatae adolescentiae, et has diligit quia eas blandas et suaves esse cognoscit. Et semper in anno semel vadit ad terram illam quae succumb paradisi habet, et ibi optimas herbas quaerit, et illas pede fodit ac eas comedit, et de his multas vires habeat, et ideo etiam caetera animalia fugit. **Sub cornu autem suo aeo(os) habet quod velut homo in illo faciem suam velut in speculo considerare potest, sed tamen non valde praetiosum est. Jecor autem unicorni pulveriza et pulverem istum sagimini, id est smalez de vitello ovorum parato immitte, et sic unguentum fac, et nulla lepra est**, **cujuscumque generis sit, quae, si eam saepe cum illo unguento unxeris non, curetur, nisi mors illius sit, qui eam habet, aut Deus eam curare non vult.** Jecor enim animalis h/lujus bonum calorem habet et mundiciam, et sagimen vitellorum pretiosissimun est, quod in ovo est, et velut unguentum est. Sed lepra saepius de nigra colera est et de nigro superhabundante sanguine. Et ideo de cute ejus cingulum para, et cum eo ad cutem tuam te cinge, et nulla fortis pestis aut febris te intelrius laedet. Sed et calcios de pelle ejus para et eos indue, et Semper sanos pedes et cana crura aut sanos galancken interius habebis, nec pestis interim te in eis laedit. [Homo qui timet veneno se occidi, **unguem unicorni sub scutellam in qua eibus est, aut sub scyphum in quo potus est ponat, et si calidi sunt, et venenum in eis est, eos in vase fervere facit; si autem frigidi sunt, eos fumigare facit, et ita venenum appositum esse scire poterit]. Caetera quae in eo sunt, medicinae non conveniunt.**

Hildegardis abbatissa, Physica en Liber VIII: De animalibus, Cap. V: *De Unicorni* [397]

Texto 75. El unicornio o de *unicornus* en *Physica*

Como podemos leer en el texto Hildegarda basa el conocimiento del unicornio en la teoría de los cuatro humores, afirmando que es un animal más cálido que frío, en cuanto al uso medicinal que este aporta habla de su cuerno. Según Hildegarda, este cuerno era un buen remedio para curar: *unguento unxeris non, curetur, nisi mors illius sit, qui eam habet, aut Deus eam curare non vult*. […] *unguem unicorni sub scutellam in qua eibus est, aut sub scyphum in quo potus est ponat, et si calidi sunt, et venenum in eis est, eos in vase fervere facit; si autem frigidi sunt, eos fumigare facit, et ita venenum appositum esse scire poterit]. Caetera quae in eo sunt, medicinae non conveniunt.* Se conoce que, si alguien quería usarlo como

[397] Idem, "Physica", *Patrología latina*, vol. 197, col.1317-18

antídoto, primero tenía que hervir parte de este y después beber de este líquido, siendo esto un remedio contra el emponzoñamiento que nos retrotrae a las palabras del médico griego Ctesias.

El Bestiario en el s. XII

El s. XII fue un momento clave en cuanto a la factura de manuscritos del Bestiario latino y del Bestiario romance. En este siglo se realizaron fundamentalmente códices de la primera Familia del Bestiario latino, la gran mayoría fueron realizados en la versión B-IS, y en la versión de Transición; además también se dieron los primeros bestiarios de la conocida como segunda Familia del Bestiario latino. Hoy en día los manuscritos que conservamos son de origen inglés y están realizados al estilo románico anglonormando.

Asimismo, además se copiaron y se ilustraron manuscritos similares en otros puntos del occidente cristiano del s. XII, pero es indiscutible que el suelo inglés destacó por su gran interés por los bestiarios. Esta cualidad se vio proyectada en la primera aparición de un Bestiario en lengua anglonormanda. Este hecho será una gran novedad que llevará en adelante a la creación de diferentes bestiarios escritos en otras lenguas romances, trayendo con ello una mayor difusión de su sabiduría.

Sobre los bestiarios escritos en lenguas romance

Bestiario de Felipe de Thaon

Este es el primer Bestiario redactado en lengua romance del que tenemos constancia. Fue escrito por el monje poeta anglonormando Felipe de Thaon en la mitad del s. XII. Se trata de un poema de 3.194 versos escritos en dialecto anglonormando francés, esta obra fue dedicada a la reina Adela de Lovaina (1101/1105-1151), segunda esposa de Enrique I de Inglaterra (1068-1135).

El poema tiene un prólogo escrito en latín –además de rúbricas latinas que anuncian cada capítulo–, con la intención de ser un resumen del contenido o dar instrucciones para el lector o ilustrador. Esta obra hoy nos ha llegado a través de tres manuscritos, con alguna variación en el texto; dos de los tres se ilustran, con la excepción de London, BL Cotton Nero A. v, el cual presenta espacio para unas ilustraciones que no llegaron a colocársele.

El Bestiario consta de 38 capítulos, estructurados en tres bloques: bestias, aves y lapidario[398], se opina que Felipe utilizó un Bestiario de la primera Familia versión B-IS como base para su traducción, ya que él cita tanto al *Fisiólogo griego* como a san Isidoro de Sevilla, aunque no queda claro que Felipe hubiese podido acceder a las *Etimologías* de forma directa, citándolo simplemente por la mención de la obra de san Isidoro en los bestiarios latinos (B-IS). Las copias manuscritas de este se realizaron entre los siglos XII y XIV.

Como podemos leer a continuación, Felipe de Thaun toma la descripción del unicornio de los anteriores bestiarios latinos, presentando al unicornio/ *monoceros* como a un animal que goza de tener la particularidad de que desde su cabeza nace un cuerno único: *un corn ad la teste*. Por otro lado, afirma que la única forma de cazarlo es por la intervención de la virginidad; y por el otro, identifica al unicornio o *monoceros* con Cristo; *un corn est Beste de tel baillie Jhesu Crist signefie*.

De nuevo identifica a la dama con santa María, pero además recalca que el pecho de estam, es la imagen de la Iglesia: *Par sa mamele entent sancte eglise ensement.* Razón, esta por la que en las representaciones pictóricas de estos versos es común encontrarse a la dama desnuda o al menos mostrando sus pechos. De esta manera, el texto no olvida recalcar el significado redentor del unicornio sacrificado, a la imagen de Cristo en la Cruz:

Fig. 68. Cat. Copenhague, GKS 3466 8, ff. 16v y 17r ©
Folios del Bestiario de Felipe de Thaun.
Versos acerca del unicornio

[398] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 47-55.

E sa destructiun nostre redemptium.

En definitiva, aporta el mismo significado de simbología cristológica y mariana que los bestiarios latinos, pero con la particularidad de que este puede ser entendido por un público mayor al salirse del estricto latín de la Iglesia.

Felipe de Thaun apunta sobre el unicornio:

Monosceros est beste, un corn ad la teste
Pur çeo ad si à un, de buc ad façum
Par pucele est prise, or oez en quel guise.
Quant hom le volt cacer e prendre & enginner,
Si vent hom al forest ù sis repairs est;
Là met une pucele hors de sein sa mamele,
E par odurement monosceros la sent;
Dunc vent à la pucele, e si baiset sa mamele,
En sun devant se dort, issi vent à sa mort;
Li hom survent atant, ki l`ocit en dormant,
U trestut vif le prent, si fait puis sun talent.

Monosceros en el Bestiario de Felipe de Thaun[399]

Texto 76. El unicornio o *monoceros* en el Bestiario de Felipe de Thaun que narra la captura del unicornio por el engaño de una joven virginal[400]

Monosceros Griu est, en Franceis un corn est
Beste de tel baillie Jhesu Crist signefie;
Un Deu est e serat e fud e parmaindrat;
En la virgine se mist, e pur hom charn i prist,
E pur virginited pur mustrer casteed;
A virgine se parut e virgine le conceut,
Virgine est a serat e tuz jurz parmaindrat.
Or oez brefment le signefiement.
Ceste beste en verté nus signifie Dé;
La virgine signefie sacez Sancte Marie;

[399] "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 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 al hombre, que lo mata durante el sueño o se apodera de él vivo para hacer con él lo que quiera. Esto tiene un gran sentido, y no dejaré de explicároslo". Traducción al castellano en: Ignacio Malachexevarría, *Bestiario medieval*, 195.

[400] *The Bestiary of Philippe de Thaon*, (Digital publication by David Badke in August, 2003), 12-13.

Par sa mamele entent sancte eglise ensement;
E puis par le baiser çeo deit signefier,
E (que) hom quant il se dort en semblance est mort
Dés cum hom dormi, ki en la cruiz mort surfi,
E sa destructiun nostre redemptium,
E sun traveillement nostre reposement,
Si deceut Dés Diable par semblat cuvenable;
Anme o cors sunt un, issi fud Dés & hom,
E çeo signefie beste de tel baillie

Monoceros en Bestiario de Felipe de Thaun[401]

Texto 77. El unicornio o *monoceros* en el Bestiario de Felipe de Thaun en esta parte el texto expone el significado del unicornio[402]

La presencia literaria de Alejandro Magno en el s. XII

Ya hemos comentado en la primera parte de nuestra memoria, el gran interés que el hombre de la Antigüedad y de la primera Edad Media mostró hacia la historia de Alejandro Magno, recordemos las versiones literarias de Quinto Curcio o la del Pseudo Calístenes. Como no podía ser de otro modo, la Edad Media heredó esta admiración y respeto hacia el gran Alejandro de Macedonia, no dejando de cesar las innumerables menciones al rey macedónico a lo largo de los siglos. Una de las versiones en latín medieval más antiguas en las que se basaron muchos de los romances e historias dedicadas al rey heleno, descendieron de la conocida como *Historia de Preliis Alexandri Magni* de un tal León de Nápoles, comenzando a circular la misma a partir de los siglos XI y XII[403].

Para nosotros, es muy importante conocer lo que nos indicaba esta obra sobre Bucéfalo y también sobre los animales que en la India encontró el rey heleno, ya que diferentes versiones ilustradas de la historia de Alejandro encontraron en Bucéfalo a un unicornio, al mismo tiempo que aparecen otras bestias fabulosas naturales de la India, que igualmente guardan un solo cuerno en la cabeza.

---

[401] "Monocesros es griego: en francés, significa "un solo cuerno". La bestia de esta índole representa a Jesucrito, que es y será Dios, lo fue y lo seguirá siendo; nació de la Virgen y se encarnó por los hombres, y en pura virginidad, para mostrar su pureza, se apareció a la Virgen y la Virgen lo concibió; es Virgen, lo fue y será, y nunca dejará de serlo. 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 al diablo mediante el engaño adecuado. El Diablo engaño al hombre, y Dios- Hombre, al que no renoció, engaño a su vez al Diablo mediante su apropiada virtud: así como el hombre es alma y cuerpo, Él fue Dios y hombre". Traducción al castellano en: Ignacio Malachexevarría, *Bestiario medieval*, 196.

[402] *The Bestiary of Philippe de Thaon*, (Digital publication by David Badke in August, 2003), 12-13.

[403] Anónimo, *Libro de Alexandre*. Edición de Jesús Cañas (Cátedra, Letras Hispánicas, 2013), 32.

Sobre la doma de Bucéfalo, la *Historia de Preliis* nos expresa el gusto por Bucéfalo por la carne humana (hecho basado en la narración del Pseudo Calístenes[404]), motivo por el que el rey Felipe II de Macedonia lo hizo encerrar en una jaula de hierro hasta que su hijo Alejandro pudo domarlo:

> Transiit per eum locum, in quo stabat ipse **indomabilis caballus,** viditque illum conclusum esse inter cancellarelii et ante eum iacentem summa[m] manuum ac pedum hominis, quae illi superfuerat, et miratus est misitque manum suam per cancellas. Statim extendit collum suum ipse caballus et coepit lambere manum illius atque complicatis pedibus proiecit se in terram, tornansque caput respexit Alexandrum. Intelligens itaque Alexander reliism caballi aperuit cancellum et coepit reliistangere dorsum eius manu dextra. Statim caballus coepit mansuescere amplius; ut cum quando blanditur domino suo canis, sic et ille blandiebat Alexandro. Inter haec autem ascendit super eum et equitando exiit foras. Cum autem vidisset eum Philippus, dixit: 'Fili, Alexander, omnem divinitatem modo cognovi in te, quia te debes fieri rex post meam mortem.
>
> Doma de Bucéfalo en *Historia de Preliiss, Libro I, XVII*[405]

Texto 78. La doma de Bucéfalo por Alejandro según *Historia de Preliis*

Por otro lado, la versión de León de Nápoles nos habla abiertamente de criaturas que habitaban en la India con un solo cuerno en la cabeza: *Venerunt ibi et leones mir[a]e magnitudinis et rinocerotes. Omnes istae bestiae exiebant ex arundineto ipsius stagni*. Por consiguiente, nos encontramos con el enfrentamiento entre Alejandro Magno y el rinoceronte indio, pudiendo estar aquí el origen por el que este animal aparecerá en la iconografía de diferentes manuscritos creados en occidente a lo largo de los siglos plenomedievales y bajomedievales.

> Girantes autem fluvium ex alia parte perreximus superius et invenimus stagnum mellifluum ac dulcem. Applicavimus ibi et fecimus succendi focum. Hora vero tertia noctis exeuntes subito ferae silvestres venerunt ad ipsum stagnum bibere aquam. Erant ibi scorpiones longitudine cubiti unius mixti inter se albi et rubei. Videntes autem eos venit super nos maxima angustia, qui etiam quidam ex nostris mortui sunt. **Venerunt ibi et leones mir[a]e magnitudinis et rinocerotes.**

[404] Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro Magno,* 43-44.
[405] *Historia de Preliis* en:< http://www.thelatinlibrary.com/leo1.html> [consulta11/06/2018]

> **Omnes istae bestiae exiebant ex arundineto ipsius stagni**. Et erant inter eos porci silvatici magni vale forciores leonibus habentes dentes per longum cubitum unum. Erant ibi pardali et tigrides et scorpiones atque elefanti et homines silvatici habentes sex manus; similiter et feminae eorum. Inter haec habebamus maximas angustias, quia occurrerunt super nos; cum lanceis et sagittis eiecimus eas a nobis. Posuimus focum in ipsis silvis, ut fugerent ipsae ferae.
>
> El rinoceronte en *Historia de Preliis, Libro III, III*[406]

Texto 79. En rinoceronte de la India según la *Historia de Preliiss*

Además, en la *Historia de Preliis* podemos leer la siguiente noticia acerca del *odontotirannos* del que ya nos hablaba la narración del Pseudo Calístenes[407]:

> **Venit super nos bestia mir[a]e magnitudinis fortior elefanto, odontotirannos,** et fecit impetum veniendi ad nos; nos autem discurrentes huc atque illuc confortando milites, ut adiuvarent se; ex alia parte irruens bestia occidit ex nostris viginti sex. Quidam autem milites armati occiderunt eam.
>
> El odontotirannos en *Historia de Preliis, Libro III, IV*[408]

Texto 80. El rinocerote y el *odontotirannos* en la *Historia de Preliis*

Conjuntamente, la obra conocida como de *Alexandreis, sive Gesta Alexandri Magni,* fue un poema latino basado en las hazañas de Alejandro Magno del escritor romano del s. I Quinto Curcio Rufo *(Historiae Alexandri Magni Macedonis*). Por otro lado, la conocida como *Alexandreis* fue escrita por el sabio, escritor, teólogo y clérigo Gautier de Châtillon. Esta composición fue narrada como un poema y fue compuesta alrededor de los años 1178-1182 y estuvo dedicada al arzobispo de Reims, la obra se compuso en 5.464 hexámetros escritos en latín medieval[409]. A pesar de que la obra cantaba la historia de un rey pagano de la Antigüedad, en esta se proyectó el contexto histórico en que fue redactada, siendo en ella muy importante la introducción de los principios morales del momento, resultando todo el poema una narración sapiencial, llena de *exempla* moralizantes[410].

---

[406] Idem, < http://www.thelatinlibrary.com/leo3.html> [contulta 11/06/2018]
[407] Véase la nota:140.
[408] Historia de Preliis en la Librería Latina: <http://www.thelatinlibrary.com/leo3.html> [06/06/2018]
[409]Maura K. Lafferty, *Walter of Châtillon`s. Alexandreis. Epic and the problema of historical undersantndins,* (Brepols, 1998). 2-6; Versión en castellano en: Gautier de Châtillon, *Alejandreida.* Edición de Francisco Pejenaute Rubio (Madrid: Akal, 1998).
[410] K. Lafferty, 141, aquí el autor hace una brillante exposición de la importancia de la naturaleza en el texto, en donde evidencia la búsqueda incansable del héreo por entenderla, así como también el uso frecuente de diferentes fuentes antiguas y comtemporáneas en la composición del poema.

Otro, como el *Roman d`Alexandre* o *Li romans d'Alixandre* fue una de las primeras versiones basadas en la vida de Alejandro que se redactaron en romance francés, se piensa que fue escrita por el clérigo Alexandre de Bernay y que pudo tomar forma gracias a la versión latina de *Historia de Preliis*. Esta versión de nuevo fue escrita en prosa y cuenta con 16.000 párrafos escritos en uno de los romances franceses de finales del s. XII.

Tanto esta versión como el *Alexandreis* tuvieron gran difusión por todo el occidente cristiano medieval, entrando de lleno la figura del héroe heleno en la mentalidad cortesana y también popular gracias a la difusión que la Iglesia hizo sobre las enseñanzas morales que estos textos tenían, dando lugar a la creación de otras adaptaciones en otras lenguas romance que veremos más adelante. En estos poemas medievales encontramos varias criaturas de un solo cuerno: en primer lugar, debemos subrayar como el *Roman d`Alexandre* narra la manera de capturar a un unicornio a través del cebo de una doncella virgen, mostrando una gran influencia de los bestiarios que circulaban por la Galia en aquellos años[411].

En último lugar, subrayamos que pronto también los poetas alemanes compusieron una versión en romance germano de la historia de Alejandro, conocida como *Alexanderlied*, realizada esta al estilo de la versión romance francesa. El éxito de esta creación se refleja en la proliferación de sus copias, de las cuales veremos un ejemplo en el próximo capítulo de esta memoria.

Pantheon de Godofredo de Viterbo

Godofredo de Viterbo fue un cronista nacido en Viterbo (Italia) en el año 1120, el cual murió en el año 1202. Tuvo una gran formación en la cancillería alemana, trabajando al servicio de los emperadores Conrado III, Federico I Barbarroja y Enrique VI. Su formación y su posición le llevaron a crear diferentes obras que hoy conservamos, como fueron: *Speculum regum; Memoria saeculorum seu liber memoriale; Liber universalis; Gesta Frederici;* y *Pantheon*[412], concluyendo esta última a finales de la centuria.

De este autor nos interesa su obra conocida como *Pantheon,* esta pretendía ser una enciclopedia histórica universal iniciada en los tiempos del *Libro del Génesis* hasta sus días. El interés por esta obra aquí no es baladí, ya que la obra sirvió a los compiladores de Alfonso X el Sabio para la creación de la *General Estoria,* trabajo en el que nos detendremos con atención en la cobertura ibérica del siguiente capítulo.

[411] VVAA. *Roman d'Alexandre en prose* (British Library, Royal 15. E. VI, ff. 2v-24v). Ed. Christine Ferlampin Acher, Hideka Fukui, Yorio Otaka, (Librairie Droz, 2008), 30. En este punto debemos de mencionar la simbiosis que se produjo entre el unicornio y Bucéfalo, apareciendo este último como un unicornio, aunque en otras ocasiones y debido a que otras fuentes y la etimología del nombre del caballo, este puede tener sobre su cabeza dos cuernos e incluso tres.
[412] Migne, vol. 198.

Historia de san Barlaam y Josafat

La *Historia de san Barlaam y Josafat* entró en occidente alrededor del s. XII, gracias a que sobre el s. X una de las versiones griegas de la narración fue traducida al latín, conocida esta como la versión 1048 Vulgata. Esta traducción se realizó en la corte de Constantinopla y el único manuscrito que ha sobrevivido de dicha versión es del s. XIV y se encuentra en la Biblioteca Nacional de Nápoles bajo la signatura VIII B10 (véase la Tabla 8 en donde aparecen las diferentes fuentes en las que tiene cabida el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio).

Desde su llegada a occidente las parábolas o *exempla* que se encontraban en esta narración tuvieron un gran calado entre los occidentales que podían acercarse al texto, lo que provocó que muchos predicadores tomaran diferentes parábolas de esta narración para el corpus. Esto provocó que el *exemplum* del unicornio comenzara a conocerse en occidente, calando este de manera transcendental en la literatura y posteriormente en el arte, recordemos que en este apólogo el unicornio era una bestia de horrible aspecto y bramido que perseguia al hombre pecador que se había perdido por el camino de la vida: *homini a furentis unicornis facie sugienti símiles esse censeo, qui cuna clamoris ipsuis sonum atque horrendos migitus ferre nequal, magno ímpetu, ne ipsi in preadam cedat, aufugit*. Resultando ser este unicornio la figura de la muerte: *Unicornis igitur mortis typum gerit*.

> Quamobren eos qui tam pestífero ac crudeli domino servival, quique a hono ae benigao per summam dementiam seipsos removetes, rebus praesentibus inhinial et intabescnic, nec futura ullo modo cogitant, verum ad corporeas quidem volupiates sine ulla intermissione sese confernul malis conflictari sinunt, **homini a furentis unicornis facie sugienti símiles esse censeo, qui cuna clamoris ipsuis sonum atque horrendos migitus ferre nequal, magno ímpetu, ne ipsi in preadam cedat, aufugit.** Dum autem celeriter currit, in ingentem quamdam scrobem ruita ae ruendo manus extendens, arborem quamdam arvipit eamque arctissime retinet, atque gradu quodum arfirmatis pedibus, pacata deinceps omnia, atque abomini periculo aliena esse arbitratur. Respiciens autem, duos mures cernit, alterum candidum, alterum atrum, arboris illius quam arripuerat radicem perpetuo corrodeutes, jamque pene eam amputantes. Atque insuper, conjectis in iman scrobem oculis, horrendum draconen conspicit, aspeetu ipso ignere spirantem, ac torvis oculis ipsum intautem, horedenque ipsi devorando inhiatem. Ac rursum in gradu illo, cui pedes ipsius innitebantur, oculorum ancie defixa, quatuor aspidum capita videt, o pariete, in quo consitebat, prominentia. Suresum autem oculos converiens, nounihil mellia ex arboris illius ramis stillans perspicit. Quo calamitatum

earum quibus undique obsidebatur et urgebatur, omniser consideratione, nimirum quonam pacto externe quidem unicornis vehementi suroro perecetus cum devorare quarerel, ab inferiore autem parte acerbus draco eum deglutiro vehemeter experetet, ac rursus arbor ea quam arripuerrat jaun jamque amputanda esset, pedes denique ipsius lubrico et infido dradui inventeretur; horum inquam tantorum periculorum oblitus, in exegui illius mellis dulcedine percipienda seipsuna occupavit.

Haec eorum qui praesentis ¿? Ludibris intabescunt figura est: cujus quidem explanationem protinus tibi exponam. **Unicornis igitur mortis typum gerit,** quae Semper mortalium genus persetuitur atque arripere contendit. Scrobs autem mundus est, qui omnis generis malis ae mortiferis laqueis saclet. Arbor ea quam comprensis manibus tenemas, et quae a duobus muribus indesinenter arroditur, eujusque bominis vita curriculum est: quod quidem per diei ac noctis horas absumitur et consicitur, ac paulatim ad excisionem accedit. Quasuor autem aspidem, humani corporis super quatuor lubrica et instabilia elementa […].

Vita Sanctorum Barlaam et Josaphat [Interprete Jocobo Billio]. Iohannes Damascenus[413]

Fig. 69. El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio dentro de *Vita Sanctorum Barlaam et Josaphat*

La carta del Preste Juan

A finales del s. XII entraron en occidente ecos acerca de un rey cristiano —cristiano-nestoriano—, que habitaba en las tierras lejanas de las indias, allí este soberano se encontraba dentro de un mundo lleno de riquezas, un lugar repleto de prodigios y de toda clase de criaturas maravillosas.

El primer documento que nos habla de una carta enviada desde el reino del Preste Juan fue la *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* (VII, 33) del obispo, historiador y tío del emperador Federico I Barbarroja, Otón de Freising (año 1145 en la ciudad de Viterbo)[414]. Según Javier Martín Lalanda, la carta procedente de un tal *Presbyter Johannes* o Preste Juan fue acogida tanto por Manuel Comneno como por Federico I,

[413] Esta adaptación latina de la *Historia de san Barlaam y Josafat* fue compilada por Migne en su *Patrología latina*. Migne, *Vita Sanctorum Barlaam et Josaphat [Interprete Jocobo Billio]. Iohannes Damascenus*, vol. 73, col. 493.

[414] *Ottonis episcopi frisingensis Chronica; sive, Historia de duabus civitatibus*, ed. Adolf Hofmeister, Digitizing sponsor University of Toronto Hannoverae Impensis Bibliopolii Hahniani, 1912), 369-367.

alrededor del año 1155 y el año 1180, periodo de tiempo en el que ambos convivieron[415], incluso se ha dicho que la carta pudo ser invención del propio papa Alejandro III[416].

La carta se puso en circulación rápidamente a finales del s. XII por occidente y pronto comenzó a ser traducida al francés, al anglonormando, al hebreo, al irlandés, al ruso y al serbio; llegando a traducirse en el s. XIV al catalán y al aragonés, y más tarde en la entrada del s. XV a la lengua castellana[417]. Nos ha llegado a nuestro conocimiento la existencia de alrededor de 200 manuscritos de texto latino y de estos, 12 son originales de finales del s. XII. Las primeras traducciones del latín se hicieron al idioma anglonormando y al francés antiguo entre finales del s. XII y principios del s. XIII. Se conoce que en el s. XII ya hubo una versión anglonormanda, conservada gracias a dos manuscritos del s. XIII. De la versión francesa se guardan veintitrés manuscritos escritos entre el s. XIII y el s. XV.

Dejando a un lado estas indagaciones, lo que a nosotros nos interesa es que algunas de sus versiones narran como en el reino del preste Juan habitaban animales de un solo cuerno. Tanto en la versión latina como en la versión anglonormanda no hemos encontrado ninguna referencia hacia un animal de un solo cuerno, aunque sí hacia hombres cornudos[418]. Por otro lado, es bastante extraño porque sí menciona todo un bestiario exótico en donde cabría sin duda el rinoceronte. No sabemos sí el unicornio aparecerá en las primeras cartas (nunca sabremos cual fue la original), no obstante, sí encontramos una bestia de un solo cuerno en la versión de la carta al francés del s. XIII en donde descubrimos introducida una buena descripción acerca de una bestia de un solo cuerno a la cual entraremos en el capítulo siguiente (Véase: *La carta del Preste Juan y su traducción al francés antiguo*).

[415] Preste Juan, *La carta del Preste Juan. Anónimo del siglo XII*. Edición de Javier Martín Lalanda. (Madrid: Siruela, 2004), 14.
[416] Idem, 15.
[417] Eugenia Pomepeanga, "La carta de Preste Juan: las versiones catalana y castellana", *Cuadernos de filología italiana*, nº extraordinario (2000), 155.
[418] Preste Juan, *La carta del Preste Juan. Anónimo del siglo XII*, 90; Versión anglonormanda.

Imágenes

El unicornio en los manuscritos

Los manuscritos de Bestiario latino de la primera Familia a la segunda Familia

Los primeros manuscritos de Bestiario latino anglonormandos que nos han llegado a nuestros días emanan de los años de reinado de Enrique I (1068-1135). Estos fueron realizados en diferentes abadías y monasterios, encontrándose la mayoría de estos en manos de la orden benedictina. La entrada de los normandos en las islas británicas trajo la necesidad de regular la fe y las enseñanzas cristianas tanto de la población nativa como de la normanda, lo que provocó lo que se conoce como la reforma benedictina, encargándose estos a raíz de sus monasterios de hacer valer entre sus colindantes los principios básicos de la religión de Cristo y de la Iglesia de Roma.

El más longevo de estos bestiarios latinos, creados por los monjes ingleses con la intención primera de difundir la moral y las enseñanzas del cristianismo a través diversas alegorías zoológicas, se encuentra día de hoy en la Biblioteca Británica y se halla bajo la signatura Stowe 1067. Este, probablemente fue realizado en alguna abadía de Canterbury a lo largo del primer tercio del s. XII. Este manuscrito corresponde a la primera Familia del Bestiario latino, versión B-IS al descender tanto del *Fisiólogo latino* como de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla[419].

El manuscrito está escrito con grafía protogótica y las 28 iluminaciones que conserva están todas sin color alguno, salvo algunos sombreados en azul, rojo y verde. Es en su fol. 2r, es donde encontramos la descripción textual e iconográfica del unicornio, siguiendo una exposición de texto más imagen, hallándose esta en un cuadro en un margen junto al mismo cuerpo del texto. Como es propio de la Familia del Bestiario latino a la que pertenece, el discurso toma una narración intermedia entre la delineación del unicornio según las *Etimologías* y entre el *Fisiólogo latino* B, narrándose aquí la caza del unicornio por los cazadores y por intervención de la doncella. Esta imagen muestra el tema iconográfico del unicornio junto con la doncella dentro del tipo iconográfico del unicornio engañado por una doncella vestida y capturado por los cazadores, siendo esta narración iconográfica fiel al texto.

La representación pictórica se desenvuelve en el momento en el que el cazador se dispone a arremeter su lanza para herir al animal. Mientras, el unicornio reposa su cabeza en el regazo de la doncella, la cual está sujetando con su mano derecha el cuerno del unicornio y con su otra mano acaricia el lomo del animal. La vestimenta de la dama es bastante destacable ya que se percibe gran influencia sajona.

[419] El códice Paris, BNF Nouv. acq. lat. 873 también contiene parte de la sabiduría animal de las Etimologías, este manuscrito fue realizado por el mismo tiempo que este y también en Canterbury.

El cazador lleva su olifante colgado a la izquierda y con su mano derecha se encuentra introduciendo su lanza en el cuerpo del unicornio. El unicornio o *monoceros* parece lucir pezuñas de artiodáctilo, recordándonos estas fundamentalmente a las de un ciervo, por otro lado, vemos como su cuerno único es muy largo y se halla inclinado hacia atrás. En definitiva, esta iconografía debe de considerarse como un referente para la representación de la caza del unicornio de los manuscritos de Bestiario de los siglos XII y XIII, ya que como veremos el esquema que aquí se presenta fue tomado por otros bestiarios.

Fig. 70. Cat. London, BL. Stowe 1067, fol. 2r ©
La caza del unicornio con la doncella

De estas mismas fechas encontramos otro Bestiario latino, también perteneciente a la Familia primera, versión B-IS, se trata del manuscrito Ms. Laud Misc. 247, de la Biblioteca de Bodleian de la Universidad de Oxford. El texto e imagen en donde se descubre el tema iconográfico del unicornio junto con la doncella se localiza en el fol. 149v, de la numeración actual del manuscrito. La primera diferencia con el anterior se acierta en las palabras que utiliza para la descripción de la captura del animal, y otro matiz disconforme que lo aleja del folio anterior es la leyenda que acompaña a esta iconografía, donde se puede leer: *rinoceros et quomodo capiatur*.

Sobre la narración estética del unicornio en este manuscrito se logra observar que como modelo podría haberse utilizado un manuscrito como el anterior, aunque el artista en este caso ya ha realizado otras variaciones, las cuales no sabemos sí son propias o tomadas de otro Bestiario.

Fig. 71. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Laud Misc. 247, fol. 149v ©
La caza del unicornio con la doncella

La imagen, que se acierta insertada en la narración textual, no luce color, al igual que el folio del anterior manuscrito. De derecha a izquierda tenemos a la doncella y al unicornio, y en el margen izquierdo al cazador. En esta ocasión la dama se encuentra junto a un junco, árbol o helecho, además se dibuja como esta se halla sentada en la espesura del bosque. Esta se descubre vestida de pies a cabeza y mientras tiene al unicornio en su regazo, sujeta el cuerno del animal con su mano derecha y con la izquierda acaricia su cuello.

Este *rinoceros* es una bestia cuadrúpeda que claramente pertenece al grupo de los artiodáctilos**,** recordando su morfología a la de una cabra o ciervo, destaca el lugar donde se encuentra su cuerno, ya que este aparece claramente colocado sobre la nariz del animal (recordemos que etimológicamente rinoceronte viene a decir cuerno en la nariz). En cuanto a la figura del cazador —que en este caso lo vemos en pie y portando su cuerno de montería—, aparece atravesando al animal con su lanza[420].

Otro Bestiario latino de la Familia B-IS es el Ms. 22 de la Biblioteca Corpus Christi College de Cambridge. Este manuscrito contiene diferentes libros afines, entre ellos fragmentos de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla. El Bestiario está comprendido entre el fol. 162r y el fol. 170r. Está escrito a doble columna y con caracteres propios de la minúscula inglesa del s. XII, está estructurado siguiendo una jerarquía de imagen y texto, encabezando la narración iconográfica al texto del animal en cuestión, asimismo, la iconografía aún se encuentra dispensa de un marco y de un fondo delimitado.

[420]Existe una evidente conexión entre san Longino y el cazador que atraviesa al unicornio con su lanza, véase san Longino en: Réau, *Iconografía de los Santos*. Vol. 5: De la G a la O, (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001), 252-253.

Nuestro unicornio se localiza en el primer folio del Bestiario, es decir, en el fol. 162r, *Est animal quod dicitur monocheros latine uero unicornis*. La narración iconográfica que hallamos es fiel al modelo de las dos anteriores, disponiéndose de derecha a izquierda a la dama sentada y vestida con el unicornio en su regazo, y al cazador en el extremo izquierdo atravesando con su lanza al animal.

En esta imagen podemos apreciar cierta evolución estética y formal tanto en las figuras humanas como en la de la criatura, además estas lucen cierto toque de color. Si nos centramos en el unicornio, vemos como el animal guarda una morfología caprina y parece lucir pezuña partida, por otro lado, su cabeza parece bastante pequeña en proporción a su cuerpo, recordandonos esta a la de un ciervo, y en cuanto a su cuerno único vemos como en este caso y en contraste con Oxford, Bodl. L, Ms. Laud Misc. 247, fol. 149v, está siendo sostenido por la dama y nace de mitad de la frente, siendo este delgado y de gran longitud recordándonos a las astas de un ciervo.

Sumergiéndonos de nuevo en este contexto, debemos de añadir que los años que siguieron a la muerte de Enrique I de Inglaterra estuvieron llenos de inestabilidad y de guerra interna, y que no fue hasta la subida al trono de Enrique II de Inglaterra en el año 1154 —hijo de la emperatriz Matilde y esposo de la conocida duquesa de Aquitania,

Fig. 72. Cat. Cambridge, CCCC Ms. 22 fol.162r ©
La caza del unicornio con la doncella

Leonor de Aquitania—, cuando la corona recupera cierta estabilidad, aunque por otro lado los enfrentamientos con la Iglesia fueron frecuentes durante todo su reinado. Fue durante estos años cuando aparecen algunas innovaciones entre los manuscritos latinos de Bestiario, dando los manuscritos conocidos como de Bestiario de la primera Familia de transición hacia los bestiarios de la segunda Familia. Estos manuscritos tomaron un estilo y forma muy superior, en el conocido como el Bestiario de Workshop ya encontramos este axioma[421]. Este manuscrito fue probablemente realizado en un *scriptorium* natural de la zona de York o Lincoln, siendo ambos focos religiosos y

[421] El paralelismo con: St Petersburg (Russian National Library Q.v.V.1), and British Library Royal MS 12 C.xix.

económicos muy importantes en aquellos años. La determinación de que este manuscrito tuvo que escribirse e ilustrarse en esas franjas se debe a que se conoce que en el año 1187 este Bestiario fue donado por el canónigo de Lincoln al Priorato Agustino de Radford.

El manuscrito New York, PML, Ms M.81, cuenta con varios libros además del Bestiario (*De imagine mundi*, *Genesis*, *De pecoribus* de san Isidoro de Sevilla, *De Avibus, Sermo de beato Ioseph*), estando hoy formado por unas 120 hojas de pergamino. Después de muchos vaivenes por diferentes colecciones privadas a lo largo del s. XIX este manuscrito paso definitivamente a las manos del coleccionista J. Pierpont Morgan por lo que hoy se guarda en la Biblioteca Morgan de Nueva York bajo la signatura Ms. M.81, encontrándose la caza del unicornio en su actual fol. 12v.

El esquema en el que se ha resuelto la caza del unicornio sigue una jerarquía de imagen y texto. La narración iconográfica aparece dentro de un marco verde y sobre un fondo bicolor (bermellón y dorado), siendo esto una gran innovación estilística con respecto a sus precursores (mostrando esta el estilo de la iconografía románica inglesa), quedando la narración textual justo debajo de este cuadro. Si nos detenemos en la imagen vemos como continúa obedeciendo el orden establecido de derecha a izquierda (doncella, unicornio, cazador) pero sí en algo destaca notablemente con respecto a los bestiarios latinos de la primera Familia B-IS, es en la disposición artística y en el uso del color.

De este modo, la doncella que se encuentra sentada aparece vestida con una túnica de un brillante color esmeralda y tapada con un hábito marrón claro, con su mano derecha sostiene el hocico del animal y con su mano izquierda abraza el cuello de este, la nariz del animal se halla junto al pecho de la dama, gesto que alude a como el animal se siente atraído por el olor virginal de la doncella. El unicornio o *monoceros* muestra visiblemente un cuerpo de cuadrúpedo y pezuña partida, siendo claramente su cuerpo similar al de un

Fig. 73. Cat. New York, PML Ms M.81, fol. 12v ©
El conocido como el Bestiario Workshop o el Bestiario de York
La caza del unicornio con la doncella

ciervo, su cuerno se encuentra en la parte superior de su cabeza y es largo y curvo, el cuerpo del animal es de un azul oscuro, mientras que su cuerno guarda un color diferente, de un verde similar al del vestido de la dama. En último término tenemos dos cazadores en lugar de uno, ambos visten de forma similar, diferenciándose solo por las armas que cada uno porta. Uno lleva un hacha entre sus manos, mientras que el otro embiste una lanza con la cual está atravesando el cuerpo del unicornio.

Otro Bestiario que posiblemente también fue confeccionado en York en el último tercio del s. XII, es el conocido como el Bestiario de San Petersburgo ya que hoy en día este se encuentra custodiado en la Biblioteca Nacional de Rossiiskaia (San Petersburgo, Rusia), bajo la signatura: Q.v.V. 1. Al igual que el anterior corresponde a la primera Familia del Bestiario latino, pero también de estilo de transición, siendo esta semejanza tan grande que incluso la caza del unicornio aparece también el fol. 12v del códice. El esquema de organización de la imagen y el texto en el folio es también equivalente al anterior, incluso la narración iconográfica de la escena es similar, la diferencia más destacable la guarda el color de la bestia, ya que en este caso el unicornio es de color blanco crudo, por lo demás la imagen es prácticamente un duplicado de la anterior.

Fig. 74. Cat. San Petersburgo, BNR Ms. Q.v.V. 1, fol.12v©
El conocido como el Bestiario de San Petersburgo
La caza del unicornio con la doncella

Otro manuscrito de transición de la primera Familia del Bestiario latino lo tenemos bajo la signatura Ms 24 de la Biblioteca de la Universidad de Aberdeen (Escocia, Reino Unido), este manuscrito es uno de los códices de Bestiario más estudiados además de ser uno de los bestiarios ingleses más acreditados gracias a su buena conservación[422]. No se conoce el origen exacto donde nació el manuscrito, ya que la primera mención de este fue

[422] Bibliografía fundamental: James, M.R, *Descriptive catalogue of manuscripts in the library (Aberdeen University*, 1932): 18-25; "The Bestiary in the University Library", *Aberdeen University Library Bulletin*, VI (1928): 529.

en el año 1542, dentro de un inventario de manuscritos de la Biblioteca Real del Palacio de Westminster, y parece ser que fue el propio rey Jaime I quien llevo el libro hasta Escocia, quedando desde el s. XVII en Aberdeen, no siendo hasta el año 1860 cuando el manuscrito pasó a formar parte de la colección de la Universidad de Aberdeen. [423].

Asimismo, estos dos también responden a una taxonomía desigual, siendo el único atributo común el cuerno único que ambos portan. El folio del Bestiario de Aberdeen que nos interesa es el fol. 15r, en este se encuentra el texto e imagen del *monoceros* o unicornio, compartiendo folio con la imagen y texto del oso (estructura usual en los manuscritos propios de la Familia segunda del Bestiario latino, *orsus* más *monoceros*).

La imagen de la criatura muestra a una bestia de morfología equina entrando dentro de la Familia de los perisodáctilos (según el texto que acompaña a este *monosceros* es un híbrido entre un elefante y un animal equino), recordando este detalle las palabras que redactó Rabano Mauro en su *De natura rerum* sobre el *monoceros*. Vemos por tanto la descripción de un animal híbrido de gran tamaño y de un solo cuerno entre los ojos, no apareciendo en el texto que lo acompaña ningún argumento alegórico sobre la criatura.

La imagen estética del unicornio se desenvuelve en un cuadro en el margen derecho del folio estando paralelo al texto. El unicornio se encuentra perfectamente enmarcado y con varios tonos anaranjados, dorados y azules, como hemos dicho el unicornio es similar a un caballo o un ciervo con un solo cuerno delgado e inclinado hacia delante sobre su frente, las patas nos recuerdan a las del elefante, no obstante, toda su hechura es equina. El color de la bestia es anaranjado, demostrando un intento de asimilación al color natural al del caballo o ciervo, el fondo que guarda a la criatura es dorado y es el utilizado por la

[423]En la actualidad la Universidad de Aberdeen estudia detenidamente el códice sobre todo desde un punto de vista codicológico, por lo que se encuentra en línea y con una gran cantidad de recursos que nos ayudan a realizar nuestro estudio, siendo este un perfecto ejemplo de cómo han cambiado tanto los métodos y las herramientas para el investigador actual. Véase: Beavan and M. Arnott, "Beasts on the Screen: The Digitisation of the Aberdeen Bestiary - a Case Study", in *Preservation and Digitisation: Principles, Practice, Problems: Proceedings of the National Preservation Office Conference, York, 1996*. (London: British Library/NPO, 1998), 58-65. I. Beavan, M. Arnott & C. A. McLaren "The Nature of the Beast; or, *The Digitisation of the Aberdeen Bestiary"*, *Library Hi Tech* 15 nº 3-4 (1997), 50-55. Special theme: the best library-related Web sites.

I. Beavan, M. Arnott and C. A. McLaren, "Text and illustration: the Digitisation of a Mediaeval Manuscript"*, Computers and the Humanities*, nº 31 (1997), 61-71.

I. Beavan, M. Arnott and J. Milne, "The Online Bestiary Project' in Electronic Library and Visual Information Research (ELVIRA)", nº3 Conference, De Montfort University, [Proceedings], ed. by M. Collier and K. Arnold (London: Aslib, 1996, i.e.1997), 137-143.

I. Beavan, M. Arnott and J. Geddes, "The Aberdeen Bestiary: an Online Medieval Text' Computers & Texts" [CTI Textual Studies Newsletter], nº 11 (1996), 6-8; <.https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/15r.hti>

mayoría de las ilustraciones del códice, siendo una prueba del gran presupuesto que se tuvo para realizar el mismo.

Fig. 75. Cat. Aberdeen, UAL Ms 24, fol. 15r ©
Bestiario de Aberdeen.
El unicornio-*monoceros*

El animal es identificado como *monoceros*, motivo por el cual en esta representación no se hace uso de la caza del animal. Asimismo, fue en esta clase de bestiarios donde comienza a distinguirse entre el animal llamado *unicornis* o *rinoceros,* del animal conocido como *monoceros.*

Sobre la descripción de este último reza lo siguiente:

> […] Est **monoceros monstrum\ mugitu horrido, equino\ corpore elephantis pedibus, cau\da simillima cervo. Cornu\ media fronte** eius protenditur\ splendore mirifico, ad mag\nitudinem pedum quatuor, ita\ acutum ut quicquid impe\trat [A: impetat] facile ictu eius foretur.\ Vivus non venit in homi\num potestatem, et interimi quidem potest, capi non potest […].
>
> *El monoceros del Bestiario de Aberdeen*

Texto 81. El *monoceros* según el Bestiario de Aberdeen

En último lugar, dentro del análisis de los bestiarios ingleses naturales del s. XII, entramos en el manuscrito más antiguo de los bestiarios de la segunda Familia que nos han llegado del contexto británico insular. Este Bestiario fue confeccionado en las últimas décadas del s. XII, su enumeración actual cuenta desde el fol. 1r hasta el fol. 41r, hoy se localiza custodiado en la Biblioteca Británica bajo la signatura: Additional Ms 11283.

Se descubre escrito en letra protogótica y sigue el esquema de texto y después imagen, quedando la ilustración del animal tras su descripción. Los animales no se encuentran enmarcados en ningún marco, pero sí se muestran dentro de un espacio bien definido y suficiente para su narración iconográfica, así como tampoco está teñido de forma íntegra (cambios que hemos visto que se introdujeron en los bestiarios latinos de la primera Familia de transición). En cuanto al color tenemos que añadir que no todas las bestias están matizadas, siendo un doble ejemplo de ilustraciones sin color los dos unicornios (*unicornis* y *monoceros*) que localizamos entre sus páginas.

En London, BL Additional Ms 11283, se muestra abiertamente la diferencia entre *unicornis* y *monoceros*, como dos bestias diferentes. El primer caso la narración cuenta la historia alegórica de la caza del unicornio con la doncella, y la iluminación que se representa más abajo es fiel a esta, en el segundo caso se nos describe a la bestia *monoceros* y tan solo aparece esta bestia representada, la cual hemos clasificado en la tipología iconográfica como unicornio-*monoceros.*

La caza del unicornio se encuentra en el fol. 3r del manuscrito (comparte folio con la serra, ubicado este animal en la parte superior del folio), quedando el texto en la mitad del folio seguido de la narración iconográfica de la captura mística. La iconografía cumple el esquema de derecha- izquierda: doncella, unicornio, cazador; no obstante, la iconografía se desenvuelve de forma diferente a los bestiarios latinos de la primera Familia, recordando tanto la doncella como la bestia a la del fol. 147 del *Fisiólogo latino*, Bruselas, KBR Ms 10066-67. Al igual que en este la doncella se acierta sentada, aunque esta vez en un sitial acorde a la dignidad de una dama del s. XII, otro gesto a señalar es la posición de sus manos siendo también similar al del códice Bruselas, KBR Ms 10066-67, fol.147. Con su mano izquierda toma el cuerno único del animal, mientras que su mano derecha alza su dedo índice, en señal de gesto de bendición o de palabra —recordemos que en la iconografía de la caza del unicornio de los bestiarios latinos de la primera Familia la dama acariciaba el lomo del unicornio—.

En cuanto a la bestia en primer lugar destacan su pezuña partida, asimismo el artista se ha esmerado en recalcar la vellosidad abundante del animal, eso y la falta de barba lo asimila más a un animal híbrido más cercano a una cabra o a un cerdo recordándonos este al trazado de algunos caprinos visto en los beatos hispánicos. Por último, destaca su cuerno, siendo en este caso pequeño y algo curvo, y en cuanto al cazador también se aleja mucho al lacero de la primera Familia, llevando en este caso una espada y no encontrándose, atravesando al animal.

Por otra parte, el unicornio-*monoceros* lo localizamos en el fol. 7r del manuscrito. Este comparte página con la cabra, encontrándose el texto y la imagen en la parte inferior del folio y situándose el animal en el margen izquierdo de su narración textual.

A primera vista se puede comprobar que es un animal diferente al del fol. 3r, en este caso la bestia cuadrúpeda de un solo cuerno es más esbelta y guarda parentesco con la Familia equina, sus pezuñas son partidas, pero se supone que son como las del elefante —recordemos que la imagen de este animal tampoco fue clara en occidente hasta el s. XV o principios del s. XVI—, por otro lado no olvida su barba, elemento con el que contó el unicornio-*monoceros* en muchas ocasiones, haciéndolo similar a la Familia caprina. Para finalizar destacamos su cuerno, que puede ser el único atributo similar al animal del fol. 3r, siento ambos cortos, pequeños y poco curvos.

Fig. 76. Cat. London, BL Additional Ms 11283, fol.3r ©
La caza del unicornio con doncella

Fig. 77. Cat. London, BL Additional Ms 11283, fol.7r ©
El unicornio-*monoceros*

Bestiario Dicta Chrysostomi del monasterio de Lower (New York, PML Ms M.832)

En la zona de la actual Baja Austria dos canónigos identificados como el obispo de Passau y Blessed Altmann, fundaron hacia el año 1072 una abadía bajo la orden benedictina conocida hoy como la abadía de Göttweig. A lo largo del s. XII se realizaron muchas copias de diferentes manuscritos como era costumbre entre los monjes de esta orden, de aquellas datas conservamos el manuscrito más longevo de los bestiarios conocidos como *Dicta Chrysostomi.* Como ya explicamos esta versión del Bestiario latino no pertenece a ninguna Familia, pero sí sabemos que deriva de una traducción del *Fisiólogo latino* versión B, no obstante, se conoce con este nombre porque fue atribuido al patriarca de Constantinopla Juan Crisóstomo (santo del s. V), atribución que se debe a que este Bestiario comienzan su narración con la frase que lo reconoce como autor. Sí bien, ya se descubrió a principios del siglo pasado que este Bestiario nació por tierras francas entre los siglos X y XI, y se estuvo copiando aproximadamente hasta el s. XIV[424].

El Bestiario del que estamos hablando se conoce hoy en día como *Pseudo-Joannes Chrysostomus, De naturis bestiarum* y todo parece indicar que fue copiado en este monasterio a mitad del s. XII, el códice que hoy nos ha llegado no solo contiene este Bestiario, sino que también guarda entre sus fol. 1 y 1 vuelto *De inventione linguarum* de Rabano Mauro, siguiendo a estos (fol. 2-10v) las páginas del Bestiario. El manuscrito se conserva en la actualidad en la Biblioteca de Pierpont Morgan de Nueva York, bajo la signatura Ms M.832. Por fortuna, se halla en buen estado de conservación y podemos observar el texto escrito en minúscula y como este, va acompañando la representación alegórica de los animales que va describiendo, quedando en muchas ocasiones estos animales en el margen o entre las propias líneas del texto.

La lectura de nuestro unicornio se encuentra en el fol. 3r del manuscrito, la descripción literaria comienza con una delicada letra rúbrica a la que le sigue todo un texto escrito con una fina letra minúscula, continuando todo el texto hasta el final del folio; por su parte la narración iconográfica se ha insertado en el margen izquierdo de este texto, en donde vemos una vez más la imagen de la virgen con el unicornio. El artista ha realizado esta imagen en un espacio entre el texto, insertando a la virgen con unicornio en una pequeña nube coloreada a la que ha añadido un tono esmeralda que evoca al paisaje natural en el que tendría lugar esta representación. Continuando con su tonalidad, debemos de añadir que todo se hace en una gama bicolor, verde y naranja, quedando la figura del animal y de la dama sin ninguna coloración, a excepción de algunos complementos suntuarios que la virgen lleva en su cabellera.

La dama se acierta sentada sobre un pequeño sitial, lleva una larga túnica con sayal de anchas mangas, además porta una pequeña tiara en su cabeza que recuerda su estatus de mocedad y virginidad. Con sus manos abraza la cabeza del animal, este está erguido sobre sus patas traseras mientras que al mismo tiempo ha dejado caer la parte

[424] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 41.

delantera de su cuerpo en el regazo de la doncella, el animal tiene cuerpo de pequeño cuadrúpedo, siendo bastante similar al de un ciervo o antílope, además sus pezuñas son las de un artiodáctilo, asimismo no se ha olvidado de añadir su característica barba de chivo, en cuanto a su cuerno podemos observar que es bastante largo y ancho, y este se encuentra inclinado ligeramente hacia atrás.

Fig. 78. Cat. New York, PML Ms M.832, fol.3r ©
Virgen con unicornio

Las Maravillas de oriente (Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614)

Dentro del espacio anglosajón, aproximadamente en el primer tercio del s. XII, tenemos otra caza del unicornio dentro de un manuscrito anglonormando dispar a los conocidos como Bestiario, aunque evidentemente toma como fuente el Bestiario latino B.

Se trata de un manuscrito conocido como *Las Maravillas de oriente* o *The Marvels of the East* del s. XII, este se encuentra en la Biblioteca Bodleian de Oxford, bajo la signatura Ms Bodley 614 (este manuscrito se complementa con el códice Cotton Tiberius B.v, probablemente escrito en la mitad del s. XI).

Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614, es un ejemplo de la cultura anglosajona de finales del s. XI y principios del s. XII, ya que en este se incluyen diferentes libros, por un lado, se narra la historia de Beowulf; La pasión de san Cristóbal; Las cartas de Alejandro Magno a su maestro Aristóteles; Tratado de Astronomía y Conocimientos sobre las tierras del este. Siendo en este último, donde encontramos a nuestro unicornio, como animal aborigen de aquellas tierras. Estas narraciones se aciertan ilustradas junto a su texto

correspondiente y evidencian tanto el conocimiento de la cultura grecolatina, como el de la literatura medieval, como la sabiduría del Bestiario latino, demostrando este códice la conciencia "profana" de los monjes ingleses del s. XII.

La página donde se descubre el unicornio (fol. 48v) expone primero el texto y después desarrolla el tipo iconográfico del unicornio engañado por una doncella que se dispone a darle el pecho mientras que es capturado por los cazadores. El texto —que sitúa al animal en la India—, por supuesto está escrito en latín y aunque es evidente que tiene señas del *Fisiólogo* y de san Isidoro de Sevilla, no los menciona. La iconografía sigue el esquema inverso al de los bestiarios de la primera Familia, ya que de derecha a izquierda encontramos al cazador, a la bestia y en último lugar a la dama.

La dama, se muestra dignamente vestida, siendo ella misma quien se abre el escote con su mano izquierda, basando este gesto en la narración de los bestiarios que cuentan que el animal se siente atraído por el olor virginal y es capturado en el momento en el que la doncella da de mamar al animal.

La bestia cuadrúpeda y de pezuña partida tiene un cuerpo bastante grueso, recordando más que al del ciervo al de un toro o un buey, su cuerno queda situado justo en medio de su frente, siendo este curvo hacia atrás y no muy largo. Por último, el cazador sostiene un escudo circular con su mano izquierda, mientras que con la otra mano empuña una lanza con la cual, está atravesando el cuerpo del unicornio.

Fig. 79. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614, fol. 48v ©
La caza del unicornio con doncella

El Evangeliario de Averbode (Liège, BUL Ms. 363)

Este manuscrito fue en su origen un libro destinado a la liturgia monacal, está escrito en latín y hoy conserva 173 folios y contiene 8 miniaturas a página completa. Es oriundo de la región bañada por el río Meuse, hoy día perteneciente al Reino de Bélgica, viendo la luz entre los años 1150-1175, en los que la región destacó por su floreciente y característico arte románico, el cual tuvo gran herencia del antiguo arte bizantino y clásico debido a su ubicación (antiguo corazón del imperio de Carlomagno), visto este en diferentes soportes, siendo uno de ellos las hojas de este pergamino. Este manuscrito, conocido como el Evangeliario de Averbode, tiene la suerte de conservarse no muy lejos de las fronteras que le vieron nacer, encontrándose custodiado entre los tesoros de la Universidad de Liège, en Bélgica (Liège, BUL Ms. 363).

Este manuscrito ricamente iluminado contenía desde la lectura de los evangelios hasta recitaciones para la misa en función del calendario litúrgico. Nuestro unicornio junto con la Virgen María aparece en una página de frontispicio del evangelio de san Mateo, fol. 17v, en alusión a la Encarnación de Cristo en una Virgen, no obstante, la simbología de esta escena no tiene sentido si no es englobada con la iconografía del folio anterior, en donde se representa una Natividad anunciada por los profetas[425], siendo esta Virgen con unicornio una prefiguración veterotestamentaria de la llegada de Cristo.

Fig. 80. Cat. Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v ©
Evangeliario de Averbode
Virgen con unicornio

La escena de la Virgen con el unicornio se graba sobre un precioso y bien conservado fondo dorado, en el centro aparece la Virgen con el unicornio echado en su

[425] C. Opsomer, *Trésors manuscrits de l`Université de Liège*, (Bruxelles, 1989, nº6), 20.

regazo, descubriéndose, a ambos lados de la Virgen y el unicornio, dos santos nimbados. Estas tres figuras humanas aparecen sentadas, no quedando del todo claro quiénes son los dos personajes que enmarcan a la Virgen con el unicornio, aunque podrían ser Abraham y David sí nos basamos en la inscripción en letras capitales que aparece en la parte inferior del marco, en donde se hace eco de estos personajes. La mención a estos personajes testamentarios junto con la presencia de la virgen con el unicornio aludía a la legitimidad de Jesucristo como descendiente de la casa de Abraham y de David.

Las leyendas que nos exponen el significado de estas imágenes se encuentran insertadas junto al friso florido que enmarca las iconografías, en donde podemos leer:

exemplum dicat quod virgo os fine significat

Texto 82. En el margen superior al marco. Hace referencia al vientre virginal en donde se encarnará Cristo.
Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v

est un carne deus hoc seribut quid Matheus / virginitas qualis vel quanta su hoc animalis

Texto 83. En el margen derecho del marco. Hace referencia a las palabras del evangelista Mateo.
Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v

generationis ihvxpi filii David filii Abraham

Texto 84. En el margen inferior del marco. Hace referencia a que Cristo nacerá en el seno de los descendientes de Abrahan.
Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v

Centrándonos en la Virgen y el unicornio vemos como la dama aparece con ricas vestiduras y con sayal de manga estrecha, además de ir muy recatada y no estando esta vez el animal cerca de su pecho, además en este alarde de decoro la dama cuenta con un gran velo que cubre su cabeza y sus hombros. Como es habitual ella toma la cabeza del animal, siendo el unicornio una pequeña bestia cuadrúpeda de orden *artiodactyla,* similar a una cabra e incluso a un cerdo. El cuerpo del animal luce una tonalidad en marrón cobre, y como es natural lo que más destaca de ella es su cuerno, que en esta ocasión se encuentra naciendo de su hocico, recordando su pequeño cuerno curvado hacia atrás, al cuerno de los jabalíes. Además, esta lectura se ve reforzada por las leyendas que se localizan dentro de una filacteria sujeta por la *Manus Dei* que sale por la parte superior del marco, en ella podemos leer:

nunquid alligatibus rinoccerotam ad arandum loro tuo

Texto 85. Texto incluido en la filacteria.
Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v

Las palabras de esta filacteria son fundamentales para ayudarnos a comprender la simbología de esta imagen, ya que en ella se hace mención del pasaje bíblico *Job.* 39:9-10, siendo en este pasaje en donde como ya hemos reiterado, muchos exegéticos y teólogos encontraron que el unicornio que protagoniza este pasaje era una prefiguración de la venida de Cristo, resultando por tanto este animal junto con la Virgen María una representación prototestamentaria de la venida del Mesías.

La Biblia de Floreffe (London, BL Add Ms. 17738)

En sintonía con el Evangeliario de Averbode entramos ahora en la conocida como la Biblia de Floreffe[426]. Esta Biblia fue escrita en latín con caracteres protogóticos a partir de la segunda mitad del s. XII en un monasterio fundado en Floreffe (sobre el año 1121), cerca de Namur, lugar de nuevo, del actual Reino de Bélgica. El manuscrito en cuestión no ha corrido la misma suerte que el anterior, y se conserva fuera de sus fronteras desde

Fig. 81. Cat. London, BL Add Ms. 17738, fol. 168r ©
Biblia de Floreffe
Virgen con unicornio

[426] Gretel Chapman, "The Bible of Floreffe: Redating of a Romanesque Manuscript", *Gesta*, nº10 (1971), 49-62.

hace siglos, encontrándose hoy custodiado en la Biblioteca Británica, dividido este en dos volúmenes bajo las signaturas Londres, BL Add Ms. 17737 y London, BL, Add Ms. 17738. El volumen que nos interesa es este último, el cual alberga desde el *Libro de Job* hasta *Revelación* y cuenta con unos 256 folios, hallándose entre ellos diferentes miniaturas similares a las del Evangeliario de Averbode.

La iconografía que nos atañe se acierta de nuevo encabezando el inicio del *Libro de Mateo*, esta se halla en el margen izquierdo del fol. 168r acompañando al propio texto y no ocupando una página completa como en Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v, aunque esta no queda exenta de todo tipo de detalles.

En primer lugar, destacamos como toda la representación se encuentra inserta dentro de la forma arquitectónica de un ábside, y como la narración se divide en dos escenas, una en la parte superior y otra en la parte inferior. En la parte superior localizamos la representación de la Natividad, similar a la del fol. 17r de Liège. BUL Ms. 363, esta iconografía debe de entenderse con las inscripciones incrustadas dentro del arco del ábside, en las mismas dice así:

Hoc humana dei designas forma Matheis huis humanis species et vis habet serie

Texto 86. Inscripción I del ábside.
London, BL Add Ms. 17738, fol. 168r

Gloria in altissimis Deo

Texto 87. Inscripción II del ábside.
London, BL Add Ms. 17738, fol. 168r

Como advertimos estas leyendas de nuevo profetizan la Encarnación de una divinidad en forma humana por intervención de Dios, siendo por consiguiente de nuevo este unicornio una prefiguración de Cristo[427]. En compás con la escena superior, nos adentramos en la forma que se desarrolla en el espacio inferior, en donde localizamos una impronta prácticamente idéntica a la escena desarrollada en Liége, BUL Ms. 363, fol. 17v. Siendo esta similar tanto en el estilo de las representaciones humanas, como en la bestia, así como en la actitud y en los gestos de los protagonistas de la escena, viéndose diferencias en temas secundarios, como el color de fondo que en este caso es azul, así como también en el de las vestiduras, por el contrario aunque el tono ocre del unicornio es distinto, sí expresa una aproximación pigmental.

[427] Elizabeth C. Teviotdale, *The Stammheim Missal*, (J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2001), 51.

Y en último lugar, resaltamos como en este caso la *Manus Dei* viene de la escena de la parte superior de la iconografía, no obstante, la leyenda que se revela en la filacteria de nuevo semejante a la de Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v.

El Misal de Stammheim (Los Angeles, JPGM. Ms. 64)

El conocido como el Misal de Stammheim de la abadía de San Miguel de Hildesheim, abadía cercana a la ciudad de Hildesheim, no muy lejos de Hanover, en la Baja Sajonia[428], fue fundada en el año 996 por el obispo Bernward bajo la orden benedictina. A lo largo del s. XII la comunidad logró levantar un bello edificio románico con reminiscencias a su pasado carolingio, siendo a lo largo de estos años de bonanza para la abadía en los que se realizó este manuscrito, datado entre los años 1160-1170. Actualmente, y no desde hace mucho (1997), este se conserva en la biblioteca del Museo J. Paul Getty bajo la signatura Ms. 64. El manuscrito es una bella joya iluminada, en donde se escribieron oraciones, calendarios litúrgicos, zodiacos, y festividades de esta abadía, encontrándose entre sus páginas iluminadas una dedicada a su obispo fundador que en aquellos años sería canonizado.

En el folio consagrado a la festividad de la Navidad es donde hallamos la representación pictórica de nuestro unicornio, interpretando una Anunciación con unicornio*,* siendo este un tema iconográfico que estuvo desde estas fechas hasta el Renacimiento bien presente en la iconografía de la zona[429]. Nuestro animal se encuentra dentro del fol. 92r, dentro de una página íntegramente iluminada que precede a las lecturas del día de la Navidad[430]. La imagen se dispone en diferentes cuadros propios de la miniatura germana del s. XII, guardando estos compartimentos una jerarquía y niveles iconográficos muy claros.

En el primer nivel, en la parte superior de la representación pictórica, se encuentran en marcos diferentes —desiguales y repartidos entre el margen superior y los lados del marco de la Natividad—, algunos personajes del Antiguo Testamento portando filacterias que comunican la llegada del Mesías del pueblo judío.

Las leyendas que están junto a estos dicen así:

Qui decelos venus super omnes est

Texto 88. Inscripción dentro de la filacteria portada por Juan Bautista.
Los Angeles, JPGM. Ms. 64, fol. 92r

[428] Idem, 1.
[429] A través de la miniatura del misal se expresa la evolución de los rezos de los meses según la arquitectura expresada en las imágenes, conteniendo estas el ritmo de los rezos de las diferentes horas lituúgicas del calendario, véase: Jean- Claude Schmitt, *Les Rythmes au Moyen Âge*, (Paris, Gallimard, 2016), 306.
[430] Teviotdale, *The Stammheim Missal,* 66.

Veni mittam te

Texto 89.Inscripción dentro de la filacteria portada la figura central no identificada.
Los Angeles, JPGM. Ms. 64, fol. 92r

Obsec dines mutte quem murs

Texto 90. Inscripción dentro de la filacteria portada por Moisés.
Los Angeles, JPGM. Ms. 64, fol. 92r

En el segundo nivel, en el centro, se halla santa María que acaba de dar a luz a la criatura, el niño Dios recién nacido está acostado en su pesebre entre la mula y el buey. En diferentes espacios -y a cada lado de santa María-, aparecen dos figuras humanas de pie y nimbadas, la que se encuentra en el espacio izquierdo se identifica con José, mientras que en el espacio derecho se descubre al profeta Ezequiel.

Este último lleva una filacteria en donde podemos leer:

Porta hec clausa est

Texto 91. Inscripción dentro de la filacteria portada por Ezequiel.
Los Angeles, JPGM Ms. 64, fol. 92r

Por debajo de la santa María se localiza una puerta cerrada, posiblemente en alusión a la Puerta del Paraíso, junto al cuadro de esta se halla la Virgen con unicornio dentro del último marco, localizado en el margen inferior izquierdo del folio. Junto a esta Anunciación con unicornio se puede leer: *rinocetorus virgo,* aludiendo tanto la imagen como el texto a la importancia de la concepción virginal de Cristo en el seno de santa María. La Virgen aparece ricamente ataviada con una larga túnica y un sayal de anchas mangas, terminado en finos detalles en oro, además la Virgen tiene un largo cabello dorado dejado caer por sus hombros.

La bestia tiene su rostro cercano a los pechos virginales de María, mientras esta toma toda su cabeza con sus pequeñas manos, el unicornio dirige una dulce mirada hacia la Virgen, por el contrario, la Virgen mantiene pérdida la mirada. La morfología fisiológica del animal recuerda a la del ciervo e incluso a la de un perro de presa, sobre todo por la genuflexión de sus patas traseras que serían similares a las de un canino con su noble ama, e incluso podríamos alegar que su pezuña corresponde a la orden carnívora. Su cuerno único nace en mitad de su cabeza, quedando por encima de los ojos, este es muy fino, recto y de escasa longitud, además esta bestia cornuda posee un color marrón

claro, similar al de la naturaleza zoológica que podría encontrarse en los paisajes autóctonos.

Como vemos la representación iconográfica de esta miniatura es una variante tipológica a las vistas en Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v y en London, BL, BL, Add Ms. 17738, fol. 168r, variando esta sobre todo en estilo y formas, pero guardando esta Virgen con unicornio la misma simbología, la profetización testamentaria de la llegada del Salvador. Sí reflexionamos acerca de estas tres representaciones de la Virgen con unicornio que acabamos de ver en estos libros de uso litúrgico germano-flamencos, vemos la posible influencia que pudo tener el sermón de la Navidad en las enseñanzas que dejó el sabio Honorio de Autun, encontrándose estas representaciones en concordancia a lo que él dejó escrito en su *Speculum Ecclesia*[431].

Fig. 82. Cat. Los Angeles, JPGM Ms. 64, fol. 92r ©
Virgen con unicornio

Por otro lado, debemos de cavilar acerca de la influencia iconográfica de los contenidos de los salterios bizantinos del s. XI, en los que como ya hemos visto la representación de la Virgen con el unicornio era del todo habitual, además como también

[431] […] Haec singularis nativitatis festivitas, karissimi, in primo homine praecessit, qui de munda humo singulariter formatus processit. Qui mox etiam hanc nativitatem praedixit: Relinquet, inquit, homo patrem et matrem et adhaerebit uaxori suae (Gen.II). Videlicet Christus Patrem reliquit in coelo et matrem Synagogam in terra, et adhaesit uxori suae, scilicet Ecclesiae. Haec quaque a patriarchis praefigurabatur, Ysaac ab angelo praenunciabatur et sterili atque vetula nascebatur. Ysaac est Christus, qui dicitur gaudium, qui est plenum gaudium fidelium. Hanc imnes prophetae multis modis praedixerunt. Hanc etiam ipsae bestiae (unicornis) futuram figuris expresserunt […]. En: Migne, "Speculum Ecclesia", vol. 172, col. 819.

sabemos esta zona guardaba gran intercambio cultural con el oriente cristiano, pudiendo ser este contacto el causante de la intromisión de la Virgen con unicornio dentro de los libros litúrgicos del occidente cristiano. Para finalizar este párrafo, tenemos que apuntar que esta forma iconográfica se verá proyectada en algunas de las Biblias moralizadas francesas, ya que como veremos en estas también se encuentran interpretadas las palabras de *Job.* 39: 9-10. No obstante, como veremos en el capítulo dedicado al s. XIII, la interpretación estética de estas biblias es dispar a la vista en estos libros litúrgicos, pero no por ello desvinculante a estas.

Alexandri Magni vita. La Historia de Preliis, versión latina de la vida de Alejandro Magno (Paris, BNF Ms. Latin 8501)

Lamentablemente no podemos acertar con precisión a que altura del s. XII se creó el manuscrito conservado en la actualidad en la Biblioteca Nacional francesa bajo la signatura, Ms. Latin 8501. Así como tampoco el *scriptorium* en donde pudo confeccionarse, consiguiendo tan solo afirmar que fue hecho en la península italiana, probablemente a finales del s. XII, siendo este una adaptación de la versión o recensión j1 de *Historia de preliis*[432]. El manuscrito fue escrito en latín a doble columna, cuenta con rúbricas y con letras minúsculas con rasgos pregóticos. Sus iluminaciones generalmente no se descubren insertadas en marcos, sino que aparecen entre el texto, al principio o al final del pasaje complementario. Las imágenes, realizadas sobre pergamino bajo la técnica de la filigrana, no constan de color, a excepción de algunas pinceladas en tonalidad carmesí, con las cuales se reiteran ciertos motivos.

De este modo, a lo largo de las páginas de este manuscrito podemos encontrar la imagen de diferentes unicornios, ya que por un lado cuenta con la representación iconográfica de Bucéfalo-unicornio, apareciendo el singular caballo siempre junto al protagonista de la narración. Pero, además, en esta preciosa historia ilustrada del gran conquistador heleno, aparecen también bestias con un solo cuerno que habitaban en la India (fol. 50r).

De esta manera, en primer lugar, podemos destacar la entrada de Bucéfalo-unicornio en este códice en fol. 9r; viéndose a este caballo con un solo cuerno en la cabeza en primer lugar a los pies del trono de Filipo II de Macedonia[433]. Continuando en el mismo folio, debajo de esta escena, encontramos al mismo Bucéfalo-unicornio encerrado en una jaula de hierro –ya que el caballo gustaba por tomar carne humana, razón por la que fue aislado allí–, hasta que fue liberado y dominado por el príncipe Alejandro (*Historia de preliis, Libro I, XVII*).

[432] Paolo Rinoldi, "La circolazione della materia 'alessandrina' in Italia nel Medioevo" (coordinate introduttive), *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, I,* (2008), 16.
[433] Encontramos conveniente advertir que este manuscrito ha sido recientemente digitalizado por la BNF y no hemos podido acceder a él ese momento (digitalizado el: 19/03/2018).

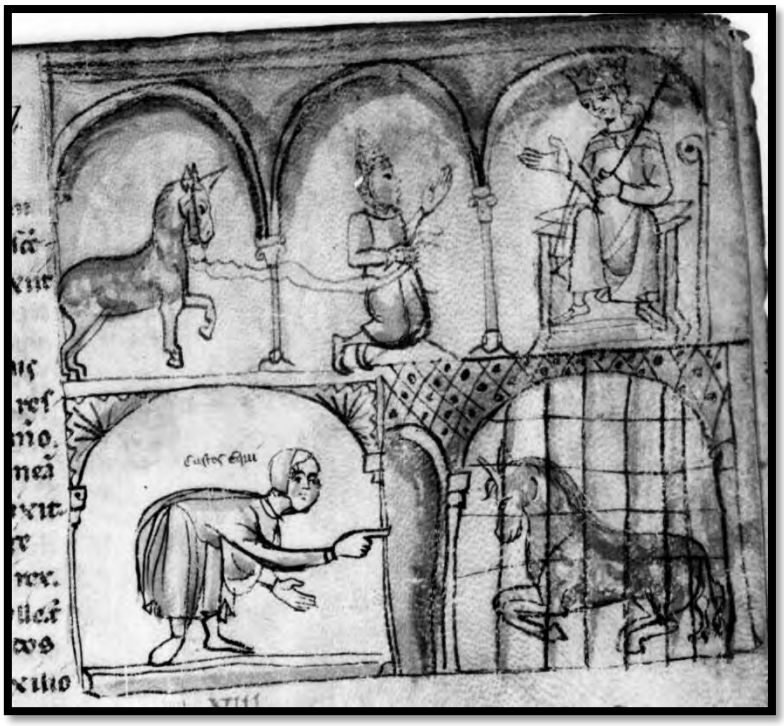


Fig. 83. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 9r ©
Yuxtaposición de escena: Arriba podemos ver a Bucéfalo-unicornio presentado a Felipe II de Macedona y abajo encontramos al Bucéfalo- unicornio encerrado en una jaula por antropofagia

Asimismo, desde que Alejandro pudo hacer de Bucéfalo su corcel, el caballo aparece siempre en todos los relatos junto a su amo hasta su muerte. En el fol. 50r, podemos observar una de las diferentes afrentas a las que hicieron frente Alejandro y Bucéfalo-unicornio. En esta imagen se representa el enfrentamiento de estos contra los unicornios o rinocerontes de la India (*Historia de Preliis*, Libro III, III), o como expresa el propio manuscrito acerca de estas bestias: *habetant cornua cortantes inter capite*.

Como podemos observar ambas bestias unicornes son totalmente disparejas, el Bucéfalo-unicornio luce pezuña y cabeza de équido, y lo único que lo relaciona con nuestro protagonista es el corto y delgado cuerno que nace de mitad de su frente. En lo que concierne a los cuadrúpedos salvajes, podemos advertir como cuentan con una fisionomía totalmente heterogénea, por un lado, tienen garras de carnívoro, y su cuerpo es similar al de los équidos, pero mucho más tosco.

No obstante, el distintivo más importante que existe entre ambas especies es el mismo que las une, su único cuerno. Ya que las bestias de la India tienen un cuerno largo, delgado y similar a una sierra o una rama, distando mucho los mismos del cónico cuerno que luce el Bucéfalo-unicornio de esta escena.

Fig. 84. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 50r ©
Bucéfalo-unicornio contra los unicornios de la India

De este manuscrito también debemos destacar la representación pictórica de la muerte de Bucéfalo-unicornio en el fol. 52r. Aquí, el rey heleno muestra el gran dolor que sufrió por la muerte de su fiel corcel, el cual terminó pereciendo por agotamiento en la batalla. De este manuscrito podemos ver como el caballo de un solo cuerno se encuentra sedente dentro de una tienda, mostrando el gesto de su cabeza todo el agotamiento sufrido en su última batalla.

Fig. 85. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 52r ©
Bucéfalo-unicornio muerto dentro de una tienda

La última representación pictórica de Bucéfalo-unicornio en este manuscrito (fol. 52v), escenifíca el entierro del animal dentro de la ciudad que Alejandro edifica en su honor, Bucefalia.

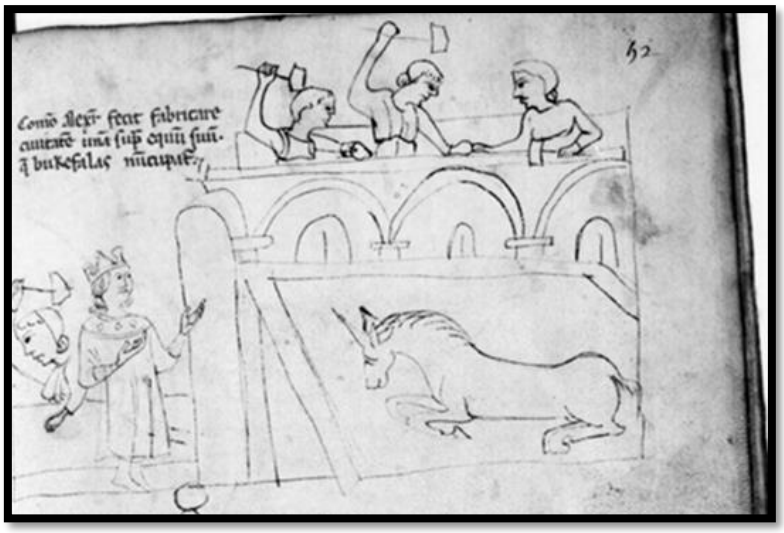


Fig. 86. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 52r ©
Entierro de Bucéfalo-unicornio

El Beato de Turín (Torino, BNT Ms. J.II.I)

El conocido como el Beato de Turín, invocado de tal forma por conservarse en la Biblioteca Nacional Universitaria de Turín (Italia), se ha considerado tradicionalmente como una prosaica copia del Beato de Gerona[434]. Este Beato fue realizado en Cataluña (en algún *scriptorium* entre Ripoll y Gerona) a lo largo del s. XII. A pesar de que el Beato de Gerona puede que fuese el molde para la copia de este Beato, el amanuense escribió su obra en letra carolina (no siendo una carolina pura, sino una carolina pregótica) y no en visigótica, como lo estaba el Beato de Gerona (recordemos que este fue escrito en el año 975). De este modo tanto la caligrafía como la estética plástica del Beato de Turín son hijas de su tiempo, luciendo el estilo de la letra manejada por los reinos cristianos peninsulares del momento. El Beato de Turín se encuentra dentro del grupo de la Familia IIb —al igual que el Beato de Gerona —, del mismo se conservan 216 folios, aunque se

[434] También guarda parentescos con la Biblia de Rodas y la Biblia de Ripoll, ambos del *scriptorium* de Ripoll; también se han visto similitudes con el Homiliario de Beda, hoy en el Museo del Arte de Gerona con la signatura núm. Inv. 56; y también con el Evangeliario de Cuixá, hoy en Perpiñan, Bilioteca Municipal, ms. 1.

Fig. 87. Cat. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v ©
Visión VIII del Libro de Daniel
Fotografía al facsímil por la autora

estima que pudo contener unos 226 folios, siendo un número de folios bastante reducido ante los más de 300 folios que alcanzó el Beato de Gerona.

Hoy desconocemos como pudo llegar este códice a Italia, la mayoría de los investigadores prefieren guardar silencio y no hacer especulaciones al respecto[435], por otro lado, sí sabemos que este se encontraba ya en Turín al menos desde el año 1749, dato que nos lo aporta el trabajo de Pasini, "Códices manuscritos de la biblioteca regia de Turín"[436]. De sus avatares más recientes sabemos que sobrevivió al incendio de la biblioteca turesina en 1904, quedando afectado el códice en algunas de sus partes.

Si nos detenemos en la estética de este Beato de estilo románico, podemos comprobar como se muestra visualmente diferente a códices precedentes. Se piensa que como es acostumbrado, el códice estuvo en manos de varios miniaturistas y se habla de un maestro y un aprendiz que en ciertas ocasiones pecaba en su obra –incluso cabe la posibilidad de una triple intervención–[437].

[435] Gonzalo Menéndez Pidal afirmaba: "El manuscrito se encuentra en Italia por el interés que despertaba en este país el Comentario de Beato en el siglo XII". En: Menéndez Pidal, "Mozárabes y asturianos en la cultura de la Alta Edad Media, en relación especial con la Historia de los conocimientos geográficos" *Boletín de la Real Academia de la Historia*, nº CXXXIV (1954), 220.
[436] Pasini, "Códices manuscritos de la biblioteca regia de Turín", 47.
[437] Segre Montel, *I manoscritti miniatti della Biblioteca Nazionale di Torino*, 72.

En lo que compete a la iconografía que se halla en el fol. 207v que aquí nos interesa, tenemos uno de los problemas más interesantes con los que nos hemos encontrado ya que el miniaturista ha dibujado la visión VIII de Daniel, la lucha entre el carnero y el macho cabrío de forma inexacta. Si nos fijamos con atención esta miniatura (fol. 205v), en principio cumple el esquema de la Familia IIb de los beatos (lectura de abajo hacia arriba). El profeta Daniel se encuentra en la ciudad de Susa ubicada en la parte izquierda del folio desde donde observa la visión de forma ascendente[438], el carnero de los dos cuernos también se ubica a los pies de la arquitectura de la ciudad, conservando el animal el color dorado de los demás beatos, además se encuentra junto a una planta como en los demás de la Familia IIb (Beato de Gerona), no obstante este carnero no se asemeja en nada a un carnero, su cuerno nos recuerda más a de un cerdo o cabra embarazada que a la morfología de un carnero y por descontado se aleja del elegante y gallardo carnero que aparece en el Beato de Gerona (Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r), además sus cuernos curvos son similares a los de un buey y son de igual altura, no siguiendo las palabras de la visión en las que se indica que uno de estos cuernos es mayor al otro (recordemos que los cuernos son las alegorías de los imperios, siendo uno el imperio persa y el otro el de los medos).

Fig. 88. Cat. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v©
Interpretación errónea de la visión VIII del Libro de Daniel

Continuamos con la lectura hacia arriba y encontramos que el carnero de dos cuernos, el animal de color amarillo retratado en la parte inferior del folio (y en los demás beatos) ahora aparece de color azulado, por lo que inducimos que el pintor de esta iconografía ha deducido que este animal es dispar al de abajo.

Con todo el asunto más grave es que en este folio del Beato de Turín no aparece un animal con un cuerno entre los ojos o unicornio, la psique del artista interpretó mal toda la visión y ha dibujado a un animal de dos cuernos, este en lugar de envestir con su cuerno único[439] aparece arrastrando al carnero de los cuernos doblados con una cuerda,

[438] En este caso Daniel ya no aparece nimbado como ocurre en el Beato de Gerona y además este se encuentra observando la visión mientras permanece sentado sobre un saliente, y no aparece en pie como en el Beato de Gerona. Tenemos que añadir que en la iconografía pareja de la Biblia de Roda el profeta Daniel se encuentra sentado de forma similiar, refonzando este detalle la idea de que esta Biblia también fuese un modelo para la creación del Beato de Turín.

[439] Recordemos que este cuerno único es la alegoría del imperio de Alejandro Magno, al igual que los otros cuatro cuernos que le suceden son la representación de los cuatro imperios que le seguirán a su muerte,

quedando unidas ambas bestias por esta[440]. El motivo del error no podemos saberlo nosotros, pero está claro que quien lo pintó no comprendía las palabras que dictaba el texto, además, tampoco supo interpretar la imagen-modelo de la cual se sirvió.

Carlos Cid e Isabel Vigil señalan que la interpretación errónea de esta iconografía se puede explicar a través de la psicología de la percepción, que podría estudiarse a fondo según *Gestaltpsychologie*: visión física de un objeto sin correspondencia con su identificación mental, y búsqueda de otra interpretación para explicar lo que ve la retina, pero no llega al intelecto[441]. Además, estos autores recalcan que el error pudo darse al mal interpretar las gargantillas que adornan los cuellos de los animales del Beato de Gerona, de ahí, que el de Turín uniera a las bestias por unas riendas.

En definitiva, lo que queda bien latente es que en esta imagen no aparece ningún animal con un solo cuerno entre los ojos, ya que en su lugar accidentalmente se ha colocado un chivo de dos cuernos que no guarda parecido con la imagen del macho cabrío de un solo cuerno entre los ojos, es más, la disparidad de este animal llega incluso a su pigmentación, ya que se ha utilizado un tono rojizo (el mismo que maneja para la portada de la ciudad de Susa) y no un tono añil como en la mayoría de los beatos.

Para terminar con este folio añadimos que tan solo aparecen dos inscripciones, en este caso sí obedecen a las que aparecen en el Beato de Gerona.

Hic aries quiet darius rex medorum atque persarum ubi aries ab ircho superatus est et euulsit duo cornua eius

Texto 92. Sobre el carnero de dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
Torino, BNT Ms. I.II.1, fol. 205v

Unun cornuum excelsius altero atque succrescens

Texto 93. Sobre el canero de la parte superior izquierda, el carnero de los cuernos quebrados (está escrita sobre el cuerpo del carnero y no sobre el macho cabrío).
Torino, BNT Ms. I.II.1, fol. 205v

apareciendo estos cuatro cuernos yustapuestos en todas las iconografías de los Beatos de la familia II, con la excepción de esta imagen.

[440] Cid e Isabel Vigil, "La ciudad de susa y la lucha de los animales"; *Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia Románica catalana del Beato Mozárabe leonés de la catedral de Gerona*. CSIC, (1964-1964), 156-157.

[441] Idem, 156-157.

El Beato de Silos (London, BL Ms. Add. 11695)

El conocido como el Beato de Santo Domingo de Silos o el Beato S, fue elaborado en el *scriptorium* del monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos sobre el año 1109 –en el s. XII la escuela de copistas y miniaturistas de Silos era muy conocida por sus impresionantes trabajos, que tardaban décadas en ser finalizados–. Entre los siglos XI y XIII, el monasterio de Santo Domingo de Silos tuvo su época dorada llegando a ser un gran centro de peregrinación ibérico[442]. El desarrollo del monasterio de Silos debe su categoría a la persona del abad santo Domingo, quien recibió la investidura de abad de Silos el 24 de enero del año 1040, y "fue la figura central de la historia de Silos"[443].

Fig. 89. Fot. London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v ©
Visión VIII del Libro de Daniel.
Fotografía del facsímil por la autora

El códice posee unas iluminaciones extraordinarias de influencia mozárabe que fueron fuente de inspiración para los artistas de su época, ya fuese dentro de las páginas de otros pergaminos como en la escultura monumental tan en alza en aquellos años. El códice original del Beato de Silos fue sustraído de Silos en el año 1813 por José Bonaparte, hermano de Napoleón Bonaparte, quien tomó posesión del mismo para posteriormente vender este tesoro español de extraordinario valor a Inglaterra. En la actualidad, el Beato de Silos se conserva en Londres dentro de la Biblioteca Británica bajo la signatura Ms. Add. 11695.

[442] Ángela Franco Mata, "Las ilustraciones del Beato del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Consideraciones sobre cronología, autores y estilo", *en Beato de Silos. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos*, (Barcelona, Moleiro Editor, 2003), 73-218.
[443] Palacios, Yarza Luaces y Rafael Torres, *El Monasterio de Santo Domingo de Silos*. (Everest, 1996), 6.

El Beato Silos perteneciente a la Familia IIa, se conoce que el autor de la mayor parte de sus iluminaciones fue Pedro, un monje-pintor. Contiene manifestaciones de las iconografías de los beatos del final del s. IX y posteriores, además de muchos esquemas e ilustraciones que se repiten en otros beatos, aunque con algunas variantes, de ahí, que Ángela Franco haya planteado la posibilidad de que este se base en algún códice perdido diferente[444]. La inspiración de las miniaturas del códice es de un marcado gusto andalusí, siendo un reflejo de la gran influencia del arte islámico en los reinos del norte.

Entrando en la imagen que nos interesa, la cual se desarrolla en el fol. 243v, vemos como sigue el esquema de su genealogía (Familia IIa) aunque con cambios bastante considerables, ya que como hemos apuntado, este Beato destaca por poseer muchos detalles de inspiración arabesca. Estos rasgos pueden sobre todo subrayarse en la puerta de la ciudad de Susa siendo el lugar en el que encontramos al profeta Daniel observando la visión (la ciudad está figurada a modo de puerta de doble cuerpo, en su parte inferior se abre por medio de un gran arco de herradura y su parte superior se muestra una bella estructura adintelada, enmarcada por sendas pilastras rematadas con una almena central de carácter decorativo). Esta puerta queda en nuestra parte inferior izquierda, dejando ver al carnero de los dos cuernos en la parte izquierda[445].

Fig. 90. Cat. London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero

Asimismo, la precisión con la que está realizada el carnero —es decir, del soberano de los medos y de los persas, tal y como indica la inscripción que esta junto a él—, en este folio es incuestionable, además el artista de esta página ya presume de cierto estilo naturalista, lo que ha logrado que esta bestia cuadrúpeda luzca como un bello animal del género caprino. Pauta de ello es desde su pelaje hasta su pigmentación, dejando ya el

[444] Ángela Franco Mata, "Las ilustraciones del Beato del Monasterio de Santo Domingo de Silos…", 178.
[445] La ilustración creada por Magio (fol. 266r) es copiada puntualmente en los beatos de Valladolid (fol. 211v), Gerona (fol. 262r) y Fernando I y doña Sancha (fol. 291r). La lectura de la imagen se efectúa de izquierda a derecha y en orden ascendente, como establece Magio.

color amarillo intenso de los beatos de estilo mozárabe, por un juego de colores ocre entremezclados con otros tonos más fuertes que se combinan con el trazado que dibuja su pelaje y sus diferentes extremidades.

El mensaje que se desprende con los cuernos de la criatura queda perfectamente claro, siendo marcadamente uno de los cuernos mayor que el otro –en señal del mayor de los imperios–, además, el calígrafo ha añadido parte de la leyenda entre los cuernos de la criatura para que el mensaje y su identificación de estos, sea evidente –la inscripción entre los cuernos del carnero o Aries ya fue realizada en otros beatos de la Familia II–.

En estas leyendas podemos leer:

Hic aries qui est darius rex / medorum atque persarum

Texto 94. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v

Unu [m] cornum excelsius altero / adque subcrescens

Texto 95. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos.
London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v

Si continuamos con su lectura (recordemos que como en todos los beatos esta lectura debe de realizarse de abajo hacia arriba), encontramos la lucha entre el carnero y el macho cabrío o unicornio. Como en los demás folios el carnero acaba de perder sus dos cuernos (alegoría de los reinos de Media y Persia) por el ataque del animal que porta el cuerno único (el rey Alejandro Magno) pero como en los demás beatos (excepción el Beato de San Severo) los cuatro que deben aparecer tras la caída del cuerno ya se encuentran, no dejando ver a simple vista al unicornio. La precisión con la que está realizada el macho cabrío o la alegoría zoomorfa de Alejandro Magno, tal y como indica la leyenda que está junto al animal, es al igual que la del carnero de gran naturalismo, desde el trazado de su vellosidad, hasta la barba picuda de chivo que tiene bajo su mentón hasta su cuerno único, el cual es largo y puntiagudo, además de ser bicolor, teniendo este cuerno en su raíz parte del color ocre que lucen también los cuatro cuernos que le brotan en la cabeza, mientras que su pico termina en color marrón oscuro.

Las similitudes con el folio análogo del Beato de Valladolid (Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r) hacen pensar que el pintor de esta imagen tuvo como ejemplo a este Beato, destacando estas semejanzas tanto en las tonalidades utilizadas como en la composición de la escena, siendo una particularidad en ambos códices la del abandonar la gama de azules por tonos tierra oscuros, pudiendo estar este cambio de matiz

en una intención naturalista o en la falta de comprensión del unicornio como bestia azulada.

Ubi aries ab yrco superatus est / et euulsit duo cornua / eius

Texto 96. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v

Hic ircus caprarum regnum / alexandrinum significat

Texto 97. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. London, BL,Ms. Add. 11695, fol. 243v

El Beato del Museo Arqueológico Nacional y el Beato de Mánchester (Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 226r)

El conocido como el Beato del Museo Arqueológico o el Beato de San Pedro de Cardeña Burgos, fue realizado entre finales del s. XII y principios del s. XIII. Este Beato

Fig. 91. Cat. Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 226r © Visión VIII del Libro de Daniel.

se encuentra hoy en el Museo Arqueológico Nacional y fue copiado a la altura del s. XII en el *scriptorium* de San Pedro de Cardeña (Burgos), por desgracia muchos de sus folios se encuentran perdidos y entre estos incluimos los que nos interesan sobre la iconografía de la visión VIII del *Libro de Daniel*. Se ha estimado que la imagen de la visión estaría en el fol. 227r y el texto en fol. 227v, de hecho muchos investigadores han utilizado el Beato de Mánchester para cotejar a este, ya que de entre los Beatos de la Familia IIb, a la que ambos corresponden, el de Mánchester es el más similar, de ahí, que se haya estimado que pudieran ser ambos del *scriptorium* de San Pedro de Cardeña siendo este último una copia del estudiado en el enunciado.

El conocido como el Beato de Manchester fue copiado en el norte de España entre finales del s. XII y principios del s. XIII, lamentablemente se desconoce el *scriptorium* de origen de este manuscrito, aunque se piensa que pudo realizarse en Astorga o en el monasterio de San Pedro de Cardeña[446] al igual que el Beato que hoy se conserva en la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional. Por desgracia, no está nada claro, ya que guarda similitudes con varios beatos de la Familia IIb. Hoy en Mánchester en la Biblioteca J. Rylands, sig. Lat. Ms. 8.

La imagen aparece en el fol. 226r de la visión VIII del *Libro de Daniel,* se encuentra desarrollada dentro de un marco rectangular que se ubica en la mitad del folio, recordando esta forma de enmarcar el estilo de los manuscritos de Bestiario ingleses contemporáneos. Además, la escena se sucede sobre varios fondos de colores que recrean las secuencias espaciales de la visión siendo esta característica propia de la parte de los Apocalipsis de Beato, pero no de los *Comentarios al Libro de Daniel por san Jerónimo* de los Beatos, viéndose en este Beato por primera vez el deseo de unir estilísticamente ambos libros.

Fig. 92. Cat. Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 226r ©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero Beato de Mánchester

La lectura de la imagen se hace como las demás, vemos una bella representación policromada de la ciudad de Susa, fiel a la arquitectura románica de los reinos del norte de finales del s. XII, la cual conserva su puerta en forma de arco de herradura. El carnero

[446] Yarza Lauces, "La miniatura en Galicia, Castilla, León", 392. Este ha visto grandes paralelismos en la iconografía de ambos Beatos (Beato de Manchester y Beato de San Pedro de Cardeña) además de tener similitudes con las iconografías de la Biblia de Burgos por lo que se podría concluir que proceden del mismo *scriptorum.*

que esta sobre el fondo o franja de tono amarillo queda a la izquierda de Susa y está comiendo del arbusto típico de los beatos de la Familia II, sí observamos a este animal se puede ver perfectamente detallado el uso de dibujos en espirales que recrean la lana que cubre el cuerpo del animal, siendo este similar al que hoy conocemos como *ovis orientalis* (vulgarmente como muflón o urial). Sus cuernos en espiral son bastante pequeños y delgados, pero se aprecia perfectamente la desigualdad entre ambos, esta imagen solo aparece una inscripción junto al carnero de los dos cuernos de la parte inferior derecha.

Continuando con la lectura nos alzamos ahora a la parte de la visión que sucede sobre el fondo rojo, en donde tiene lugar la lucha entre el carnero de los dos cuernos y el macho cabrío. El cuerpo del unicornio es bastante diferente al del carnero, este muestra un gran pelaje, además de fuertes extremidades y cierta ligereza, de la que carece el animal vencido, ambos desprenden la ambición naturalista del artista. Destacable también es la naturaleza de la barba del animal, que ha dejado de ser un triángulo unido al mentón del animal, a ser oriunda del animal, además, el color de la criatura ha vuelto a recuperar su primitivo tono azulado (primeros beatos). También, destaca que el unicornio tenga sobre su cabeza cinco cuernos, en lugar de cuatro como en el resto de los beatos que adelantan la visión, siendo viable que el miniaturista de este Beato haya añadido el último cuerno, el que anuncia la llegada de Antioco IV, aunque también cabe la posibilidad de que este cuerno fuese un fallo en la copia o en la comprensión de la visión.

Hic aries qui est darius rex medos atque persas/ unum cornu excelsus altero atque sub crescens

Texto 98. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra abajo. Toda la inscripción aparece enmarcada sobre la criatura, siendo esto una excepción añadida a que en este folio no aparecen más inscripciones.
Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 226r

Siguiendo con este mismo códice de Beato encontramos otro unicornio inserto dentro del Arca de Noé, pasaje e iconografía que se incluyó ya en el s. X dentro de los beatos de la Familia II. Esta imagen se encerró al principio del capítulo VIII del libro II del *Comentario al Apocalipsis*. Esta lectura del Arca de Noé no seguía las palabras dadas en los capítulos VI-VIII del *Libro del Génesis*, sino que se basa en la lección que el doctor hispano Gregorio de Elvira nos dejó en su libro dedicado al Arca de Noé, *De arca Noe*[447] Gregorio y por consiguiente, los manuscritos de Beato interpretaron el Arca como la

[447] J, Domínguez Bordona, "Miniatura". *A: Ars Hispaniae*, 18: Miniatura. Madrid: Plus ultra, 1962, 68. Mireille Mentré, "La présentation d`Arche de Noé dans les Beatus", en *Actas del Simposio de Beato de Liébana,* II, (1980), 301.

Fig. 94. Cat. Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 15r©
El Arca de Noé

Fig. 93. Fot. Gerona, ACCG códice de Gerona folios 102v-103r©
El Arca de Noé

prefiguración y el símbolo de la Iglesia, relacionando esta simbología con las VII Iglesias de Asia Menor mencionadas en el Apocalipsis de san Juan (*Ap. II-III*).

Keller afirmaba que la iconografía del Arca de Noé que encontramos en el Beato de Manchester interesa debido a que esta es la única imagen del Arca que se encuentra como frontispicio en el folio que corresponde a la representación de la letra *Alpha* en los manuscritos de la Familia II[448]. Por otro lado, y entrando en el terreno que aquí nos afecta, dentro de esta iconografía aparece un variado bestiario que no tiene igual en ninguna de las páginas de los beatos que hemos estudiado, encontrándose entre sus filas una pareja de unicornios.

La representación del Arca de Noé del Beato de Mánchester ocupa todo el fol. 15r y aparentemente se resuelve de igual forma que las demás arcas descritas en los beatos de la Familia II. Encontramos una composición arquitectónica rectangular en donde se aciertan representados de forma jerarquizada tanto los seres vivos, como el mobiliario que se salvó del Diluvio Universal. Los animales se disponen por parejas dentro de unos espacios cuadrangulares siendo 6 columnas por 7 filas. Estos animales se disponen en orden, en las tres primeras columnas encontramos a los animales cuadrúpedos y en las tres columnas superiores a los animales volátiles, quedando la cúspide del arca ocupada

[448] Peter Klein, *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester*. (Valencia: Patrimonio Ediciones, D.L.2002), 64.

por Noé y su familia, hallándose este personaje justo en el momento en el que está tomando la rama de olivo que le ofrece la paloma.

Nuestra pareja de unicornios se localiza en el cuadro de la primera columna de la segunda fila (comenzando desde la base), el iluminador ha coloreado estos espacios siguiendo una línea transversal siendo el color púrpura el color de fondo que les ha tocado a la pareja de unicornios por encontrarse en esta línea. De estas dos bestias de un solo cuerno tan solo se ha retratado su cuello, su cabeza y su cuerno único el cual crece sobre sus cabezas, siendo este bastante alto y recto pero terminado en una pequeña curva. La cabeza de estos dos unicornios no nos recuerda a ninguno de los animales que también ahí aparecen, mostrándonos el significado personalizado de este animal dentro del imaginario del bestiario hispánico de medidos del s. XII. En esta línea debemos de aclarar que el unicornio no es el único ser fabuloso que aparece, representándose en estas dos últimas filas: una pareja de hidras, una pareja de arpías, tres parejas de dragones (Las arcas de los beatos de don Fernando I y doña Sancha I, o en el Beato de Gerona muestran también una buena selección del bestiario imaginario, pero ninguno muestra un unicornio).

No podemos adivinar porque se incluyó al unicornio y a otros animales en esta representación, es posible que existiera un precedente o que el artista tomara animales del bestiario en piedra en alza en estos años, por otro lado, tenemos que tener presente la influencia de los manuscritos del Bestiario inglés en estos años, viéndose en estos animales grandes paralelismos con la estética del Bestiario románico anglosajón.

Fig. 95. Cat. Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 15r©
Detalle de los unciornio en el arca

El unicornio en mosaico

El mosaico basílica de Otranto

Fig. 96. Planta y mosaico pavimental de la catedral de Otranto (Italia)
http://www.italianways.com/il-grandioso-mosaico-medievale-della-cattedrale-di-otranto/ ©

La ciudad de Otranto se encuentra en la parte sur de la península itálica, en el canal que conecta el mar Adriático con el mar Jónico, siendo este territorio desde la más lejana Antigüedad un perfecto lugar de encuentro, motivo que lo llevó a ser codiciado a lo largo de los siglos por multitud de pueblos. Se piensa que su nombre arranca del latín, *Hydruntum* o *Hydrus,* que viene a significar agua, no siendo de extrañar, ya que esta ciudad tiene la fortuna de estar bañada por dos mares.

Gracias a su ubicación, la ciudad quedó en manos del poder del imperio bizantino tras la caída del imperio romano occidental, más tarde se instalaron los ostrogodos, aunque no por mucho tiempo, recuperando Bizancio el control del territorio y convirtiéndola en una ciudad amurallada y rica. En la mitad del s. VIII entraron los lombardos, pero volviendo a ser recuperada poco después por los bizantinos, siendo en el s. IX cuando fue nombrada capital de Salento. Con la entrada al nuevo milenio el lugar fue ocupado por el poder normando, siendo a finales del s. XI (consagración en el año 1088) y bajo el gobierno de estos, cuando se comienzan las obras de la catedral de Otranto, motivo por el cual la misma fue levantada bajo la tradición arquitectónica normanda, aunque con inevitable influencia de corte bizantino[449].

Aproximadamente a mediados del s. XII fue cuando se comenzó el singular y complejo mosaico que lucía en los suelos del interior de la catedral –obra que por suerte ha llegado hasta nuestros días y forma parte de los tesoros del arte medieval italiano–. Gracias a las inscripciones que guarda el propio pavimento sabemos el año de su

[449] Esta catedral llegó a tener tanta importancia para la cristiandad occidental que desde ella partieron los hombres a cargo de Bohemundo de Tarento hacía la Primera Cruzada.

Fig. 97. Fot. Los 16 medallones dispuestos ante el altar mayor del mosaico pavimental de la catedral de Otranto (Italia) ©

conclusión y su patrocinador[450], informándonos incluso del nombre del visualizador y/o artista de la obra[451].

Este mosaico no ha pasado desapercibido a lo largo de los siglos, sino que ha despertado el interés de muchos investigadores. En este sentido destacan los estudios de monseñor Grazio Gionfreda, el cual ha ofrecido su vida a la búsqueda de la cultura y el patrimonio medieval de la ciudad de Otranto, siendo muchos los trabajos que ha

[450] [ANNO AB IN] CARNAT[I]ONE D[OMI]NI NOS[T]RI HI[ES]V CH[RISTI] MCLXIII I[N]DIC[TIONE] XI DIG[NE] FELICITER D[OMI]NO N[OSTR]O W[ILLEMO] REGE MAGNIFICO ET T[R]IV[M]PHATORE HVMLIS IONAT[HAS] "En el año 1163 del año de nacimiento de nuestro señor Jesucristo, indición XI, reinando de nuestro señor Guillermo, rey magnífico y victorioso, Juan el humilde servidor de Cristo".

[451] EX IONATH[E] DONIS PER DEXTERAM PANTALEONIS HOC OPVS INSIGNE EST SVPERANS IMPENDIA DIGNE "Gracias a la donación de Juan, gracias a la mano de Pantaleon, ete trabajo es celebre y digno de sus gastos".

publicado en exclusiva sobre este maravilloso mosaico[452]. Al mismo tiempo otros estudiosos como Carl Arnold, también han focalizado su investigación en el mosaico[453].

El mosaico se pierde por todo el suelo del pavimento de este templo de cruz latina desde su ábside, su deambulatorio, sus dos brazos hasta su nave principal, motivo por el que abarca toda una cosmología del pensamiento cristiano del s. XII. La narración de todo el mosaico se soporta en función de lo que parece ser la imagen del Árbol de la vida (recordemos que fue uno de los principales símbolos de la Cábala judía) que nace en la parte inferior de la nave. De este árbol desciende un programa iconográfico en donde se narran diferentes historias bíblicas, complementadas con animales y con escenas de la vida cotidiana. Mismamente, es muy representativa la imagen del gran Alejandro Magno en su intento de alzar el vuelo gracias a la ayuda de su ingenio y de unos grifos. Esta figura no solo nos muestra la importancia que Alejandro Magno tuvo en el cristianismo del s. XII, sino que también nos habla de la influencia lombarda de la catedral, siendo la imagen de este rey helénico un tema muy trascendental tanto en el mundo cristiano atlántico[454], como en el cristianismo mediterráneo (recordemos el manuscrito precedente, y en consecuencia el conocimiento de la *Historia de preliis* en el territorio, y en estas datas).

Siguiendo la evolución de este Árbol de la vida, localizamos la grafía de la fábrica de la Torre de Babel e igualmente la representación de la construcción del Arca de Noé, hacia la cual se aproximan un gran número de bestias. Surgiendo también de este árbol se encuentra la efigie de los doce meses del año[455], tema frecuente en las iglesias construidas en los años del románico, aunque el hecho de que este se halle en mosaico probablemente sea una deuda del arte bizantino. Sobre el calendario queda representado el pasaje con las vivencias de Adán y Eva en el Jardín del Edén, además de la representación del mítico rey Arturo montado sobre una cabra, probablemente introducido aquí como un personaje legendario ineludible en un ciclo cosmológico como el que se proyectó, reflejando la importancia del influjo de la cultura bretona.

A los pies del Altar Mayor o presbiterio —como sabemos un lugar de vital importancia para la liturgia, quedando el mismo a la vista de todos— encontramos la parte fundamental que interesa para nuestra investigación[456], en donde vemos representado un

---

[452] Véase: Grazio Gianfreda, *Il mosaico pavimentale della basilica cattedrale di Otranto (*Published by Frosinone, Tipografia Abbazia di Casamari, 1965); *Mosaico di Otranto*, (Civilta' Senza Frontiere, 1974); *Basilica Cattedrale di Otranto: architettura e mosaico pavimentale; Il Mosaico di Otranto. Bibliotheca Medioevale in immagini. Sesta ed. agg. e migliorata. Introd. di Francesco Starace*. (Ed. del Grifo, 1998).

[453] Carl Arnold Willemsen, *L'enigma di otranto; Il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale, (*Congedo Editore, 1980). Véase también los trabajos clásicos de: M.T. Lezzi, *Il mosaico pavimental della cattedrale di Otranto: il motivo dell` albero de la vita. Tesi di laurea,* (Università cattolica del Sacro Cuore, Milan, Facoltà di Lttere e Filosofia, 1984-1985).

[454] Umberto Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*. (Bompiani, 2016), 100.

[455] Igualmente, en ambos lados de las naves se acierta la representación del Paraíso (nave izquierda) y del Inferno (nave derecha), es decir se muestra la recompensa celestial para los puros y en oposición se representan las penas que esperan a los pecadores en el Más Allá.

[456] Castiñeras, "D`Alexandre à Arthur: l`inaginaire normand dans la mosaique d`Otrante, dans Ver et à travers l`art roman: la transmission des modèles artistiques", *Actas des XXXVII Journées romanes de Cuxa*

extraordinario y único bestiario plenomedieval en azulejo. Este, puede descender de algunos de los códices de Bestiario que circularon por los monasterios benedictinos del sur de Italia, aunque también debemos tener en cuenta que la factura del mosaico se atribuye al monje Pantaleón, el cual era de origen griego y pertenecía a la orden basiliana y por lo tanto este pudo servirse de algún códice perteneciente al *Fisiólogo griego*, así como también de alguna narración bizantina de la *Historia de san Barlaam y Josafat,* resultando ser este mosaico un cruce ideal entre la cultura cristiana atlántica y la cultura cristiana-griega mediterránea.

Este bestiario se descubre dividido en 16 medallones, en la parte inferior encontramos de nuevo a Adán y a Eva –al igual que ocurre en las primeras páginas de algunos manuscritos de Bestiario–, también tenemos un toro, un león, un dromedario, un elefante, un leviatán, un tigre, una cabra, un centauro sagitario cazando a un ciervo que se halla en otro medallón. Nuestro unicornio no se descubre solo, ya que aparece acompañado de una figura humana. En la última franja tenemos a la Reina de Saba, al Rey Salomón, una sirena pez de doble cola y a un grifo.

En cuanto a la representación estética del unicornio podemos observar a una bestia cuadrúpeda semejante a un caballo con pezuñas partidas, la cual tiene su pequeño cuerno

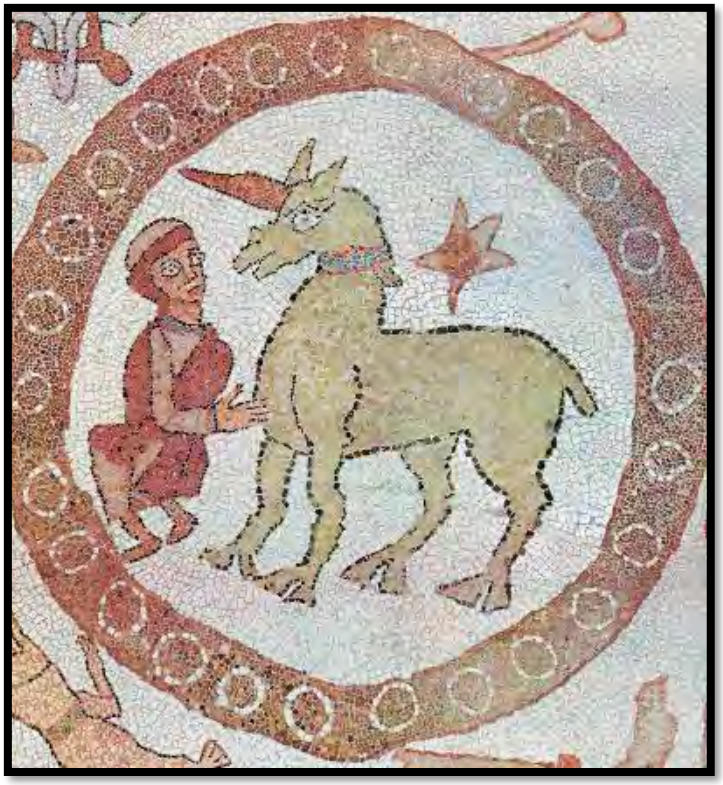


Fig. 98. Fot. Medallón con unicornio de la catedral de Otranto (Italia) ©

Cah. Cuxa, nº XXXVII, (2006), 135-153; Idem, "L`Oriente immaginato nel mosaico di Otranto", dans *I Convegni di Parma, 7. Medievo mediterraneo: l`Occidente, Bisanzio e l`Islam*. A.C. Quintavalle (dir*), Actes du colloque, Parme*, (21-25 septiembre 2004, Milan, 2007), 590-593.

entre los ojos inclinado hacia el frente, la bestia se descubre de pie y junto a una figura humana. Se ha querido ver una figura masculina, la cual, por su indumentaria monacal, podría responder a la imagen de un monje tonsurado, motivo por el que se ha pensado que puede tratarse del autor de la obra, el monje Pantaleón[457].

Por otro lado, no podemos olvidar la teoría de la investigadora Francesca Taglisatesta. Esta apuesta por determinar que el unicornio que se descubre en este mosaico es el protagonista del *exemplum* de la obra de la *Historia de san Barlaam y Josafat*, resultando una tipología iconográfica de la representación del hombre perseguido por el unicornio, y por lo tanto este unicornio sería la muerte que acecha el hombre pecador que se encuentra junto a él, y el árbol continúa siendo el símbolo de la vida[458]. En consecuencia, resultando ser la imagen de este unicornio una temprana representación del unicornio como símbolo de la muerte, oriundo de la difusión de los apólogos de la narración griega o latina de la *Historia de san Barlaam y Josafat* en suelo italiano.

Según nuestro propio punto de vista, en primer lugar, podríamos estar ante una tipología del tema iconográfico de la Virgen y el unicornio, acertándose la Virgen esperando al animal. Del mismo modo, la simbología cristológica retentiva casaría perfectamente con el sacrificio del ciervo plasmado en los medallones vecinos. Todo parece indicar que en la franja en donde se encuentra el unicornio tenemos una secuencia de animales cristológicos, siendo por tanto la cabra, el centauro sagitario, el ciervo y el unicornio alegorías del Cristo redentor, pero hay otro detalle que no debe de escaparse a nuestros ojos, y es la ubicación de estrellas de cinco vértices en algunos de estos medallones, viéndose perfectamente una de estas junto al unicornio, recordándonos una vez más la influencia de los árboles de la vida[459], y de la muerte de la Cábala judía, simbología que se expresa a lo largo de todo el ciclo iconográfico de este mosaico.

En perentoria, debemos de añadir que debido al lugar tan central en el que se encuentran estos 16 medallones, la teoría de que estos respondan como alegorías de los vicios y de las virtudes sigue siendo la más acertada. Así, como las representaciones humanas –Reina de Saba y el Rey Salomón; y Eva y Adán–, son figuras que recuerdan como tanto el hombre y como la mujer cayeron en el pecado, o animales como la sirena, el leviatán, etc. Además, por otro lado, vemos diversos animales que profetizaban los valores positivos, como el ciervo, el unicornio, el elefante, etc. Resultado todo el conjunto de estas representaciones un panorama didáctico perfecto con el cual realizar enseñanzas moralistas cristianas[460].

---

[457] Xavier Barral I Altet, *Le décor du pavement au moyen ages. Les mosaiques de France et d`Italie*, (Collection de L`École Française de Roma, 429, 2010), 293.

[458] Esta investigadora basa su excelente teoría al encontrar todos los componenetes narrados en el *exemplum* del unciornio, un árbol, ramas de un árbol, un hombre agarrado a las ramas de un árbol, diferentes roedores y un dragón. Francesca Tagliatesta, "Les représentations iconographiques du IVe apologue de la légende de Barlaam et Josaphat dans le Moyen Âge italien", in *Arts Asiatiques*, nº 64 (2009), 10.

[459] Juan Eduardo Cirlot*, Diccionario de símbolos*, 92.

[460] En el ábside del templo también se encontraba representaciones animalísticas originales del relato bíblico, tenemos a Jonás saliendo del vientre de la ballena y por otro lado a Sansón abriendo las fauces del león.

En último lugar debemos de plantear la posibilidad acerca de la identificación de este unicornio con Bucéfalo-unicornio, siendo por tanto la figura humana que aparece junto al animal la del príncipe Alejandro Magno (no siendo aún rey al aparecer sin su corona real). Esta teoría puede hallar su validez si tenemos en cuenta por un lado la evidente intromisión del gran Alejandro Magno en otra parte del mosaico –identificado por su leyenda y por localizarse bajo un tema iconográfico tan transcendental en el románico como fue el de Alejandro elevado a los cielos gracias a unos grifos–. La escenografía que aparece en este medallón podría obedecer al primer encuentro entre Alejandro y Bucéfalo, y estar en relación con el manuscrito con el fol. 7r del Paris, BNF Ms. Latin 8501 que hemos analizado en el apartado anterior.

En definitiva, la inclusión del rey heleno en este medallón también conecta perfectamente con los diferentes personajes históricos, legendario y/o testamentarios que se muestran en otros medallones, los cuales al igual que Alejandro Magno, pasaron en este siglo por ser el ejemplo de lo fácil que era para la humanidad caer en el pecado.

El mosaico de la abadía de Santa María del Patire en Rossano (Calabria)

La abadía dedicada a Santa María del Patire se levantó en Rossano, en la zona de Calabria en los años finales de s. XI. Esta zona fue un lugar ambicionado por todo el mediterráneo siendo un lugar estratégico y codiciado tanto por cristianos como por sarracenos de occidente y de oriente. Años antes de la fundación de la abadía, sobre el año 1060, llegaron los normandos a la zona, siendo bajo el auspicio de estos el levantamiento del monasterio. No obstante, la zona había sido parte del imperio bizantino durante siglos, motivo por lo que conservaba ritos y costumbres grecobizantinas, así como la influencia cultural de los cristianos del Bósforo, además debemos de reseñar que en la abadía se formó una maravillosa biblioteca unida a un fuerte *scriptorium* que la convirtió en un punto de unión imprescindible entre la cultura latina y griega durante los siglos centrales del medievo.

La fáctica construcción de la abadía se inició a principios del s. XII, creándose entonces para esta abadía un gran templo en donde se dibujó en su nave central un precioso mosaico con un hermoso bestiario en donde se encuentra nuestro unicornio. El fragmento de mosaico que nos ha llegado a nuestros días es muestra del saber cultural que llegó a ostentar esta abadía, demostrando el conocimiento por el saber de los bestiarios. Los animales que se han conservado en este suelo se encuentran insertados dentro de bellas circunferencias o medallones de fondo blanco en donde se improntan diferentes criaturas.

Por un lado, tenemos un león, un grifo, un centauro y por supuesto un animal con un solo cuerno (hallándose en otro lugar del templo otros animales, como por ejemplo un ciervo). En un lugar central del edificio y entre estos animales aparece la inscripción: *blasius venerabilis abbas hoc totum iussit fieri,* refiriéndose al obispo que patrocinó la obra de la abadía y por la leyenda también del propio mosaico.

Fig. 99. Fot. El unicornio del mosaico de la abadía de Santa María del Patìr en Rossano ©

El unicornio se acierta dentro de su circunferencia retratado en solitario al igual que las otras bestias, guardando una morfología similar a la de sus compañeros cuadrúpedos, sin lugar a duda este unicornio tiene cuerpo de équido (cuerpo paralelo al de su vecino el centauro), aunque no es un animal perisodáctilo, ya que luce pezuña partida. En cuanto a la cabeza del animal, vemos como le brotan unas crines rizadas de su cabeza de équido además luce barba de chivo, y sobre su único cuerno debemos añadir que es excesivamente corto y que nace de entre sus ojos.

Otra analogía que guarda con sus compañeros cuadrúpedos, la encontramos en la parte trasera de su cuerpo, donde tiene dibujada una especie de flor de cinco pétalos (realizada a través de circunferencias), además este luce un pequeño laberinto circular en la parte delantera de su cuerpo, siendo tanto la flor como el laberinto ambos signos comunes en los cuatro cuadrúpedos. Mismamente, ambos signos podrían estar relacionados con las geometrías sagradas, en afinidad con la Flor de la vida, e incluso en correlación con el Árbol de la vida de la Cábala. En definitiva, lo que queda en evidencia es que estos signos no pueden ser casuales o simplemente estéticos, ya que los cuatro animales contienen grabados en su cuerpo, además de una forma dispar, guardando todos diferente carácter y trazado.

Reflexionar sobre el simbolismo de estos cuatro animales en este mosaico no es sencillo. Es bastante loable afirmar, que tanto el león como el unicornio son imágenes cristológicas, mientras que el centauro y el grifo son el reflejo de la doble naturaleza de Cristo (divina y humana). No obstante, si nos basamos en los símbolos geométricos que muestran estos seres creemos que se debería de llegar a una hipótesis más profunda[461].

[461] En el monasterio benedictino de la abadía de San Benito PO en Polirone (continuamos en la esfera lombarda) también tenemos un mosaico de la primera mitad del s. XII en el que aparece un unicornio con unas formas geométricas similares en la parte trasegara de su cuerpo. Este unicornio aparece dentro de un gran modillón y guarda gran semejanza iconográfica con el unicornio de la abadía de Santa María del Patìr en Rossano, siendo la diferencia más particular la ausencia de barba de chivo en este animal.

El mosaico de la basílica de San Savino de Piazencia

En el norte de la península italiana nos adentramos en la ciudad de Piazencia, esta ciudad y su territorio llegaron a estar en uno de los ducados lombardos instalados en la zona, pero a principios de la Plena Edad Media pasó a manos de los francos. Por otro lado, lo que caracterizó a la ciudad en estos años fue el hecho de formar parte de la *Vía Francígena*[462]. Como sabemos esta fue una ruta que unía las islas británicas (atravesando Francia) con la península italiana, siendo una ruta de peregrinación para llegar a la ciudad de Roma. El hecho de encontrarse Piazencia en el itinerario de esta ruta hizo que la ciudad tuviese una buena afluencia de peregrinos itinerantes, gracias a los cuales la ciudad tuvo un gran intercambio cultural a lo largo de los siglos.

La basílica que aquí nos interesa fue dedicada a san Savino, fiel seguidor del gran obispo de Milán, san Ambrosio. El templo fue considerado una basílica menor y su primer levantamiento fue realizado en los primeros años del s. X, no obstante, al ser destruido el templo por un ataque húngaro tuvo que ser reconstruida entre los años finales del s. XI y principios del s. XII, siendo una obra románica de estilo lombardo. El pavimento de la basílica se cubrió con un precioso mosaico bicromático con el cual se ennoblecía la fábrica del templo (actualmente el mosaico se conserva parcialmente, donde se muestra más es en su cripta y en el presbiterio).

Nuestro unicornio lo encontramos en el mosaico que se elaboró en el firme de la cripta, lugar en el que se albergan los restos de san Mauro. A lo largo de esta maravillosa alfombra realizada con teselas blancas y negras, hallamos la plasmación —dentro de unos medallones— de los doce meses del calendario bajo una estética característica del románico, además de encontrarse también los signos del zodiaco. Pero además de estos, se conserva la representación de criaturas marinas, creando el dibujo del pavimento una atmósfera marinera que envuelve a estas criaturas en un escenario marítimo, donde vemos a un sireno o sirena bebiendo de una copa y a una indiscutible sirena marina de doble cola. Fuera del escenario marino, en unas franjas que crean el contorno o cuadro al pasaje marítimo y al calendario, localizamos la representación de escenas cotidianas, donde vemos luchas entre hombres, soldados en su avance hacia la batalla sobre su caballo etc., siendo en este contexto en donde encontramos la imagen de una virgen con unicornio.

[462] Desde antes del s. X esta vía ta esta consolidada, se establece unas 80 etapas o submansiones desde Roma hasta el Canal de la Mancha, en: Purificación Fernández Carreño, Purificación y Álvaro Pascual Chenel, "Las vías de peregrinación en Europa: ¿Espiritualismo o turismo?, el ejemplo del Camino de Santiago y la Vía Francigena. Parte de: "El Camino de Santiago: encrucijada de lenguas y culturas", *XLV Congreso internacional de la AEPE. Centro Virtual Cervantes*. (2010), 447.

El tiempo no ha conservado el 100% de este tipo iconográfico, pero para nuestra ventura la bestia de un solo cuerno se muestra íntegra, habiéndose llevado la mala fortuna el rostro de la doncella, privándonos de la observación y análisis del gesto de esta hacia la criatura. La muchacha se descubre de pie, vestida con una hermosa túnica de mangas bien abiertas, dejándonos una de estas observar como alargan su brazo izquierdo hacia el animal con la intención de acariciar su lomo.

Fig. 100. Fot. Virgen con unicornio. Mosaico de la cripta basílica de San Savino, Piazencia ©

El cuerpo del unicornio recuerda al de la familia bovina, teniendo además una doble pezuña que lo engloba con la orden de los artiodáctilos, pero no solo su morfología cuadrúpeda nos perpetúa a los bóvidos, también por su gran complexión, por su corto rabo y por su pequeña cabeza en donde destaca una pequeña oreja y su inclinado cuerno único que destaca sobre su cabeza.

Hoy en día es difícil de entender cuál pudo ser el fin de ubicar aquí a la virgen con unicornio, no teniendo una intención y menos una simbología clara para nosotros. Estilísticamente encontramos de nuevo cierta reminiscencia con los manuscritos de Bestiario ingleses, pero siguiendo esta misma línea no llegamos a entender la utilidad de colocar el simbolismo cristológico y redentor que responde a la alegoría la virgen con unicornio de los bestiarios, no obstante bien es cierto que podría adentrarse dentro del mensaje del paso del tiempo (el calendario) de los pecados (las sirenas) junto con ciertas actitudes diarias del hombre (la guerra), siendo el mensaje redentor del unicornio una llamada a la esperanza frente a los pecadores.

Por otro lado, debemos de detenernos en las imágenes que cubren el pavimento del presbiterio, teniendo en estas una narración muy importante que guardan paralelismo con otros programas iconográficos como el del mosaico de la catedral de Otranto. En esta parte vemos a Cristo en Majestad, como señor del tiempo (Alfa y Omega, principio y el fin) sosteniendo un sol y una luna, el cual está rodeado por una franja esférica en la que

se adentran diferentes animales, como el grifo y el león, seguido de otra estancia dispuesta ahora en cuadrilátero en donde vemos una representación de las cuatro virtudes cardinales: la justicia, la prudencia, la fortaleza y la templanza[463].

Para finalizar, nos gustaría detallar que dentro de la iglesia lombarda de Santa María del Popolo en Pavía también se conserva un fragmentario mosaico pavimental, en el cual aparece tan solo la leyenda: *unicorno*, no quedando rastro de la imagen del animal (fragmento que hoy se conserva en el Museo Cívico de Pavía)[464], no obstante, está enmarcado junto a los meses del año y signos del zodiaco que aparecen en mosaicos, como el de Gerona y del Otranto, teniendo por tanto el símbolo del unicornio una relación clara con la cosmología medieval[465].

[463] Para la representación de la prudencia se ha dispuesto a un reflexivo jugador de ajedrez, el cual mira atentamente el tablero como muestra de cordura y sensatez digna de la prudencia, siendo muy importante esta representación porque nos vuelve a llevar a las imágenes del mosaico de Otranto.
[464] Barral I Altet, *Le décor du pavement au moyen ages*, 180.
[465] Pasquini Vecchim, "Nuove considerazioni sui mosaici pavimentali medievali di Pavia: proposta di lettura iconográfica del pavimento musivo medievale relativo al distrutto monasterio di S. Maria delle Stuoie", dans AISCOM, IV (199), 975-986.

El unicornio en piedra

El Pilar o pilastra de los monstruos de la abadía de Souvigny

Fig. 101. Fot. Pilar de Souvigny. Museo de Souvigny © Detalle del *unicornis*

En la actual República de Francia, en concreto en la comuna de Souvigny, (situada en la región de Auvernia, departamento de Allier, en el distrito de Moulins y cantón de Souvigny), se fundó en el s. XI una abadía en honor a san Pablo y san Pedro, en el lugar en donde los abades fundadores fueron enterrados hacia el año 994. La abadía nació como una fundación cluniacense y tuvo progresivas obras a lo largo de los siglos XI y XII; de estos años nos ha llegado una estimable cantidad de restos arquitectónicos, que, para nuestra ventura, se encuentran estrechamente relacionados con el bestiario plenomedieval. Localizándose estos vertidos en un gran número de capiteles y otros elementos, no obstante, sin duda destaca la conocida como Pilastra de los monstruos o el Calendario de Souvigny, siendo en este lugar en donde resalta un peculiar unicornio.

Pesé al interés que este gran fuste octogonal de piedra de unos 180 centímetros de longitud ha provocado a lo largo de muchas generaciones, es imposible aclarar cuál era el uso exacto que tuvo en sus días. Pudo servir como columna, como fuste para algún altar, como base o soporte para algún elemento suntuario etc. Lo que sí es identificable es la sabiduría sobre el Cosmos que vierte en sus narraciones iconográficas, junto con varias leyendas que aclaran el contenido de la forma.

El Universo que se representa se divide en secuencias de espacio y tiempo, en las caras que contienen el espacio podemos observar a representación de seres que habitan en las tierras lejanas de oriente, vemos tanto seres prodigiosos como animales exóticos y de gran contenido simbólico. En cuanto a las aristas o caras que narran el tiempo, advertimos representadas las secuencias que personifican a los meses del calendario, y también tenemos los signos del zodiaco[466]. El programa iconográfico que se muestra en

[466] Véase: Coulhon, "L'église de Souvigny", *Annales bourbonnaises*, 5è année, (1891), 19; Delorme, "Comment fût retrouvée la colonne du Zodiaque", *Bull.Soc. Emul. Bourbonnais,* 61, 1er trimestre (1982),

esta columna fue muy importante en los tiempos del románico, siendo desde el calendario y los signos zodiacales, hasta los seres de tierras lejanas junto con los animales fantásticos una constante en la simbología plástica del momento, ya que la visualización de estos conceptos ayudaba a los clérigos más ilustrados a poder expresar el significado de estos.

Se considera como fuente principal para la inspiración de esta columna, las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, ya que en esta obra se mostraba el conocimiento del Cosmos y como sabemos fue una fuente capital para los estudiosos del s. XII[467]. La arista que contiene a estos animales de las tierras del sol naciente tiene 6 animales plasmados cada uno en un pequeño rectángulo a modo de cuadro y sobre ellos, se encuentra la leyenda que los identifica. Sí comenzamos de abajo hacia arriba, en primer lugar, encontramos una manticora, después una sirena pez, en tercer lugar, un elefante, en cuarto lugar, a nuestro unicornio, en penúltimo lugar tenemos al grifo, y en último lugar una serpiente o dragón, difícil de aclarar debido a que su inscripción no se conserva. Pero la verdadera pregunta que debemos de hacernos al ver estos animales es sobre el porqué fueron elegidos precisamente estos, es una cuestión difícil de responder y mucho más si tenemos en cuenta la peculiaridad de esta estructura[468].

Por un lado, podríamos aludir a la característica geográfica de estos animales, siendo todos estos autóctonos de las tierras de oriente, –no olvidemos que todas estas bestias que hoy podríamos catalogar como fantásticas a excepción del elefante, eran tan reales en la mentalidad del cristiano del s. XII, como lo podría ser un caballo u otra criatura–. Por otro lado, sí observamos con atención podemos clasificar a estas bestias en diferentes medidos, tenemos animales acuáticos como la sirena y el elefante; animales terrestres como la manticora y el unicornio; animales aéreos como el grifo, y animales que se arrastran sobre la tierra como la serpiente. Es decir, todos los espacios de la tierra se hallan representados con estos animales, y sí ya entramos en el significado religioso que estos animales podían tener en este lugar, en nuestra opinión no se acercan a la sabiduría del *Fisiólogo griego*, por lo que nuestro unicornio no estaría identificado con Cristo, sino más bien con el hecho de ser una criatura fuerte e inalcanzable, tal y como afirmaba san Isidoro de Sevilla[469].

En cuanto a la morfología del unicornio que hoy se conserva vemos que tiene un perfecto cuerpo de cuadrúpedo, sus cuartos traseros y delanteros son muy fuertes y sí

14-16; Gareton, “Le Calendrier de Souvigny de la "Colonne du Temple"”, *Bull. Société d'Histoire et d'Archéologie de Vichy,* n°108-109, janvier-décembre (1986):10-16; G, Cornet, “Les calendriers médiévaux, une représentation du monde”, *Journal des Savants*, vol. 1 (1992), 35-98; Bruel, “Le Chapiteau dit "des Monnayeurs" de Souvigny: une allégorie du riche en enfer”, Société bourbonnaise des études locales, 18è série, n°315, (septembre 2008); Neil Stratford, “Chronos & Cosmos, le pilier roman de Souvigny” (Ville de Souvigny, 2005).

[467] Véase el clásico estudio: Lois Bréhier, “Le Piller de Souvigny et l`Histoire naturelle fantastique au Moyen âge”, *Les Amis de Montluçon,* 1928.

[468] Jacqueline Leclercq-Marx, “Monstruos en la escritura, monstruos en las imágenes. La doble tradicción medieval”. *Quintana,* nº45, (2005), 14. Donde se pregunta precisamente cual puedo ser el sentido de colocación de estos seres en la pilastra, según esta se basan en los inventarios dedicados a la fanuna fabulosa

[469] *Etimologías*, libro XII, 2:12-13.

recuerdan a los de las bestias equinas, por desgracia sus pezuñas no se conservan con claridad y no podemos analizarlas, aunque por otro lado, sí se guardan otros detalles de la criatura, como la posición de su cola, la cual se encuentra erguida y en posición de alerta, hecho que se acentúan más al tener la boca abierta, pudiendo ser señal de que está produciendo un horrible sonido tal y como nos narraba Plinio el Viejo (*magitu gravi*[470]). Su cuerno no se conserva en totalidad, pero por ventura sí tenemos la impronta de donde este estuvo, y vemos cómo se encontraba en medio de su frente y como era largo y curvo hacia atrás. De este modo, tenemos que tener en cuenta el estilo borgoñés de este pilar, visto en el estilo de flores y orlas que en él se desarrollan, en función de bellos delimitadores de superficie, mientras que también es bastante loable que exista cierta relación entre el magnífico manuscrito iluminado conocido como la Biblia de Souvigny, en el cual se pueden apreciar muchas criaturas y cenefas similares a las narradas en la columna.

En nuestra opinión, el unicornio y los animales que aquí lo acompañan tenían un significado demostrativo para el cristiano que se acercase a la columna, estos animales constituían una parte del Cosmos, es decir con la mitología de la Creación, no teniendo porque formar parte aquí de ninguna narración alegórica con fin moralizante, encontrándose tanto estos animales, como los signos zodiacales del pilar, en relación con muchas narraciones similares de la época expuestas en otros soportes que veremos más adelante, andando en relación con figuraciones de animales esculpidos en piedra, así como con los mosaicos zodiacales de herencia mediterránea clásica que se obraron en la península italiana, siendo primordialmente el retrato de este unicornio parte de la Creación de Dios y no teniendo que responder siempre a una simbología didáctica y/o moralizante.

La Real colegiata de San Isidoro de León y la colegiata de San Pedro de Teverga

La Real colegiata de San Isidoro de León

La Real Colegiata de San Isidoro de León comenzó a proyectarse tras la destrucción de León por Almanzor, siendo tras este terrible acecho cuando el rey Alfonso V (994-1028) decidió levantar la ciudad de sus cenizas, reconstruyéndola con mayor esplendor. En la ubicación de este templo lo que anteriormente se encontraba era un monasterio femenino dedicado al niño mártir cordobés san Pelayo. En principio se levantó junto al antiguo monasterio una iglesia en honor a san Juan Bautista, siendo legitimada por una reliquia de este.

Esta construcción probablemente de cal y canto, no fue suficiente para el reinado de los reyes Fernando I y Sancha I, iniciando estos tras la venida del cuerpo de san Isidoro de Sevilla una construcción en piedra de mayor dimensión y esplendor acorde al estatus

[470] *Natural historia*, libro VIII, nº31.

en el que ellos se suponían, iniciando ambos la construcción del templo románico que será ampliado de igual modo por los sucesores de su dinastía, siendo además este lugar la ubicación para las sepulturas de los reyes de León, en el espacio que hoy conocemos como el Panteón de los Reyes. No conocemos cual sería la denominación que se le daba a este espacio en su origen, no obstante, si tenemos el apunte de Ambrosio de Morales en el cual se refería al Panteón de los Reyes como *la oscura capilla de Santa Catalina* ya que no fue hasta a partir del s. XVIII cuando se comienza a denominar Panteón[471]. En la presente memoria nos decantamos por la denominación de Panteón, siendo esta la que se encuentra más al uso, procurando de este modo no dar lugar a equívocos.

Por otro lado, tradicionalmente se había pensado que la cronología del Panteón venía con la consagración de la iglesia en 1063 en el reinado de los reyes Fernando I y Sancha I, siendo por tanto la arquitectura y su escultura aproximadamente de estas datas, teoría defendida por personalidades como el gran maestro de la arqueología medieval española, Gómez Moreno. En oposición a esta hipótesis, el profesor Williams tras su detenida exploración en el templo durante los años 1969-1971, concluyó que la construcción del Panteón tuvo que hacerse en tiempos de Alfonso VI y en lo que se refiere a los programas escultóricos, pictóricos e iconográficos que allí se encuentran, se expresa que pudieron realizarse a lo largo del s. XII, en tiempos de la infanta Urraca, de Alfonso VII y doña Sancha.

La planta del Panteón Real es rectangular, subdividida en nueve tramos cubiertos con bóvedas vaídas, se conservan *in situ* 38 capiteles atribuidos todos ellos a la misma mano, 21 de estos capiteles se disponen en el recinto del Panteón, 11 en el pórtico lateral del norte y 6 en el poniente. Estos han sido catalogados como: "capiteles de antecedente bizantino y de ascendencia del capitel corintio; arcaicos, rudos con expresividad naturalísima y con valentía en su ejecución"[472]. En estos se representan tantos temas vegetales (manzanas, piñas, hojas), temas zoomórficos (palomas, grifos y pavos bebiendo de un jarro, hombres con lobos, hombres con leones, lobos vomitando serpientes, figuras simiescas en cuclillas, leones afrontados, unicornios), y temas bíblicos (resurrección de Lázaro, curación del leproso, sacrificio de Isaac). Todos lucen una estética de gran particularidad, motivo por el que muchos historiadores ensanchen las fechas en opinión de un arte autóctono y otros, la rebajen al calor de los programas iconográficos franceses del s. XII.

No es nuestro objetivo el entrar en discusiones acerca del autoctonismo de estos, como tampoco de su auténtica cronología ya que por desgracia nunca la conoceremos con exactitud, no obstante, sí debemos de recordar la exclusiva situación hispánica y su influencia con el Al-andalus, siendo por ejemplo la eboraria andalusí fuente de inspiración para la escultura de aquellos años[473]. Y, por otro lado, no olvidamos destacar el influjo de

[471] García Martínez, "Aproximación crítica a la historiografía de San Isidoro de León", *Estudios Humanísticos.* Historia, nº4 (2005), 53-93.
[472] Viñayo Gonzalez, *Fernando I, el Magno, 1035-1065*, (Burgos, La Olmeda, 1999), 13.
[473] Iñiguez Almech, "Capiteles del primer románico español inspirados en la escatología musulana". *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, nº1 (1965), 35-71.

la escuela escultórica venida por el camino de Santiago en pleno s. XII, estando está también en relación con la misma[474].

El primer capitel que nos interesa se encuentra en el muro del mediodía, junto con otros tres capiteles (el primer capitel está decorado con una doble fila de hojas de acanto, palmetas y caulículos; el segundo es el de nuestro unicornio; en el tercero aparecen dos palomas que toman de un jarro; y en un cuarto se representa una cabeza humana con dos lobos a cada lado), siendo este grupo de cuatro capiteles los más pequeños de la serie.

El tema iconográfico bajo el que se presenta este unicornio es de gran peculiaridad, los historiadores han querido ver dos personajes con capucha que ayudan a que un unicornio vomite a un pescado[475]; otros como Anne de Egry, han visto en este capitel la interpretación de un pasaje del *Libro de Tobías* (VI, 2-10) identificación que no alcanzamos a comprender[476]. Otros autores como F. Seehausen, ven en la criatura que es ingerida o vomitada por el unicornio una serpiente, pudiendo ser una escenografía basada en lo que nos contaba el *Fisiólogo* acerca de la contaminación de las aguas por la serpiente

Fig. 102. Fot. Unicornio vomitando o engullendo a la serpiente ayudado por dos personas laicas. Panteón de los Reyes de la Real colegiata de San Isidoro de León ©

[474] María Victoria Herráez Ortega, María Concepción Cosmen Alonso, Manuel Valdés Fernández, "La escultura de San Isidoro de León y su relación con otros talleres del Camino", *De Arte*, nº12, (2013), 41-58. En este trabajo no se hace ninguna mención a los capiteles con unicornio).

[475] Durliat, "La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle", *Mont-de-Marsan, CEHAG,* (1990), 191.

[476] Egry, "Símbolos funerarios en monumentos románicos españoles", *Archivo Español de Arte,* nº 4, (1971), 9-15

y como el unicornio las purifica con su cuerno, hipótesis que consideramos bastante plausible[477]. Siendo en cualquier caso una imagen difícil de leer y más de asimilar.

Las dos figuras humanas de ojos almendrados y de estilo bizantino, por su vestimenta podrían ser dos ricos laicos con atuendo solemne, uno parece estar sujetando los cuartos traseros del cuadrúpedo o incluso montándolo, mientras que el otro está sosteniendo a la criatura que sale de la boca del unicornio, no teniendo el comportamiento de estos mucho que ver con los cazadores que se muestran en los bestiarios ingleses que hemos visto. El animal es un cuadrúpedo, similar a un pequeño caballo, no obstante, la criatura posee garras de carnívoro y no pezuña. Aparece de perfil, dejando ver una pequeña oreja y uno de sus ojos, de forma almendrada, de manera similar a los ojos de los hombres que con él se encuentran, además, al encontrarse su boca abierta se descubre fácilmente como el animal tiene una buena fila de dientes superiores. En lo que se refiere a su cuerno único, vemos como este brota de la mitad de su cabeza y tiene un diámetro al que no estamos acostumbrados, es bastante largo y curvo y se encuentra inclinado hacia atrás.

Como ha expresado el profesor Morais, en su magnífico artículo en torno a la representación de este capitel, no existe ninguna fuente textual de todas las que tenemos que nos ayude a comprender esta imagen[478]. Asimismo, aplaudimos la teoría de este, en cuanto a que el animal que está siendo expulsado por el unicornio puede tratarse de algún tipo de serpiente de las muchas que san Isidoro enumeró en sus *Etimologías,* entendiendo nosotros en esta representación, al unicornio como un animal purificador de los pecados al tragarse el mal (la serpiente y su veneno), pero ¿que decimos de los acompañantes? En nuestra opinión, estos asistentes son proyecciones del tema iconográfico de la caza del unicornio, siendo estos, imagen de la humanidad al igual que los cazadores, están representados como dos laicos solemnes del momento, a la semejanza de los merodeadores que podrían disfrutar de la reflexión de estos capiteles, ya que no podemos olvidar que este recinto estaba reservado para una selecta élite.

En otro orden, nos gustaría añadir otra posible hipótesis sobre la naturaleza de esta curiosa imagen. Esta arranca en la cultura bizantina y en el uso del unicornio como símbolo escatológico, razón que lo ha llevado a verse en representaciones del Juicio Final. Por un lado, tenemos un fresco del Juicio Final en donde se encuentra un unicornio devorando almas en el interior de una iglesia de Georgia[479]; pero, además se tiene constancia de un unicornio sobre un antiguo friso que cubría la antigua iglesia de San Hipólito y San Erhard en Lagundo (Italia), fechada sobre el año 1140 aproximadamente.

[477] Seehausen, "Wege zum Heil – Betrachterlenkung durch Architektur, Skulptur und Ausmalung im Panteón de los Reyes in León", *kunsttexte* nº 4 (2009), 13.
[478] En este artículo el profesor hace unas merecidas divagaciones totalmente necesarias, al mismo tiempo que también encuentro totalmente acertado todo su análisis, Morais Morán, "Unicornium-monoceros-rhinoceros-cerue-orix", 35.
[479] Elvira, "Iconografía del unicornio…", 164.

Fig. 103. Fot. Friso con unicornio de la antigua iglesia de San Hipólito y San Erhard en Lagundo (s. XII, Italia)
<https://www.pinterest.com.mx/pin/547609635924496112/ ©>

A pesar de que este unicornio en oposición al del Panteón de San Isidoro de León se representa solo, guarda grandes paralelismos ya que por un lado también luce garras de carnívoro, ojo almendrado, y está engullendo o vomitando, al igual que el de León, a algún ser invertebrado. Igualmente, tenemos que puntualizar que el cuerno de este es bastante dispar, al ser muy pequeño, al estar inclinado hacia delante y al no ocupar toda la frente del animal. En definitiva, según este argumento los antecedentes de este tipo iconográfico podrían ser originales de las creencias de la escatología bizantina.

Situándonos ahora en el pórtico o en la galería septentrional del Panteón, encontramos en el arco del cuarto tramo otro capitel en donde tenemos otra representación del unicornio. Este capitel narra una caza del unicornio por un cazador, el cual está alanceando al animal con una pértiga, mientras que el compañero canino del cazador muerde la cola del unicornio para ayudar en la captura de este.

El capitel no se encuentra en perfecto estado de conservación, no obstante, sí podemos observar con cierta claridad al cazador vestido con un faldellín de tela, el cual está sostenido con sus dos manos su lanza, la misma que ha clavado en la cabeza del unicornio. Del animal podemos observar su cuerpo de cuadrúpedo, sus uñas no se localizan con claridad, pero sí podemos apreciar que son totalmente distintas a las del otro unicornio, su cuello está rodeado por un pequeño collar. La cabeza de este tampoco se asemeja en nada a la del unicornio del otro capitel, teniendo este una cabeza más tosca y semejante a la de un burro, en todo caso el animal no presenta una apacible templanza, de sumisión, sino de combate; en cuanto al cuerno, que brota por la mitad de su frente, como vemos es bastante pequeño y curvo hacia delante.

De esta manera, el amarre del unicornio por un perro fue una acción frecuente en las iconografías de las miniaturas del Bestiario inglés y francés, no obstante, no tenemos que irnos tan lejos para encontrar esta escena, ya que en el fol. 95 de la Biblia románica

del Archivo de la Real Colegiata de San Isidoro acertamos en su marginaliza a un unicornio y a un perro entrelazados, estando este último mordiendo los cuartos traseros del unicornio[480]

Fig. 104. Fot. Unicornio junto a un cazador y un perro. Pórtico del Panteón de los Reyes de la Real colegiata de San Isidoro de León ©

.

La colegiata de San Pedro de Teverga

La colegiata de San Pedro de Teverga o Teberga hoy la localizamos en la provincia de Asturias, en el municipio de Teverga. La misma debido a su situación estuvo vinculada con la antigua monarquía asturiana, según la documentación su fundación se produjo gracias al auspicio de los condes Pelagio Froilaz y Eldoncia Ordoñez (fundadores a su vez de Santa María de Lapedo, en el vecino y paralelo valle del Pigueña, en 1032, y de San Miguel de Teverga y de Santa María de Villanueva de Valdecarzana)[481]. Es bastante posible que la advocación benedictina proceda del episcopado de Martín I (1094-1097). Por otro lado, todo parece indicar que la construcción románica que se inicia en este lugar a finales del s. XI y principios del s. XII se realiza a *ex novo*[482].

Se ha querido ver en la fábrica y disposición arquitectónica de esta colegiata grandes paralelismos estilísticos con los de la colegiata de San Isidoro de León, siendo ambas proyectadas en fechas bastante parejas, por lo que la influencia en un lugar tan

[480] Archivo de la Real colegiata de San Isidoro, Biblia B, II, fol. 95.
[481] César García de Castro Valdés, *La Colegiata de San Pedro de Teberga*, (Ediciones Nobel, 2006), 122.
[482] Idem, 123.

cercano a la antigua capital, Oviedo no es de extrañar, ya que ambas colegiatas beben de los edificios prerrománicos de la monarquía astur.

El claustro se dispone al norte de la fábrica del templo y al este de las dependencias, este es de planta trapecial, con una longitud máxima de 26,50m y una anchura máxima de 13m[483]. La actual fábrica consiste en muros perimetrales de mampostería en los lados norte, oeste y este, mientras que el sur se adosa a la fachada septentrional del templo. Es aquí donde se han localizado grandes representaciones de animales y otros temas iconográficos realizados a principios del s. XII, entre estos podemos ver cabezas de felinos, caballeros a caballo, un ser híbrido que podría ser una quimera, un caballero enfrentándose a un unicornio y un tema vegetal como es el de la flor de lis. En la decoración del templo se desprende influencia del estilo ajedrezado del maestro de Jaca (iniciado sobre el año 1077), igualmente se han visto grandes paralelos estilísticos e iconográficos con los capiteles de la cripta del monasterio de Leyre, y por supuesto con la colegiata de San Isidoro de León, además de con San Miguel de Villatuerta, San Pedro de Cardeña, y con el arte románico iniciado al norte de los Pirineos sur de Francia.

Nuestro unicornio lo acertamos inserto en el friso del muro oeste del claustro. El tema podría entrar dentro de la caza del unicornio, no obstante, no se trata exactamente de una caza al uso. El primer lugar la figura humana que la acompaña lleva espada y escudo redondo, atributos que llevan cazadores o caballeros en otras cazas del unicornio, no obstante, en este caso el animal está utilizando su único cuerno como espada, haciéndole frente con este a la espada del caballero o cazador. A pesar de que el estado de conservación no es muy bueno podemos observar la parte delantera del animal, que

Fig. 105. Fot. Unicornio haciendo frente al caballero o cazador. Friso del claustro de la colegiata de San Pedro de Teverga ©

[483] Idem, 49.

nos permite descubrir sus extremidades de cuadrúpedo, su ojo de perfil ovalado y el único cuerno que le nace sobre la nariz, teniendo este un diámetro bastante superior y con forma de cono inclinado hacia delante.

La narración iconográfica se podría considerar como una alteración de la imagen del capitel del claustro de la colegiata del Panteón de los Reyes de León, no obstante, esta representación a pesar de estar dotada de un arte figurado similar parece estar tomada de otro antecedente. Por un lado, podría estar en relación con los peregrinos que venían del otro lado de los Pirineos, recordemos el capitel de principios del s. XI del claustro de la iglesia Sta. Sofía Benevento (Italia) en donde un caballero identificado como un cruzado por la cruz que luce su escudo hace frente a dos unicornios.

Además, es bastante plausible que esta iconografía esté relacionada con la apertura que tuvo oriente a occidente tras la Primera Cruzada, trayendo esto nuevos cambios en la mentalidad y con ellos nuevos gustos estéticos e iconográficos, pudiendo verse en el arte islámico persa paralelos iconográficos similares. No obstante, y en contra de la teoría anti-islámica establecida por el profesor Lange, no creemos que estos unicornios sean la imagen del musulmán[484]. Bien es cierto, tal y como afirma Lange, que la imaginería apocalíptica de los terrores del año mil ya quedaba muy lejos, así como también la necesidad de figuras apotopraicas[485], no obstante la narración de la lucha entre el unicornio y el caballero/cazador se encuentra presente en todos los manuscritos de Bestiario medieval, siendo esta la alegoría de la Redención de Cristo, es decir, expresa uno de los principios más importantes de la doctrina cristiana, por lo que no es extraño que se extendiera en lugares reservados para la élite eclesiástica, ya que estos eran buenos conocedores del mensaje figurado de esta narración.

[484] Claudio Lange, "La clave anti-islámica – ideas sobre Marginación icónica y semántica", en *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, (ed). Inés Monteira Arias, Ana Belén Muñoz Martínez, Fernando Villaseñor Sebastián, (Madrid, CSIC, 2009), 123.
[485] Idem, 118.

En otro lugar y como punto a favor al discurso del profesor Lange, debemos de añadir que la eliminación de la doncella en la representación de la caza del unicornio puede haberse tomado de la iconografía oriental traída de las cruzadas, y en concreto por el contacto con los turcos selyúcidas, los cuales habían invadido Persia hacia el año 1000, siendo durante estos años cuando el poeta persa, Ferdousí escribió su gran poema épico conocido como *Libro de los Reyes* o *Shāhnāmé*. En este se narra toda la historia de Irán desde sus inicios mitológicos hasta la conquista de irán por el islam en el s. VII, este libro llego a ser de gran importancia motivo por el que conservamos grandes representaciones iconográficas de sus versos. En una miniatura del s. XV encontramos la afrenta entre el príncipe mítico Gushap y un unicornio[486], utilizando este último su cuerno como espada al igual que vemos en la figura de la colegiata de San Pedro de Teverga. Es bastante posible que representaciones similares fuesen vistas por los occidentales que arribaron en estos tiempos a oriente y que estos tomarán nota de esta iconografía, pudiendo ser el motivo de la representación del cazador como un caballero en la escultura del occidente medieval. Además, el triunfo de la representación del cazador como caballero cristiano se encuentra en sintonía con la dignificación de la escena, el sacrificio de Cristo.

Fig. 106.Cat. Paris, BNF, Manuscrits, Supplement persan 1280 fol. 263v©
Firdawsî, Shâh-Nâma, vers 1490. Irán, s. XV.
Gushtâsp ataca a un unicornio

[486] Sobre la problemática sobre esta representación véase: Ettinghausen, *The unicorn*, 40-41.

La iglesia de San Andrés de Soto de Bureba (Burgos)

En la actualidad Bureba es una comarca situada al noroeste de la provincia de Burgos. Los investigadores especialistas en la historia de la zona afirman que el primer núcleo de ocupación física medieval se encuentra en la fundación de una iglesia-monasterio en San Juan de Orbañanos en el año 867, edificación conocida gracias al documento firmado por el abad Guisando. Dos siglos más tarde, el rey Sancho Mayor de Navarra consiguió hacerse con el territorio y fue entre los años 1058 y 1062 cuando el alfoz de Bureba pasa a ser terreno de la familia de los Salvadores (condes de origen castellano), pasando estos a denominarse posteriormente como condes de Bureba. Este condado no fue muy largo, pasando el territorio de nuevo a la esfera de poder de Castilla, con el tiempo la figura principal que dominaría el territorio desde Briviesca fue la de un arcediano.

Desde el s. IX esta zona comenzó a poblarse de pequeños núcleos dispersos pero muy cercanos entre sí, organizados e identificados entre ellos por un templo cristiano que hacia las veces de parroquia de estos núcleos habitacionales. Además, esta zona estuvo muy bien relacionada desde el principio con la abadía de San Millán de la Cogolla y desde los primeros años de su fundación (1187) también los estuvo con el monasterio de las Huelgas. Por otro lado, esta zona se vio beneficiada por el paso de peregrinos compostelanos que venían en muchos casos desde el norte de los Pirineos, aunque esta vía no fue muy longeva ya que a principios del s. XIII la ruta fue reemplazada por otra que iba hacia los valles riojanos[487].

Las iglesias establecidas en los diferentes núcleos de Bureba gozaron de la gran influencia del arte románico internacional imperante en el s. XII, no obstante, se percibe una factura particular y modesta en la fábrica de estos templos. Asimismo, es innegable que a lo largo de los muros de estos templos encontramos todo un bestiario románico con gran personalidad. Este, nos lleva a conocer tanto a los animales reales y cotidianos de estas gentes, como a los animales exóticos y de naturaleza onírica y escatológica que se encontraban dentro de la mentalidad simbólico-cristiana de estas gentes.

Entre las portadas, canecillos y capiteles que se conservan en las diferentes construcciones románicas de la zona de Bureba podemos hallar por un lado representados a animales regionales: caballos que aparecen montados por caballeros en diferentes arquitecturas; águilas, como las de la portada de Navas de Bureba o en el capitel del arco triunfal de Nuestra Señora del Valle de Monasterio de Rodilla; cabras y ciervos en Hermosilla; cigüeñas en el canecillo de la nave de Nuestra Señora de la Oliva de Escóbados de Abajo; gallos en el ábside de Hermosilla; jabalíes en Hermosilla; liebres en la portada de Santa Eugenia; lobos en Río Quintanilla; monos dentro de las arquivoltas de Lences; ovejas en la portada de Lences; palomas como las de Abajas, Aguilar, Carcedo, Carrias, Castil de Lence; panteras en Hermosilla o en Carrias; pavos reales en Castil de Lences y en el Santuario de la Oliva de Escóbados de Abajo; perros en Lences

[487] Emilio Jesús Rodrígues Pajares, *El románico en la Bureba,* (Universidad para la Educación y la Cultura de Burgos, 2002), 168.

y en el Soto junto con el caballero; peces en canecillo del monasterio de Rodilla; serpientes en la nave de Soto, en su portada; toros en Río-Quintanilla; y un zorro en un canecillo del ábside de Valdazo.

También podemos contemplar animales presentes en el imaginario medieval, es decir, aquellos reales o imaginarios pero presentes en la mente de estos hombres como moradores de tierras lejanas, encontrando: arpías en Lences, en Escóbados de Abajo, eCarrias, en el monasterio de Rodilla, en Cardedo y en Soto de Bureba; basiliscos en Soto, en Aguilar, en Hermosilla, en el monasterio de San Salvador de Oña; centauros en el monasterio de Rodilla, en un capitel de Soto de Bureba; dragones en Soto, en la portada de Abajas; esfinges en el santuario de la Oliva de Escóbados de Abajo, Carrias; grifos en Escóbados de Abajo, en el monasterio de Rodilla; lamias en Nuestra señora de la Oliva de Escóbados de Abajo; sirenas en el monasterio de Rodilla, en el ábside de Hermosilla, Quintanilla; y por supuesto leones desde en Soto de Bureba, en la portada de Lences y un largo etc. Siendo entre este variado y fascinante bestiario en piedra donde encontramos a nuestro unicornio, localizado en las dovelas de la portada de la iglesia de Soto de Bureba.

La iglesia de San Andrés de Soto de Bureba

La localidad de Soto de Bureba se encuentra dentro del término municipal de Quintanaélez y la referencia documental más antigua que nos habla de este núcleo es del año 1190 —una donación del monasterio de San Salvador de Oña al Conde Gonzalo siendo testigo Martín Fernández de Soto de Bureba—. La iglesia de San Andrés se halla en un gran entorno natural, se sabe que el levantamiento del templo data del último tercio del s. XII. La primitiva construcción era puramente románica, con una única nave dividida en tres tramos que finalizaban en un ábside circular. El programa escultórico que a nosotros nos interesa se desarrolla en la portada del arco de acceso al templo y se conoce que fue fabricado en el año 1175 gracias a la inscripción que nos dejaron Pedro de Ega y Juan Miguélez en la puerta, en donde se citan como artífices de esta — esta referencia se encuentra en el intradós, a día de hoy desconocemos el rol de estos en la construcción del templo—.

La portada que aquí nos concierne consta de tres arquivoltas que se desarrollan en el arco de ingreso de medio punto. Abordando la primera arquivolta o arquivolta externa y comenzando por su derecha encontramos la innegable representación de un condenado o cautivo, ya que podemos ver la imagen de un hombre bien vestido pero lleno de cadenas y grilletes, siendo posiblemente este la imagen de los condenados —la efigie del hombre condenado es muy popular en todo el románico, hallándose por ejemplo presente en la vecina portada de Vallejo de Mena —, a este le siguen tres dovelas en donde se localiza la cabeza de un ave, una arpía y una sirena, y a continuación unas secuencias de trenzados naturales que parecen ser hojas de acanto románicas[488]. Entrando en la otra extremidad

[488] Juan Angel Palma Huidobro, "Aportación al estudio iconográfico de la portada de San Andrés de Soto de Bureba", *Estudios mirandeses: Anuario de la Fundación Cultural "Profesor Cantera Burgos",* nº IX (1989), 107-116.

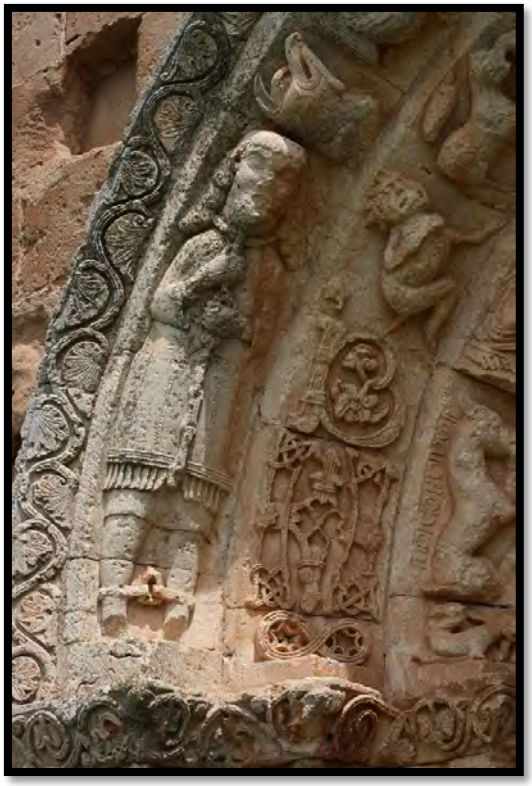


Fig. 107. Fot. Entrada de la iglesia de San Andrés de Soto de Bureba, se observa al unicornio junto con una leyenda que lo identifica ©

de esta arcada vemos una dovela en donde se muestra la mitad del cuerpo de lo que puede ser una efigie, o un grifo (no puede identificarse porque solo se encuentra su busto), junto a este animal asoman los rostros bien cuidados e individualizados de tres personajes no identificados, mostrando estos entre sí gran complicidad. Las dos últimas dovelas terminan con la representación de un magnífico reptil alado que podría identificarse como un basilisco, sobre todo por la cresta que luce sobre su cabeza, aunque también podría ser una quimera debido a que su cola termina con una cabeza de serpiente; en el extremo izquierdo (en paralelo al condenado) vemos a un hombre bien ataviado, con brial, túnica, botas y toca que observa todo el paisaje iconográfico que se abre ante sus ojos.

En la segunda arquivolta o arquivolta intermedia —lectura de derecha a izquierda—, primero encontramos una decoración de naturaleza entrelazada y siguiendo esta estética floral se forma una letra uncial identificado con una B. A continuación, nos topamos con la clara representación de un diablillo, seguido de un cuadrúpedo en pleno devoramiento de otro animal, tras este la cabeza de un animal felino, junto con un animal híbrido difícil de identificar, esta secuencia zoológica es interrumpida por la representación de una dama vestida con corpiño y brial, además de portar un pañuelo en la mano como símbolo de prenda para su caballero que está tras ella. En la clave de esta arquivolta una dovela con una hoja, siendo este espacio el cual separa a la dama del caballero de la próxima dovela, este porta su cota de malla una lanza y un gran escudo almendrado; al caballero le siguen una dovela con una sirena-pájaro o una arpía, y a esta, un gran dragón. Esta arquivolta termina por su lado derecho de manera similar a su otra

extremidad, donde vemos la representación con tejidos florales de lo que parece ser la letra uncial H, y en el último espacio un simple tejido brocado con más elementos vegetales.

En la arquivolta tercera, la más próxima al suelo, es donde encontramos a nuestro animal protagonista, sí comenzamos como hemos hecho hasta ahora —de derecha a izquierda— en primer lugar tropezamos con un pequeño cuadrúpedo que por sus fauces y por su cola se puede afirmar que es un león, por encima de este hallamos a un cuadrúpedo bien estilizado y que nos recuerda a la morfología de un pequeño potro pero con la salvedad de que sobre su cabeza brota un pequeño cuerno cónico.

La identificación como unicornio, y no como un bicornio visto de perfil, se hace innegable gracias a la leyenda que se ha colocado sobre el animal *unicornium*, siendo este, tal y como indica el profesor Gerardo Boto: uno de los escasos indicios que invitan a reconsiderar la práctica de explanationes verbales de las imágenes esculpidas o pintadas en las iglesias[489]. La mayoría de las teorías apuntan que la razón de este animal aquí tiene que ver con el significado cristológico que le atribuyó el *Fisiólogo,* asimilando simplemente que tanto el león, como el unicornio, aquí presentes son animales cristológicos[490]. Nosotros por el contrario estamos totalmente en desacuerdo con esta teoría y más adelante expondremos nuestras principales hipótesis.

Fig. 108. Fot. Dovela con el unicornio de una de las arquivoltas de la iglesia de San Andrés de Soto de Bureba ©

[489] Según el autor este unicornio pudo ser interpretado por los sermonadores por lo que el párroco culto analizaría la imagen desde su conocimeinto y al mismo tiempo se apoyaría en el soporte viual que esta implicaba. Por otro lado, el autor indica que esta imagen pudo basarse en algún manuscrito de repertorio zoológico que circulara por la Castilla del s. XII. En: Gerardo Boto, *Ornamento sin delito*…, 259-260

[490] Rodrígues Pajares, *El románico en la Bureba*, 72 y 170.

Continuando con la dovela que sigue a nuestro animal, encontramos la imagen de un personaje nimbado, el cual se ha identificado con diferentes figuras (con san Juan Bautista y con san Andrés), en el dintel central hallamos un precioso *Agnus dei*, el cual queda en el centro de toda la portada y nos recuerda el gran mensaje del cristianismo, la Resurrección. Situado a la izquierda de este *Agnus dei,* vemos otra figura humana que bien podría ser de un hombre o de una mujer, ya que este lleva un corpiño y una corona sobre su velo (se ha identificado con Isaías y también con la Virgen María) está deja su mano derecha en el pecho, mientras con la otra señala la imagen del cordero. La iconografía se cierra con un particular dragón que escupe fuego (representado el dragón con elementos florales), pero además le acompaña una pequeña serpiente que se halla en plena deglución de algún ser vivo.

Es bastante complejo conocer el mensaje de la portada de esta pequeña iglesia rural, debido a la mala conservación y la falta de documentación que tenemos de ella, no obstante, como hemos podido apreciar su escenografía nos lleva a cavilar en un punto esencial del pensamiento cristiano plenomedieval: el pecado (los animales viciosos e impuros), el castigo (el hombre encadenado) y la Redención a través del sacrificio de Cristo (el Cordero de Dios). De este modo, consideraríamos la teoría tradicional que afirma que este unicornio es la imagen de Cristo, basada está sin duda en las enseñanzas que el *Fisiólogo* nos regaló y que sobradamente conocemos. Sin embargo, en nuestra opinión la presencia de este unicornio es escatológica y por tanto se aleja mucho de su imagen cristológica. Bien es cierto que como se afirma hasta la saciedad a finales del s. XII eran pocos los afortunados que sabían leer, no obstante, quien mandara realizar esta composición escultórica sí gozaba de formación teológica, sabiendo este perfectamente el mensaje que se quería dar con su composición.

La primera teoría que proponemos la basamos en el epígrafe que se encuentra junto a él, en donde como hemos dicho podemos leer fácilmente *unicornium,* lo que nos lleva a pensar que se refiere al conocido salmo que reza: *Salva me ex ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam* (*Sl* 21: 22 Vulgata latina)[491]. La lectura de este salmo correspondería perfectamente con la imagen de león que se encuentra con las fauces abiertas por debajo del unicornio, pudiendo ser ambos animales de simbología terrorífica alegorías de los pavores del infierno, al igual que lo pueden ser el dragón y la serpiente que se encuentra en el extremo de esta arquivolta.

Una segunda teoría la acertamos algo más arriesgada, sobre todo sí tenemos en cuenta la datación y el punto geográfico en el que se descubre esta iglesia, aunque no por ello menos acertada. Esta hipótesis la basamos en primer lugar en las letras de los

[491] "Sálvame de la boca del león, salva a este pobre de los toros salvajes" (en la Biblia actual corresponde al *Sl. 22:21*, como ya hemos aclarado esta versión cambia el vocablo unicornio por toro o búfalo).

Fig. 109. Fot. Vista de las tres arquivoltas en donde podemos ver las dos figuras humanas que hemos identificado como san Barlam y Josafat ©

extremos de la arquivolta central, leemos una letra B y una letra H, y justo tras estas letras iniciales encontramos a las dos figuras nimbadas desconocidas que aparecen en la tercera arquivolta. En nuestra opinión, la figura que queda por debajo de la letra B podría corresponder a san Barlaam, este como sabio, maestro y maduro está representado con barba; mientras que la H podría pertenecer a Josafat (puede que en ese momento su nombre se iniciase en H, siendo "Hiosaphat"), recordemos que este era príncipe, por lo que no es ningún hecho extraño que se represente con corona. Por lo tanto, este unicornio resultaría ser uno de los personajes del *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio, siendo el dragón de su extremo también fundamental para entender la composición, floreciendo por tanto el unicornio como la imagen de la muerte y el dragón como la del infierno en donde caen los pecadores. En definitiva, esta teoría puede ser válida como cualquier otra, ya que como hemos visto la hagiografía latina de san Barlaam y Josafat ya circulaba en la península en el s. XII, y por otro lado los mensajes que se quieren transmitir acerca del pecado y la redención en esta portada casan perfectamente con la misión de este *exemplum*.

La antigua iglesia de Bárcena de Pienza

Continuando por la actual provincia de Burgos, nos topamos con los restos que hoy se insertan en el cementerio del pequeño núcleo vecinal de Bárcena de Pienza. Hoy se puede contemplar una sombra de lo que pudo ser esta iglesia de fábrica románica, con todo se deben de reconocer la labore de restauración que se han realizado en la misma a finales del s. XX. Es muy poco lo que se conoce de la misma, no obstante, por el estilo y presencia del templo se data de mediados del s XII, todo el cuerpo del templo ha sido invadido por la naturaleza del lugar, estando este descapotado. Por ventura, se ha conservado parte del ábside de bóveda de horno que se sostiene sobre dos arcos fajones

con cuatro columnas y capiteles, además, vemos varias saeteras y ventanas con diferentes columnas y capiteles y un cabecero que luce buena muestra del estilo ajedrezado.

El capitel que nos interesa se halla hoy prácticamente al descubierto, a ser el que sostiene el arco septentrional del ábside, quedando en sus orígenes cerca del testero o cabecera del templo. El canecillo de este capitel adornado con ajedrezado posee por un lado dos unicornios abrazados por un personaje posiblemente femenino, mientras que, por el otro, dos posibles leones afrontados en donde también vemos en mitad la imagen de una figura humana. Estos dos unicornios junto con una doncella son la primera tipología factible del tema iconográfico de la virgen con el unicornio en el románico hispánico. Vemos en esta talla como una joven dama, de cara poco expresiva, pero con unos grandes ojos ovalados, luce una túnica larga que solo deja ver las puntas de sus pies, esta tiene abrazadas las cabezas de dos unicornios con cada uno de sus brazos individualmente, sirviendo la dama como eje vertebrador de los unicornios afrontados.

La destreza con la que fueron labrados estos unicornios es bastante sugerente, lucen el cuerpo de un fuerte cuadrúpedo de naturaleza équida, mientras que su cuello y su cabeza recuerdan más a la de un ciervo, siendo bastante parecida al unicornio que se encuentra en el Panteón de los Reyes de San Isidoro de León, además estos también lucen un labrado collar alrededor de su cuello. En cuanto a su cuerno, podemos ver como este nace de la mitad de su frente siendo largo, liso en su superficie, curvo y se encuentra inclinado hacia adelante. El detalle más original que muestra esta representación es la unión que hacen ambos unicornios con sus patas delanteras, quedando estas unidas sobre el vientre abultado de la dama, en alusión a la Encarnación de Cristo en el vientre de santa María.

Fig. 110. Fot. Capitel del ábside de la antigua iglesia parroquial de Bárcena de Pienza ©

Gracias a esta imagen, podemos presumir que la simbología del unicornio y la doncella, estuvieron presentes entre las mentes de los rústicos de los reinos cristianos del norte de la Península Ibérica, indicándonos que el mensaje que nos dejó el *Fisiólogo* fue difundido en los sermones parroquiales del s. XII. Incluso, hilando fino, podríamos apuntar que no es casual que el león, la eterna pareja del unicornio, aparezca en el otro extremo de este capitel, ya que entre ambos leones afrontados se entrevé una pequeña cría, pudiendo ser el león imagen de Dios padre y la cría la imagen de Cristo resucitado, ya que como redactó el *Fisiólogo* y corearon los bestiarios medievales: "las crías del león nacen muertas pero resucitan con el aliento de su padre, siendo esta alegoría de la resurrección"[492].

[492] Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 94.

Reflexión

A lo largo de este capítulo, hemos podido comprobar como en esta centuria el unicornio fue tomando cada vez más relevancia en la cultura occidental cristiana. Por un lado, podemos destacar la importancia de este animal en los escritos de diferentes teólogos y místicos, entrando esto en las profundas reflexiones acerca de las disímiles facetas del animal según las Sagradas Escrituras, así, como también, su protagonismo en la literatura entorno a la figura de Alejandro de Macedonia. También, se ha evidenciado como el éxito de los bestiarios a lo largo s. XII hizo que la simbología e imagen del unicornio tuviese mayor difusión, hecho evidenciado en la eclosión del unicornio en la escultura religiosa.

Como hemos visto, la consecuencia de la buena difusión del unicornio en distintas fuentes escritas fue su rica y abultada iconografía bajo diferentes formas y en disímiles lugares. Sobre su iconografía en la pintura sobre pergamino, podemos enumerar desde bestiarios, evangeliarios, biblias, misales, beatos, a historias de Alejandro de Macedonia. Además, se han visto diversos ciclos iconográficos del unicornio grabados en piedra, tanto en el interior como en el exterior de varios templos cristianos. Conjuntamente, esta centuria destacó por la práctica iconográfica del unicornio en muchos mosaicos dispuestos en el interior de muchos templos, evidenciando la importancia del unicornio en el lenguaje simbólico de la Iglesia.

Si hacemos un repaso de las formas estéticas en las que hemos localizado a nuestro unicornio, se demuestra por su parte el éxito de la caza alegórica del unicornio y la virgen con unicornio gracias al conocimiento de los bestiarios, viéndose este tanto en obras manuscritas como *Las Maravillas del mundo* (Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614), o el capitel de una caza del unicornio de la Real Colegiata de San Isidoro de León.

En otro orden, destaca la aparición tanto de Bucéfalo-unicornio, como del unicornio, en el corpus iconográfico de los manuscritos ilustrados de la vida de Alejandro Magno (Paris, BNF Ms. Latin 8501), evidenciando la intención de los literatos del s. XII por relacionar al rey heleno con la figura del unicornio.

Por otro lado, el triunfo de los comentarios teológicos (como los de Honorio de Autun o Hugo de Fouilloy, quienes veían en el unicornio una prefiguración de Cristo), trajo la estética del unicornio del *Libro de Job.* Siendo el unicornio, de este último una alegoría de la llegada del mesías, y como resultado, la imagen de la Natividad que será expresada en diferentes obras manuscritas, como la que se localiza en el Evangeliario de Averbode (Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v) o en la Biblia de Floreffe (London, BL Add Ms. 17738, fol. 168r). Igualmente, reluce la difusión de otras caras menos amables del unicornio (el símbolo de la muerte), como la que trajo el *exemplum* del unicornio de la *Historia de san Barlaam y Josafat*, la cual pudo verse reflejada en suelo italiano en el mosaico dispuesto en el pavimento de la catedral de Otranto y en la Península Ibérica en la puerta de la iglesia de San Andrés de Teverga.

De este modo, no podemos olvidar la representación del unicornio en los beatos, viéndose en uno de ellos una gran innovación, como fue la introducción de una pareja de

unicornios dentro de la representación del Arca de Noé en el conocido como Beato de Mánchester (Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 15r). Además, se ha de destacar la importancia en la composición de la iconografía de la lucha entre el unicornio o macho cabrío de un solo cuerno y el carnero de los dos cuernos del Beato de Turín (Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v), implicando este error la ignorancia por parte del artista de la simbología de ambos animales en esta visión, advirtiéndose en esta equivocación un cambio acerca de la importancia que estos manuscritos tuvieron en las liturgias hispanas de s. XII. Conjuntamente, la iconografía del Beato de Turín —la cual cuenta con dos inscripciones—, y la del códice de Manchester —conteniendo solo una leyenda—, no menciona en ningún momento que la bestia con un cuerno entre los ojos sea la alegoría de Alejandro de Macedonia; evocación que, por su parte, sí se encuentra en el Beato de Silos, contando este con cuatro leyendas al estilo del Beato de Fernando I y Sancha I (Madrid, BNE Ms.14-2, fol. 291r).

Como broche, nos gustaría enumerar los temas y los tipos iconográficos que hemos analizado a lo largo de este contexto:

- Tema iconográfico de la virgen con el unicornio bajo el tipo iconográfico del de la caza del unicornio con doncella vestida.
- Tema iconográfico del unicornio-*monoceros.*
- Tema iconográfico del unicornio como bestia profética bajo la tipología del unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza (Visión VIII del *Libro Daniel*).
- Tema iconográfico del unicornio en el Diluvio Universal bajo el tipo iconográfico del unicornio dentro del Arca.
- Tema iconográfico del unicornio en la *Historia de Alejandro Magno*, viéndose tanto la tipología de Bucéfalo-unicornio, como la tipología del unicornio como bestia de la India.
- Tema iconográfico bajo la tipología del unicornio junto a la doncella y el tipo iconográfico de dos unicornios enfrontando a una doncella.
- Tema iconográfico del unicornio como una bestia más de la Creación.
- Posible tema iconográfico del unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat, tanto en la tipología del unicornio persiguiendo al hombre por el bosque, como en el tipo del unicornio devolviendo o devorando a otros seres en el Juicio Final.

El unicornio en la cultura cristiana occidental a lo largo del s. XIII

Contexto Histórico

A finales del s. XII y principios del s. XIII la Iglesia de Roma, en la plenitud de su poder político pasó por un proceso de cambio y transformación acorde a los tiempos, viéndose este reflejado en las conclusiones del IV Concilio de Letrán[493]. Gracias a este cambio la Iglesia regularizó sus leyes (tanto para los fieles como para los miembros de su jerarquía), además, la Santa Sede intentó llegar de forma más eficaz al pueblo, para lo cual comenzó a dejar correr la copia del texto bíblico en diferentes lenguas romances.

Todo este cambio también pudo ser posible gracias a la creación de nuevas órdenes, las conocidas como las órdenes mendicantes, siendo una la orden de san Francisco de Asís, aprobada por el Papa en el año 1223 y la otra la de santo Domingo de Guzmán[494]. Gracias a estas dos últimas el mensaje de la Iglesia comenzó a hacerse más cercano al pueblo inculto e iletrado, pero para nuestro interés, un hecho muy importante que diferencia a la orden de los mendicantes fue su gran labor intelectual, copiando con gran fluidez manuscritos bíblicos derivados de copias de la Vulgata como traducciones a idiomas romances. Igualmente, del afán evangelizador nacido al calor de las herejías que tenían lugar en occidente el auge de la predicación tuvo gran fuerza en este siglo, de ahí que nos hayan llegado a nuestros días diferentes discursos de predicadores, en su mayoría miembros de las nuevas órdenes mendicantes. Por otro lado, la formación intelectual también tuvo un gran despertar, resaltando el reciente interés por los estudios zoológicos en occidente, siendo gran ejemplo de ello los logros de san Alberto Magno.

El panorama político a inicios del s. XIII no fue muy prometedor, la Inglaterra gobernada por Juan I dejó grandes disputas internas que trajeron la creación de la Carta Magna, con todo, la labor intelectual de los monjes de las islas no cesó, continuando en esta centuria siendo un punto clave. En lo que se refiere a la Francia actual destacamos de manera sobresaliente el reinado de Luis IX de Francia, estando su reinado marcado por su intensa fe cristiana, lo que le llevo a ser un gran defensor de facto de las Cruzadas en Tierra Santa, siendo este además un gran mecenas de la cultura, como demuestran las obras salidas de su *scriptorium.*

Por otro lado, la política del imperio romano germano generaba cada vez mayor inestabilidad interna, de ahí, que tras la muerte de Federico II se abriera un gran interregno. Asimismo, en estos se evidenciaron los cambios culturales, sirva de ejemplo el condado flamenco, en donde se facturaron maravillosos libros manuscritos, entre ellos distintos bestiarios.

El territorio italiano continuaba muy marcado por sus rutas de peregrinación y de paso hacia Tierra Santa, dando estas idas y venidas de gentes un próspero comercio en

[493] José Ángel García de Cortázar, *Historia religiosa del Occidente medieval*, 290-1.
[494] Idem, 364.

sus ciudades y por consiguiente el nacimiento de una sociedad burguesa cada vez más pudiente, la cual atrajo a grandes intelectuales y artistas, naciendo de este gran auge intelectual genios como Brunetto Latini, y por consiguiente a su discípulo Dante Alighieri, reflejándose en las obras de estos, así como también en las nacientes obras de la plástica italiana, el conocimiento del bestiario medieval.

Finalizando en la Península Ibérica, el s. XIII fue decisivo para el cambio y la consolidación de los reinos cristianos, abriendo la frontera del sur con la victoria en el año 1212 frente al musulmán en el campo de las Navas de Tolosa. Además, con el matrimonio entre Alfonso IX de León y Berenguela de Castilla ambas coronas volvieron a estar unidas en la persona de Fernando III, tomando entre este y su padre las Extremaduras y la mayoría de Andalucía, quedando el único núcleo de poder musulmán en Granada bajo la dinastía de los nazaríes. En otro terreno, debemos de resaltar la apertura ibérica a lo largo de estos años, las cual se había producido gracias a las políticas matrimoniales de los reyes cristianos y debido a que estos, se desposaron con príncipes y princesas de los diferentes reinos europeos, trayendo algunos de estos consigo particularidades culturales propias de sus tierras

Además, la Península Ibérica derrocho una gran apertura a los grandes cambios estilísticos europeos, el gótico francés fue haciéndose un hueco cada vez más creciente en la realidad peninsular, cambios provocados por la entrada y salida de clérigo hacia la fuerte Universidad de París y, por otro lado, también por el gran fluir de monjes dominicos y franciscanos. Estos nuevos estilos y formas no solo se sintieron en el arte monumental, sino que también provocaron un gran cambio en la forma y en el estilo del arte de la miniatura ibérica, aunque la misma conservó siempre su carácter autóctono. Igualmente, es destacable como las lenguas romances ibéricas comenzaron a tener gran auge y a realizarse obras manuscritas independientes del latín, por ejemplo, el *Libro del Alexandre*; y al mismo tiempo, no olvidemos la gran importancia peninsular en la traducción de manuscritos de origen árabe, y por supuesto, la influencia directa e indirecta que la convivencia con el musulmán había proyectado en la sociedad cristiana. Otras obras comenzaron a circular por la península, muchas de las cuales habían quedado en el olvido, algunas de ellas procedentes de los clásicos grecolatinos, como las del gran poeta griego Ovidio.

Sin más dilatación, el s. XIII fue una centuria heterogenia y llena de cambios, y como veremos muchos de ellos afectaron en la proyección y simbología del unicornio en el texto y en la imagen de la sociedad occidental.

Fuentes Escritas

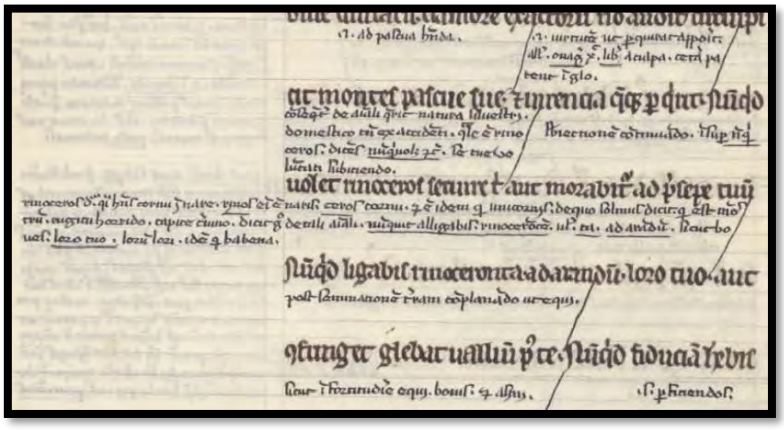


Fig. 111. Cat. Detalle donde aparece comentado el versículo 39:9-10 del Libro de Job: "Numquid volet rhinoceros servire tibi, aut morabitur ad praesepe tuum? Numquid alligabis rhinocerota ad arandum loro tuo, aut confringet glebas vallium post te?".
Vemos como el comentarista se ha detenido en explicar el significado del rhinoceros y toma como fuente la descripción de Solino.
Madrid, BNE Ms.493, fol.67v©; principios del s. XIII, reino de Francia

En esta sección nos centraremos en las fuentes escritas que abordaron al unicornio a lo largo del s. XIII, teneindo de nuevo en cuenta fuentes pasadas que fueron utilizadas de manera influyente en este siglo, como nuevas fuentes escritas que nacieron a lo largo de estos años. Como de costumbre la fuente básica continuaba siendo la Biblia latina, perpetuando su gran poder y supremacía por encima de todas; sumándose en este punto además las traducciones al romance de parte de sui texto, lo que hizo que este se volviese más amable para su lectura. Por otro lado, tenemos que continuar evidenciando el caldo de las *Etimologías* en el pensamiento cristiano del s. XIII, siguiendo la sabiduría del santo en auge, pero además en esta centuria revivieron otras fuentes clásicas como la obra de Solino, siguiendo por otro lado con fuerza los diferentes bestiarios que veremos más adelante.

El Bestiario en el s. XIII

A lo largo del s. XIII los manuscritos de Bestiario latino continuaron siendo muy importantes e influyentes, siendo estos las fuentes de inspiración para las versiones de los diferentes bestiarios en lengua romance que se encontraban en pleno proceso de creación. A lo largo de este siglo los bestiarios latinos que tuvieron más importancia fueron los bestiarios de la segunda Familia. Además, como ya vimos en el capítulo dedicado al s. XII, el poeta Felipe de Thaun fue el pionero (que tenemos constancia) en embarcarse en crear un *Bestiario* más accesible al público cortesano, redactado este en un dialecto anglonormando, siendo a raíz de este Bestiario cuando comenzaron a surgir diferentes versiones del *Bestiario* en diversas lenguas, encontrándose cada uno según sus circunstancias. De este modo, y como veremos a continuación, la traducción del Bestiario a la lengua romance lo llevo a hacerse más accesible, por un lado, mediante la predicación de este en lengua vulgar, pero también provocó que este se vertiese en diferentes obras de carácter enciclopédico que se realizaron a lo largo de esta centuria.

Bestiarios en lengua romance más conocidos

Bestiario de Theobaldus

El único Bestiario en inglés fue compuesto en Midlands durante la primera mitad del s. XIII, y se basa en la métrica latina de *Physiologus Theobaldus,* un monje italiano del s. XI. Se encuentra incompleto y en un solo manuscrito, conservado hoy en la Biblioteca Británica de Londres bajo la signatura Arundel Ms. 292[495], en este Bestiario no tuvo cabida el unicornio.

Bestiario de Gervaise

La autoría de este Bestiario se atribuye a un tal Gervaise, clérigo de origen francés que vivió entre finales del s. XII y entre la primera mitad del s. XIII. Se ha estimado que este pudo ser un monje cisterciense de alguna abadía de la diócesis normanda de Bayeux, no obstante, nada está claro. El conocido como Bestiario de Gervaise fue redactado a lo largo de 1280 líneas de verso rimado normando, y se estima que fue hecho en Normandía a principios del s. XIII. El escritor de este afirmó que traducía un Bestiario atribuido a Juan Crisóstomo, la versión del Bestiario conocida por *Dicta Chrysostomi*. Desafortunadamente solo nos ha llegado una copia de este manuscrito, hoy custodiado en la Biblioteca Británica de Londres, encontrándose bajo la signatura: Add. Ms 28260 (fols. 84-100v)[496]. Los versos acerca del unicornio o *unicorne* cantan así:

Une beste est, ço n'est pas fable,
Qui auques est a boc sanblable;
Cele beste aime pastre en mont.
Une corne a en mi le front.
Por ce que ele n'a que .j. corne
Est apelée unicorne.
Tant se set la beste desfandre
Que venerres ne la puet prandre.
Fors est et de grant ardement.
Il la prenent per argument:
L'on quiert une juine pucele,
Bien atornée, jovene et bele;
El desert la fait l'on aler
Lai ou la beste sot ester.
Soule remaint, chascuns s'e[n] part;
Et la beste vient cele part.

[495] Dora Faraci, *Il bestiario medio inglese (Ms Arundel 292 della British Library*) (Rome: Japadre, 1990).
[496] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries,* 55.

Quant la pucele voit si coie
Sachiez que mult li fait grant joie:
Si se couche en son devant.
La pucele l'enbrace et tient.
Li venerres cele part vient;
Quant la beste voit endormie,
Tant tost la prent et si la lie
Et puis l'a au roi presentée;
En son palais li est portée.
Li psalmistes ou sautie[r] dist,
Quant il parla de Jhesu Christ:
« Mes cors sera autoriez,
Cum unicorne exauciez (Sl. XCI, 11)
Entendre poez per la beste
Que .j. soul cor a en la teste
Crist qui dist au pueble commun:
«Je et mes peres sume[s] un» (Jn 10:30)
Dés est chiés et Jhesu est cors
Qui d'enfer bota ses genz fors.
Ains rien ne li puet contrester
Ne riens ne le puet arester.
La pucele nos senefie
L'especiaul Virge Marie
En cui Dex prist humanité;
En sa char fu pechié dampné
Et Verbum caro factum est, etc (Jn 1:4)

Sobre el unicornio, vv. 239-281
Bestiario de Gervaise[497]

Texto 99. El unicornio en el Bestiario de Gervaise

Llama la atención que lo primero que afirman estos versos es que el unicornio o *unicorne* no es una bestia fantástica: *n'est pas fable*, evidenciando como el autor de estos versos era buen conocedor del Bestiario y expone detalladamente la captura del animal por una doncella bien engalanada, que no desnuda, y como está lleva al animal al palacio del rey. Gervaise, termina exponiendo en estos versos el significado teológico del poema, viendo en el cuerno de la criatura a Cristo, y en el regazo de la doncella donde el unicornio descansa a la virgen María.

[497] *Le Bestiaire de Gervaise,* (Prepared for digital publication by David Badke in September 2004), 17-18.

Bestiario de Pierre de Beauvais o el Bestiario en dialecto Picardo

No tenemos ningún dato bibliográfico acerca del autor de esta versión de Bestiario romance, los especialistas han deducido que el este Bestiario se tuvo que escribir antes del año 1218 en la zona de la Picardía francesa, debido a que este fue realizado en dialecto picardo-francés[498]. Nos han llegado dos ramas de este Bestiario, la versión más corta consta de unos 38 capítulos y se basa en la primera la versión del Bestiario latino (B-IS)[499], mientras que la versión más larga tiene unos 71 capítulos, conteniendo los 38 capítulos de la versión corta y adicciones de diferentes fuentes. Este tipo de bestiarios no dejaron de reproducirse hasta el s. XV.

> Article XV: **Ci parle des proprieties del unicorne**
>
> Une beste est qui est apelee en griu monocheros, c`est en latin unicorne. **Phisiologes dit que l`unicorne a tel nature que`ele est petite beste et samble bouchet**. Ele a une corne en mi son chief et est si crueus que nus hons ne la puet prendre se par cest mainere non qui nos iert ci dite: Li veneor amenent une meschine virge la ou elle converse et la siet en une chaiere seule ou bois. Si tost com l`unicorne le voit, ele s`endort en son giron. Ainsi faitierement est prise des veneors et menee aus roiaus pales. Tout autresi Nostre Sires Jehsu Criz, esperitueus unicornes, decendi en la Virge et par la char que vesti pour nos fu pris des juis et menez devant Pilate et presentez a Herodes et puis crucefiez en la sainte Croiz. Come cil qui devant iert a son pere nient veables a nos, dont il meismes dist el Siaume: Ma corne iert essauciee sicomme l`unicorne. Ce qu`il dist ici que l`unicorne a une corne en mi son chief senefie que li Sauvierres dit: Je et mes peres somes tuit un. Li chief de Cristsi est Diex. Ce que la beste est cruesus, c`est que poestés ne dominacions ne enfers ne puet entendre la puissance de Dieu. Ce qu`il s`unilia pour nous par l`incarnation dont il meises dit: Aprenez de moi que je suis soues et humbles de cuer dont David dit que qui fera les bones oevres, il será menez au palés réal, c`est a dire en Paradis.
>
> *El unicornio en el Bestiario de Pierre de Beauvais, version corta*[500]

Texto 100. Unicornio en el Bestiario de Pierre de Beauvais

[498] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries,* 62.
[499] Guarda similitudes con el manuscrito de la London, BL, Ms. Royal 2 C.XII.
[500] Guy R. Mermier (ed), *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais, version courte*. (Paris: A. G. Nizet, 1977), 71-72.

Como vemos la versión corta del Bestiario picardo deja claro la simbología cristológica del unicornio, identificando captura y entrega del unicornio a Pilatos y a Herodes en el acto de Redención de la humanidad gracias al sacrificio del Cristo-unicornio, *crucefiez en la sainte Croiz*, y también evidenciado la Encarnación de Cristo en la Virgen María, *l`incarnation*, alegorizada en el descanso del unicornio en las faldas de la doncella.

Bestiario divino de Guillermo el Clérigo

Fig. 112. Cat.Paris, BNF Ms. Fr 14969, fol. 1©, s. XIII
Guillermo el Clérigo escribiendo su Bestiario

Hoy es poco lo que sabemos de la vida del conocido como Guillermo el Clérigo, sí podemos afirmar que era oriundo de Normandía (norte de Francia)[501], y por la fecha en la que escribió su Bestiario (año 1210) deducimos que su nacimiento fue a partir del último tercio del s. XII y probablemente pasara su vida en Inglaterra. Guillermo fue un clérigo que estuvo casado, no olvidemos que vivió antes del IV Concilio Latarense y el matrimonio era una práctica extendida entre algunos religiosos antes la prohibición expresa del mismo en aquel Concilio. Sus escritos no derrochan una gran formación, pero sí desplegaron gran obstinación por hacer entender al pueblo las doctrinas morales de la Iglesia, así como los deberes que tiene que llevar el hombre en la tierra para no caer en tentaciones, asimismo, también debemos de apuntar que el pensamiento y la obra de Guillermo también se vieron influenciados por el obispo de París Maurice de Sully, al que tuvo el privilegio de conocer durante su estancia en París[502].

Su Bestiario divino fue realizado en tiempos del rey Felipe Augusto de Francia y de Juan I de Inglaterra, fue redactado a petición del papa Inocencio III, mandándolo componer el 23 de marzo de 1208[503], la obra andaba en sintonía con las reformas

[501]Anne-Françoise Labie-Leurquin, "Guillaume le Clerc de Normandie", *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge,* éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, (Paris, Fayard, 1992), 628.
[502] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 57.
[503] De la mitad del siglo XIX tenemos una edición francesa de este manuscrito -del que por suerte existe una reimpresión de 1970 y de 2011- y del primer tercio del siglo XX otro estudio impreso en lengua inglesa:

moralistas que estaban acordándose en los conocidos concilios latarenses. De esta manera, y a pesar de que Guillermo estuvo viviendo en Inglaterra se decantó por redactar su Bestiario en un romance francés-normando, y no en dialecto anglonormando, con un total de 3.426 líneas fue concluido entre los años 1210-1211. El Bestiario divino pretendía ser todo un compendio de moral cristiana soportado por fábulas animalísticas, ideado para servir de manual para clérigos.

Es bastante factible que Guillermo utilizara la versión B-IS del Bestiario latino, evidenciando el Bestiario las palabras de las *Etimologías*. Este Bestiario, como es acostumbrado, desarrolla historias a modo de *exempla,* es decir, primero presenta una historia en la cual los animales son los protagonistas, conteniendo esta un mensaje simbólico con fin adoctrinador. A continuación, y para finalizar con el *exemplum,* introduce la explicación de la narración zoológica en relación con el comportamiento de los miembros de la Iglesia, siendo este *exemplum* un método pedagógico con el que se pretendía llegar a todos los sentidos de quienes se acercaban o bien a escuchar o a realizar la lectura de la narración. El objetivo de este libro era el de lanzar el mensaje religioso en función a las normas morales de la Iglesia, encontrando Guillermo en el género zoológico una herramienta adecuada para crear un manual para clérigos acorde a las nuevas ideas de reforma moral de Inocencio III.

Se conocen aproximadamente 25 manuscritos de Bestiario divino, estos se encuentran repartidos en diferentes bibliotecas de Reino Unido, Francia, Estados Unidos y Alemania; de estos, son 16 los que nos interesan, ya que estos 16 fueron elaborados a lo largo del s. XIII[504]. De estos manuscritos tan solo 3 de ellos fueron realizados fuera de las fronteras de la Francia actual –Paris, BNF Ms. fr. 14969, original de Londres; Bodl.L, Ms. Douce 132 ideado también en territorio anglicano y Cambridge, TCL Ms. O.2.14 de nuevo, elaborado en Inglaterra–. Todos los manuscritos hechos a lo largo del s. XIII fueron copiados en su lengua original, romance francés-normando, con la excepción de Cambridge, TCL Ms. O.2.14, manuscrito bilingüe escrito en latín y en romance francés. Como último apunte en lo que respecta a los manuscritos del Bestiario divino del s. XIII, añadiremos que 10 de los 16 conservados presentan sus iluminaciones o miniaturas originales (véase la Tabla 5, en donde aparece la clasificación de los códices del Bestiario divino).

Guillaume le Clerc. Le Bestiaire Divin de Guillaume Clerc de Normandie: Guillaume le Clerc, *Le Bestiaire Divin de Guillaume Clerc de Normandie*, (Caen: Chez A. Hardel, Imprimeur-Libraire, 1852). Utilizamos la reimpresión de 1970: *Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle* / publié...par C. Hippeau, (Genève, Slatkine Reprints, 1970), 70-71.

[504] De entre los siglos XIV y XV han llegado a nuestros días 8 copias de este Bestiario (Paris, BNF, mS. Rothchild IV.2.24; Paris, BNF, Ms. fr. 20046; Paris, BNF, Ms.fr.902; Paris, BNF, Ms.fr. 2691; Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 912; Cambridge, FM, Ms.J. 20; Cambridge, FM, McLean 123; Munich, UM, Cod. Ms. 120) 7 de ellos pertenecen al s. XIV y tan solo uno de ellos corresponde con la cronología del s. XV (Munich, UM, Cod. Ms. 120). De estos, 6 de ellos fueron realizados en Francia, 1 en Inglaterra además de estar escrito en latín y en francés (Ms. Bodley 912) siendo el manuscrito de cronología más baja natural de las fronteras de la Alemania actual y el cuál fue escrito en latín (Cod. Ms. 120). Y por último reseñar que 5 de estos 6 manuscritos conservan sus miniaturas originales.

En las dos versiones del Bestiario divino (larga y extensa), podemos leer:

L`unicorne
Or vos diron de l'unicorne:
Beste est qui n'a fors une corne,
Enz el meleu de front posee.
Iceste beste est si osee,
Si conbatant et si hardie,
A l'olifant porte enVaie,
La plus egre beste del mont,
De tôtes celes qui i sont.
Tant a le pie dur et trenchant,
Bien se conbat o l'olifant,
Et l'ongle del pie si agu,
Que riens n'en peut estre feru,
Qu'ele nel perce ouqu'ele nel fende.
N'a pas poor que se deffende
L'olifant, quant ele requiert;
Quer desoz le ventre le Sert,
Del pie trenchant cum alemele,
Si forment, que tôt l'esboele.
Ceste beste est de tel vigor
Qu'ele ne crient nul veneor.
Cil qui la veulent essaier
Prendre par engin, et lier[505],
Quant ele est en deduit alee,
Ou en monteigne, ou en valee,
Quant il ont trove son convers
Et tres bien assigne son mers,
Si iont por une dameiselle,
Qu'il sevent qui seit pucelle;
Puis la font seier et atendre
Au recet, por la beste prendre.
Quant l'unicorne est venue,
Et a la pucelle veue,
Dreit a e vient demaintenant,

[505] "Os hablaré ahora del unicornio, un animal que solamente tiene un cuerno situado en medio de la frente. 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 pezuña tan dura y cortante, y su punta tan afilada, que no hay nada que golpee sin atraversarlo y hendirlo. El elefante no puede defenderse de él cuando le ataca: pues le hiere tan fuerte bajo el vientre con su pezuña cortante como una hoja que lo destripa del todo.
El unicornio en el Bestiario de Guillermo el clérigo, vv.1375-1392. Traducción de Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 197.

Si se chouche en son devant;
Adoncsallent cil qui l'espient;
Ileques la prennent et lient,
Puis la meinent devant le rei,
Trestot a force ou a desrei.
Iceste mervellose beste,
Qui une corne a en la teste,
Senefie nostre Seignor Jhesu-Crist, nostre Sauveor.
Cest l'unicorne esperitel,
Qui en la Virge prist ostel,
Qui est tant de grant dignite;
En ceste prist humanite.
Par quei au munde s'aparut;
Son pueple mie nel quenul.
Des Jeves einceis l'espierent,
Tant qu'il le pristrent et lierent;
Devant Pilatre le menerent,
Et ilec a mort le dampnereut.
Icele beste veirement
N'a qu'une corne seulement,
Senefie sollenpnite,
Si cum Dex dist por verite,
En l'Evangile aperte et clere:
a Nos sommes un deu et un pere.

Et le boen prestre Zacarie,
Einz que Dex nasquist de Marie,
Dist que en la meson Davi,
Son boen effant, son boen norri,
Dreoereit damledeu son cors.
Et Dex dist meismes uncors,
Par Davi, qui si crie et corne:
Si cum li corn de l'unicorne,
Sera le mien cors essaucie.
Si cum Dei l'out covenancie,
Fu cele parole aemplie,
Si comme dist la prophecie,
Quant Jhesu-Crist fut corone
Et en la neire croiz pene.
La grant egrece senefie,
Donc ceste beste est aemplie,
Ce qu'onques ne porent saveir
Les pootes de ciel, por veir,
Trone, ne dominacion,
L'ore de l'incarnacion:
Onques n'en sout veie ne sente
Le deable, qui grant entente
Mist a saveir, moult soutilla,
One ne sout comment ce ala.
Moult fist Des grant humilite

Quant por nos prist humanite;
Issi com il meismes dit,
Et en l'Evangile est escrit:
De mei. ce dist Dex, apernez,
Que entre vos ici veez,
Comme je sui simples et douz,
Humble de cuer, non pas estouz.
Sol por la volente del pere
Passa Dex par la Virge mere,
Et la parole fu char fete,
Que virginite n'i out frete;
Et habita o nos meismes
Si que sa grant gloire veimes,
Comme verai Dex engendre.
Plein de grâce et de verite.

El unicornio vv. 1308-1406
Bestiaire divino de Guillaume Clerc

Texto 101. Versión larga del Bestiario divino acerca del unicornio o unicorne

L`unicorne

Cet animal n'a qu'une corne au milieu du front: il est le seul qui ose attaquer l' éléphant. De son pied, tranchant come une alemelle, in luí perce le venture et l'occit. Les chasseurs, pour prende cerré bête formidable, font avances une jeune vierge dans la forêt où elle a son repaire. Aussitôt que l' unicorns l' a aperçue, in se radoucit, account veras Elle, se couche sur seis genoux, et se laisse prende par les chasseurs. **C' est ainsi que Notre Seigneur Jésus-Christ**, qui avait voulu revêtir notre humanité dans le sein de la Vierge Marie, fut trahi par les Juifs et livré à Pilate.

En unicornio en el Bestiario divino[506]

Texto 102. Versión corta del Bestiario divino acerca del unicornio o unicorne

Como podemos ver la versión larga del Bestiario divino no da detalle acerca de la naturaleza del unicornio, pero sí nos informa de su gran enemistad con el elefante, además de comunicarnos que su deseo por la virginidad viene por el olfato. Asimismo, en la captura del unicornio de nuevo se ve el sacrificio de la Redención, nombrando de nuevo a Pilatos y por supuesto, también alude a la Encarnación de Cristo en una doncella virgen.

[506] *Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie*, 126.

Bestiario de Amor de Ricardo de Fournival

Sabemos que Ricardo de Fournival fue un clérigo polifacético que vivió en Francia a lo largo del s. XIII, este ejerció como cirujano y también fue un gran poeta. En el año 1252 realizó una adaptación de la doctrina del Bestiario a la retórica amorosa. En su obra, en lugar de alegorizar el comportamiento de estos animales bajo la doctrina cristiana, acertó paralelismo entre el proceder de los animales y el del amor humano, viéndose una gran influencia del imperante romanticismo del *fin'amor o amour courtoise,* bajo la terminología de Gaston Paris. Su obra fue escrita en un dialecto francés, pero se hizo tan importante que en ese mismo siglo ya derivó en otras lenguas, igualmente en los siglos siguientes este Bestiario derivó en otras versiones como en las del conocido Bestiario toscano y emanando de estas el Bestiario catalán[507].

> […]. **Et je fus pris également par l`odorat, tout comme la licorne qui s`endort au doux parfum de la virgnité de la demoiselle.** Car telle est sa nature qu`il n`existe aucune autre bête aussi périlleuse à capturer, et elle posséde au milieu du front une corne à laquelle aucune armure ne peut résister, si bien que personne n`ose l`attaquer ni rester à la regarder, si ce nèst une jeune fille vierge. Car lorsque son flair lui en fait découvrir une, elle va s`agenoiller devant elle et la salue humblement et avec douceur comme si elle se mettait à son service. **De sorte que les chasseurs avisés, qui connaissent sa nature, placent une jeune virge sur son passage, et la licorne vient s`enformir sur se genoux.** Alors, quan elle est endormie, viennent les chasseurs qui n`osaient pas l`attaquer lorsqu`elle était éveillée, et ils la tuent.
>
> C`est exactement de cette manière qu`Amour s`est vengé de moi. Car parmi les hommes de mon âge, j`avais entendu été le plus orgueilleux de tous à l`égard d`amour; et il me semblait que je n`avis jamais rencontré de femme que j`aurais désiré avoir totalement á ma volonté, à la condition de l`aimer d`un amour aussi ardent que celui don ton devait aimer, à ce que j`avis entendu dire. **Et Amour, qui est un chasseur avisé, plaça sur mon chemin une jeune fille à la douceur de laquelle je me suis endormi, et qui m`a fait mourir d`une mort telle qu`il appartient à Amour, à savoir le désespoir sans espérance de merci.** C`est pour cette raison que j`affirme que je fue pris au piège par l`odorat; et par la suite encore, elle m`a tenu continuellement à sa merci par l`odorat, et j`ai abandonné ma volonté pour suivre la sienne,

[507] Del Bestiario toscano brotaron las versiones del Bestiario catalán (Barcelona, Bibl. Universitària Ms. 75; Barcelona, Bibl. de Catalunya Ms. 87; Barcelona, Bibl. de Catalunya Ms. 310; Vic, Bibl. Capitular Ms. 229; Vic, Bibl. Capitular Ms. 1354)

tout comme les animaux qui, une fois qu`ils ont sent à son odeur la panthète […][508].

El unicornio en el Bestiario de amor[509]

Texto 103. El unicornio en el Bestiaro de amor

Las bellas palabras del maestre Richard deben de entenderse con mucho cuidado. En primer lugar, tenemos que apuntar que el animal que antecede al unicornio es el tigre, y ahí se expone como las crías del tigre son capturadas al engañar al tigre con un espejo, quedando este distraído por observar su propio reflejo. El atributo del espejo entró a formar parte de las representaciones estéticas de las cazas del unicornio en el s. XIII, siendo el símbolo de la arrogancia de los hombres en desprecio de la humildad.

De este modo, también debemos de señalar el cambio de dirección de esta narración, siendo ahora la caza del unicornio por la dama un rezo hacia los cinco sentidos, y viéndose ahora en la pareja de la dama y el unicornio, a la dama virginal frente a su caballero enamorado, el cual cae ante ella a través de los cinco sentidos actores en esta narración: *De sorte que les chasseurs avisés, qui connaissent sa nature, placent une jeune virge sur son passage, et la licorne vient s`enformir sur se genoux.*

Cancionero del rey de Navarra y conde de Champaña y Brie

Teobaldo de Champagne o el conocido como el Trovador, nació en el año 1201 en Troyes y murió en Pamplona en el año 1253. Fue nombrado rey de Navarra tras la muerte de su tío y junto con sus condados vasallos de la monarquía del rey de Francia logró dotar a su reino de una renovada legislación, además de una buena administración territorial propia de un soberano bien formado como él era.

Gracias a su buena educación y por su interés hacia el género literario del *amour courtoise*, hoy tenemos sus canciones de amor, pastorelas y otros escritos de esta naturaleza. Al estilo del Bestiario de amor*,* las canciones del rey Teobaldo encuentran en el mundo animal un espejo perfecto en donde ver la galantería y las formulas entre enamorados propios del código del *amour courtoise.*

Entre sus canciones de *amour courtoise* nos ha llegado una sumamente interesante, ya que entre sus versos se utiliza la figura del unicornio como alegoría del enamorado que se rinde ante la amada, siendo esta composición fruto del saber del unicornio de los bestiarios cristianos, en donde el unicornio se rinde ante la dueña, y al mismo tiempo proyecta las influencias del despertar de los nuevos bestiarios de amor del

[508] "Y fui cazado igualmente por el olfato, igual que el unicornio, que se duerme el 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". El unicornio, vv. 42-44. *Bestiario de amor*. En: Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 198.

[509] Pierre de Beauvais, *Bestiaires du Moyen Age. Pierre de Beauvais* [et al.]; mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto, (Paris: Stock, D.L. 1980), 144-145.

momento. El idioma original de estas canciones fue el romance francés–navarro, el manuscrito más antiguo que nos ha llegado hasta nosotros en donde encontramos esta canción (canción número XXXIV) fue escrito en Francia (posiblemente en Dijon) a finales del s. XIII, contiene algunas iluminaciones junto con las notas y estrofas de las canciones —inclusive una representación del unicornio que retomaremos más adelante—

El códice se hallaba en la Biblioteca del Rey hasta el s. XVIII y desde allí llegó a formar parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de Francia, lugar en el que hoy se custodia el manuscrito bajo la signatura Ms. fr.846. Estos versos cantan lo siguiente acerca del unicornio o *unicorne*.

Ausi conme unicorne sui
Qui s`esbahist en regardant,
Quant la pucele va mirant
Tan test liee de son ennui
Pasmee chiet en son giron
Lors l`ocit in en traïson
Et moi ont mort d`autel senblant
Amors et ma dame, por voir:
Mon cuer ont, n`en puis point ravoir.
Dame, quant je devant vou fui
Et je vous vi premierement,
Mes cuers aloit si tressaillant
Qu`il vous remest, quant je m`en mui.
Lors fu menez sanz raençon
En la douce chartre en prision
Dont li piler sont de talent
Et li huis sont de biau veoir
Et li anel de bon espoir[510]

Chanson XXXIV, estrofa 1 y 2; *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*[511]

Texto 104. Unicorne en *Les chansons de Thibaut* de Champagne

[510] **Soy semejante al unicornio, Que queda atónito al mirar**
Cuando contempla a la doncella. Tanto goza con su tormento
Que cae exámine 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 recobrarlo. Señora, cuando ante voz me hallé
Y os vi por primera vez. Mi corazón tanto se estremeció.
Que quedó con vos, cuando os dejé. Entonces fui llevado sin rescate,
Cautivo a la dulce prisión. Cuyos pilares son de deseo,
Sus puertas de hermoso mirar. Y sus cadenas de buena esperanza".
Traducción al castellano en: Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 197.

[511] Para el texto en su idioma original hemos utilizado la edición decimonónica de Axel Wallensköld. *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre,* édition critique, Axel Wallensköld, (Edouard Champion éditeur, Paris, 1925), 13.

Sermones dominicales moralissimi de san Antonio de Padua

Fernando Martins de Bulhões nació en Lisboa (Portugal) a finales del s. XII en el seno de una importante familia de la ciudad, y como es conocido murió en el año 1231 en Padua (Italia) a una edad temprana, no alcanzando la cuarentena. En plena adolescencia entró a formar parte de la orden de San Agustín, en la cual permaneció muchos años. Tras una pequeña crisis existencial comenzó a sentirse atraído por las enseñanzas de san Francisco de Asís, entrando en la orden de este y permaneciendo en ella hasta su muerte. Fue un gran monje activista dentro de esta orden, además gracias a sus grandes conocimientos teológicos y su destreza con la oratoria, predicó de manera excepcional durante años en la zona del sur de la actual Francia y del norte de Italia.

Sus sermones dominicales tuvieron gran calado en la sociedad de la época, debido a su didactismo y buena exposición, en ellos se desprende un intenso ardor hacia los judíos, sodomitas, herejes, así como también, muestran gran insistencia en la erradicación de los diferentes pecados de los fieles cristianos, no excluyendo a estos de su sermón. En los últimos años de su vida compiló algunos de sus sermones dominicales y de días festivos, escribiéndolos en lengua vulgar, no obstante, la repercusión que estos tuvieron a posteriori fue tal, que fueron traducidos al latín. Su vida fue relatada por un contemporáneo suyo en una obra conocida como *Assidua.* Entre los muchos argumentos que san Antonio ofrece en sus sermones, basados en su mayoría en el profundo conocimiento del santo por las Sagradas Escrituras, acertamos la comprensión de este ante el unicornio bíblico y su uso como figura alegórica y polisémica[512]:

> […] Cum fortis armatus custodit artium fuum. Fortis armatum est spiritus superbiae, cuius arma sunt cornua excelsa, quibus ventilat et impugnae totum mundum. **Vn de Daniel (*Dn. VIII*)** Vidi arietem cornibus ventilantem contra occidentem contra aquilonem, et contra meridem, et omnes bestiae non poterant desistere ei, nec liberari de manu eius, fecitque secundum voluntatem suam, et magnificatus est. Aries iste spirutus superbiae significat, qui cornibus elationis ventilat contra occidentem, aquilonem, et meridiem. In occidente, pauperes et minores, in quibus defecit calor superbiae et potentiae. In aquilonae aequales. Ponam (inquit diabolus) edem meam ad qui lonem, et ero similis, id est aequalis altissimo. (*Isac. XIV*). In meridiae, maiores, in quibus seruet calor dignitatis et potentiae, intelligutur. **Aries ergo cornutus, id est cornutae superbiae spirutus, vetilant contra occdetendem, idest conculat pauperes et maiores. Et contra aquilonem quia contemnit ae quales.** Et contra meridiem, quia sub sannat et deridet mairores. Et omnes (inquit) bestiae non poterant resistere ei, nec liberari de

[512] San Antonio de Padua, *Sermones dominicales y festivos*. Texto bilingüe. Vol. I. (Murcia, Editorial Espigas, 1995), 27-52.

manu eius. O cornuta superbia, quis de manibus tuis poterit liberari cum Iuciferum signaculum similitudinis, cuius cooperi mentum, ut dicit Isa IV fuit omnis lapis praeciosus in tatae elationis altitudinem elevasti Caelestis es natione, et ideo mentes caelestium inhabitare consuevisti, latens sub cinere et cilicio. **Ab istius bestiae cornibus David propheta liberari et saluari desiderabat cum dicebat Psal. Salva me ex ore leonis, et cornibus unicornium humilitatem meam. In unicorne superbia singularis intelligitur quia superbus singulariter uult praeminere**. Vnde Lucanus. Omsnisque potestas Impatiens confortis erit. et David Psal. Detestans superbiat dicit. Dominie Deus meus si feci istud, si est iniquitas in manibus meis, Si red didi retribuentibus mihi mala, deciam merito ab inimicis meis inanis. Istus, id est si commisi superbiam, sed ad maiorem ipsius superbiae detestationem noluit eam propio nomine nominare. Ante omnia Deus superbian detestatus Vnde Iacob. Deus superbis resistit, humilibis, autem dat gratiam. **Et de unicorne dicitur Iob: Nunquid volet rhinoceros, (id est secundum aliquos unicornis)** serviré tibi, aut morabitur ad praesepe tuum? Quasi dicat non quia superbus non potest confederare praesepe domini scilicet quod positus sit in praesepio per nobis. Notandum quod quaedam **Animalia habent cornua recuruata ad postesius, per eorum luxuariam ut qui in cogitatione elati sunt, per carnis luxuriam conternatur.** Vnde Ose. Respondebit arrogantia Israel in faciem eius. Solet enim contigere, ut qui occultam superbiam non cognoscit, eandem per luxuriae vitium cognitam erubescat**. Sunt etiam quedam animalia que habent cornua declinatia in anterius ut unicornes**, **per quae significatur superbia hypocritarum, qui simulatine religionis palliant suam superbiant, de quibus Ecclesiastici** (*Mt. XVI*). Est qui nequiter se humiliant. Et Grego preciosares est humilitas, qua superbia palliari appetit ne vilescat. Item quaedam animalia habent cornua recuruata ad seipsa, ut uacca agrestis, per quae superbia maiorum, quae in seipsa confrigitur […].

Sermone, Domnical. III in Quadragesima[513]

Texto 105. El unicornio en los *Sermones dominicales* de san Antonio de Padua

[513] Aunque parece ser que los sermones del santo fueron difundidos oralmente en la lengua vrnácula, hemos tomado sus palabras en latín, utilizando una edición de sus sermones la edición: *Diui Antonii de Padua Sermones dominicales moralissimi super euangelia totius anni. Adiectis in sine tribus Sermonibus qui iuxta euangelia missalis reformati concionantur / per F. Raffaelem Maffaeum; cum duplici índice, Venetiis apud Ioan. Antonium Bertanum*, (1574), 164-166.

Como acabamos de leer san Antonio realiza todo un discurso centrado en el pecado de la soberbia en rededor de los cuernos de los animales. Para argumentar su narración toma versículos bíblicos, en los que era un gran experto. En esta refutación revisa tanto a las bestias con cuernos de la visión VIII del *Libro de Daniel*, como a otras bestias con cuernos que se mencionan en los *Libro de los Salmos* y en el *Libro de Job.* Para san Antonio, el unicornio citado en los Salmos y en Job es la imagen de los hombres orgullosos y faltos de humildad.

De esta forma, san Antonio hace una distinción muy interesante entre los animales con cuernos curvados hacia adelante y entre los animales con cuernos curvados hacia atrás. En estos últimos, ve el espejo de los hombres orgullosos y altivos que caen en el pecado de la lujuria, y en los animales con cuerno hacia adelante –en los que entraría el unicornio, según san Antonio–, tendríamos la imagen de los hombres hipócritas que ocultan sus pecados bajo una falsa apariencia religiosa: *Sunt etiam quedam animalia que habent cornua declinatia in anterius ut unicornes, per quae significatur superbia hypocritarum, qui simulatine religionis palliant suam superbiant, de quibus Ecclesiastici (Mt. XVI)*[514].

Sermonibus vulgaribus de Jacobo de Vitry

Jacques de Vitry (1170-1240), natural de la región de Reims (Francia), fue un religioso agustino el cual realizó sus estudios en Teología en la Universidad de París, llegando en el año 1216 a ser nombrado obispo de Acre, más tarde fue nombrado obispo de Tusculum (Frascati) y en el año 1228 llegó a ser el patriarca de Jerusalén, a consecuencia de su gran relación con los cruzados y por haber sido un gran precursor de las Quinta Cruzada. Gracias a su formación académica fue un gran conocedor de la sabiduría y de la religión cristiana, lo que le llevó a ser un gran orador, llegando a ser un prolífico predicador popular, sirviéndose de diversas parábolas antiguas para los *exempla* de sus sermones. En sus sermones se descubría un gran discurso contra los albigenses, siendo uno de los instigadores para el inicio de la conocida Cruzada albigense. El modo de predicar de este religioso supuso un antes y un después para la predicación, tomando las nuevas órdenes terceras –franciscanos y dominicos—, gran ejemplo de la forma de los *exempla* de este predicador francés[515].

El religioso escribió varias obras en las que impregnó toda su sabiduría adoctrinadora, entre estas podemos destacar *Historia Hierosolymitana* y sus *Sermonibus vulgaribus,* siendo en esta última obra en donde encontramos en el *exemplum* nº CXXXIV la narración alegórica del hombre perseguido por el unicornio[516].

---

[514] El unicornio como la imagen de los hombres y mujeres llenos de hipocresía también lo anunciaba san Gregorio en *Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job*, libro XXXI, caput XV, vers.18

[515] Véase también el trabajo del semiótico francés Claude Bremond, "El bestiario de Jacques de Vitry" *L`animal exemplaire au Moyen âge. V-XV siècles.* Dirigido por Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu. (Presses Universitaires de Rennes, 1999), 111-122.

[516] *Liber de similitudinibus et exemplis también llamado Tabula exemplorum* fue un compendio de cuentos de carácter moralizante, estos fueron escritos en latín en la Francia del s. XIII probablemente bebieran de las parábolas del propio J. de Vitry.

Legimus autem quod quídam homo, dum fugeret e facie unicornis, decidit in foveam magnam et profundam, et, extensis manibus, apprehendit arbusculam unam, et aperiens oculus vidit duos mures, unum álbum et alium nigrum, arbuscule capita que arborem corrodebant et consumebant, et in fundo fovee vidit drachonem cupientem ipsum devorare. Superius autem supra caput ejus filo tenui pendebat gladius acutissimus qui capiti ejus imminens paratus erat ipsum perforare. Cum autem in tanto esset periculo elevatis oculis vidit modicum mel quod de ramis arbuscula distillabat, et statim tantorum periculorum oblitus, cepit manum porrigere et mellis dulcedini inhiare, et ecce súbito et improviso arbore que corrodebatur cadente, et gladio cadete super caput ejus, corruit in faveam plenam igne, et dracho insidians rupuit ipsum et cepit devorare. **Unicornis bestia crudelis que omnes insequitur et nulli parce test mors; fóvea mundus iste; arbuscula mesura vite nostre que continue diebus ac noctibus velud duobus moribus corriditur; per murem álbum dies, per nigrum noctes designantur**. Quatuor aspidum capita quatuor sunt elementa in corpore nostro quibis inordinatis et conturbatis dissolvitur corporis compago. Serpens dyabolus; profundum fovee infernus; gladius imminens capiti sententia districti judicis, stilla mellis dulcedo delectationis temporalis, casus hominis hujus vite finis.

Unicornis bestia en Sermonibus vulgaribus, nº CXXXIV[517]

Texto 106. El unicornio dentro de los *Sermones vulgares* Jacobo de Vitry

Fabulae y Parabole de Odo de Cheriton

Odo de Cheriton (1185-1247) fue un conocido teólogo y predicador de origen inglés —hijo de Guillermo de Cheriton, señor de la casa de Delce en Rochester—, al cual le debemos un gran número de *exempla* que introdujo en sus sermones de la misma forma que hizo J. de Vitry. La narración del hombre perseguido por el unicornio la hemos encontrado dentro de dos de sus obras, por un lado, en *Fábulas* o *Fabulae,* en donde se utiliza en dos ocasiones: en la fábula nº XLV: *De unicorne et quodam homine*; y en la

[517] Jacques de Vitry, *The exempla or illustrative stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry,* ed. T. F. Crane. (New York: Burt Franklin, 1971), 60. Traducción al inglés en la página 191. Iacobus de Vitriaco. *Sermones vulgares vel ad status* I, éd. J. Longère Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 255, (Turnhout: Brepols Publishers, 2013).

fábula nº LXXVIII: *De quodam homine et unicorni*. *Fabulae* fue una obra muy difundida llegando a tener diferentes versiones en lenguas romance[518].

Además, el *exemplum* también lo introdujo dentro de su obra conocida como *Parabole*, *exemplum* nº CXXXVIII. De este modo, es obligatorio tener en cuenta el trabajo que realizó en el s. XIX el doctor Hervieux[519], ya que compiló varias obras de estas fábulas latinas en varios volúmenes, su esfuerzo fue tal que hoy se tiene presente el trabajo de este autor.

> Contra uiuentes in deliciis. **Quidam Vnicornis sequ[u]tus est quemdam Hominem, qui, cum fugeret, inuenit arborem in qua erant poma pulchra**. Subtus erat fouea serpentibus, bufonibus et reptilibus plena. Hanc arborem rodebant duo uermes, unus albus et alius niger. Homo ascendit arborem et pomis uescitur, frondibus delectatur, et non attendit quod duo uermes arborem rodunt. Que cecidit, et miser in puteum corruit.
>
> Mistice. **Vnicornis est mors,** cui nemo potest resistere; arbor est mundus cuius poma sunt diuersa delectabilia, cibi, potus, pulchre mulieres et huiusmodi; frondes, pulchra uerba; duo uermes, arborem rodentes, sunt dies et nox que omnia consumunt. Miser homo improuidus delectatur in hiis pomis, et non attendit, donec corruat in puteum inferni, ubi sunt diuersa genera reptilium miserum hominem semper torquencium. / Stat male securus qui protinus est ruiturus.
>
> *Fabulae, nº XLV, De unicorne et quodam homine*[520]

Texto 107. El unicornio dentro de *Fábulas* Odo de Cheriton

> Qui corporales delectationes desiderant et animas suas ame mori permittunt, similes sunt cuidam homini, qui, **dum a facie Vnicornis**, ne ab eo deuoraretur, uelocius fugeret, in quoddam magnum baratrum cecidit. Dum autem caderet, manibus arbusculam quamdam apprehendit, et in vase quadam lubrica et instabili pedes fixit. Respiciens vero, vidit duos Mures, unum album et alium nigrum, incessanter radicem arboris quam apprehenderat corrodentes, et iam prope erant ut ipsam absciderent. In fundo autem baratri vidit Draconem terribilem, ignem spirantem et aperto ore ipsum deuorare cupientem. Super vasim ubi pedes tenebat, vidit X Aspidum capita inde prodeuncia. Eleuans autem oculos, vidit exiguum mellis de ramis illius arbuscule, oblitusque periculi in quo undique positus erat, se ipsum dulcedini mellis illius totum dedit.

[518] A mediados del s. XIV se realizó una versión castellana conocida como el *Libro de los Gatos*.
[519] Odón de Cheritón, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*. Tra par Léopold Hervieux Eudes de Cheriton et ses dérivés, (Paris, Champion, 1893-1899).
[520] Cheriton, *Fabule*, 217.

Moralitas. **Vnicornis mortis tenet figuram**, que hominem semper prosequitur et apprehendere cupit; baratrum vero mundus est omnibus malis plenus; arbuscula uniuscuiusque vita est, que per horas diei et noctis, scilicet per Murem album et ni[grum], incessanter consumitur, et incisioni (sic) appropinquant vases; X Aspidum est corpus X elementis compositum, quibus inordinata corporis compago dissoluitur; Draco terribilis, os inferni omnes deuorare cupiens; dulcedo ramiculi, delectacio fallax mundi, per quam homo seducitur, ut periculum suum minime intueatur.

Fabulae, nº LXXVIII. De quodam homine et unicorni[521]

Texto 108. El unicornio dentro de *Fábulas* de Odo de Cheriton

Dit de l'unicorne o De l'unicorne et du serpent de Herman de Valenciennes

Herman de Valenciennes fue un poeta francés nacido a finales del s. XII y oriundo de Valenciennes. Su trabajo contribuyó a la traducción de obras latinas al francés romance, teniendo su labor gran importancia en primeras traducciones francesas de la Biblia latina al romance del s. XIII[522].

De este poeta destaca la adaptación de la fábula del unicornio de la *Historia de san Barlaam y Josafat*, creando una versión en romance y en verso francés que será bastante importante para la difusión del *exemplum* en la cobertura franca del s. XIII en adelante. Esta narración cuenta básicamente con los mismos elementos que la fábula latina de san Barlaam (el unicornio, el hombre, los mures, la miel y el dragón), y teniendo esta también un fin edificante, no obstante, el hecho de que esta versión fuese escrita en romance y en verso probablemente provocó una mejor difusión de la misma, no solo por el idioma sino por la mnemotecnia de la disertación en verso.

Que n'est nus hom qui tant seuist,
Qui de li garder se peuist.
E mi le front estoit cornue
D'une corne si tres ague,
Qui[l] n'est arme qui le tenist

Fragmento de la fábula del unicornio Herman de Valenciennes, vv. 25-29[523]

Texto 109. La fábula al francés romance del *exemplum* del unicornio

[521] Idem, 253.
[522] Maureen Boulton, "La Bible d'Herman de Valenciennes: texte inconstant, texte perméable ", Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval, éd. Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme, *Medievalia,* nº 55 (2005), 85-96.
[523] *Le dit de l'unicorne et del serpent, en vieux picard*, offert à M. F. Marggraff pour le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière du professorat le 30 mars 1862 par M. F. Wollenberg, Berlin, Calvary; (Paris, Durand, 1862), 3.

Speculum maius de Vicente de Beauvais

Vicent de Beauvais (1190-1264) fue un monje perteneciente a la orden de los dominicos y desde muy temprano estuvo relacionado con la monarquía francesa y navarra. De entre otras obras, nos interesa la conocida como *Speculum Majus* o *Espejo Mayor*, siendo esta obra toda una enciclopedia cristiana que se proponía aglutinar muchos de los saberes de la Edad Media[524]. Esta fue escrita en latín y dividida en tres partes más un prólogo conocido como *Libellus Apologetiicus* o *Libro de Apología*, estas partes fueron llamadas como *Speculum naturale* o *Espejo de la naturaleza; Speculum doctrinale* o *Espejo doctrinal* y el que aquí nos interesa *Speculum historiale* o *Espejo de la historia*. Fue en el volumen dedicado al adoctrinamiento cristiano donde se insertó una adaptación de la *Historia de san Barlaam y Josafat* y por supuesto no olvidando añadir el *exemplum* moralizador del hombre perseguido por el unicornio (Lib. XV, cap. XV)[525].

Por último, debemos de destacar la aparición de este *exemplum* dentro de la obra latina titulada como *Speculum morale*, la cual fue redactada posteriormente al *Speculum maius,* aunque por mucho tiempo estuvo atribuida erróneamente al monje dominico Vicente de Beauvais. La versión del hombre perseguido por el unicornio de *Speculum morale* se encuentra dentro de su Lib. III, 3, dist. IX. En un fragmento de la versión en castellano del *Speculum historiale* o sí se prefiere del *Espejo de la Historia*, podemos leer la siguiente presentación sobre el *exemplum* del unicornio:

> Asy que los que sirven a tal señor cruel y malo, e se aluengan del bueno e begnino por voluntad perdida, e sospiran por los negoçios presentes, sotenidos apertados dellos, non an mençion de las cosas avinideras, mas desean sienpre deleytes del cuerpo, e dexando las sus almas peresçer por fanbre e atormentarse por males syn cuenta, asmo ellos ser semejables al omne fuyente de la cara del **unicornio sañoso; el qual temeroso por el sonido de las bozes espantables del, fuya muy fuerte por que non fuese cargado del;** e commo corriese fuerte, cayo en un pozo; e commo cayese estendio las manos e tomo un arboçiello, e tovolo fuertemente, e puso los pies asy commo en un arborçiello, e tovolo fuertemente, e puso los pies asy commo en un fundamiento e semejole que estava firme, e cato e vio dos mures, el uno blanco e el otro negro, que rroyan, non quedando la rrayz de aquel arboçiello e ya poco fincava que la cortasen. E aun pensando la fundura dese pozo, vio el dragon espantable por acatamiento echante fuego e

[524] Véase la tesis doctoral: E. Frunzeanu*, Les configuations de la natura dans le "Speculum maius" de Vincent de Beauvais***.** (Thèses et mémoires électroniques de l'Université de Montréal, 2007). Véase también: Sébastien, Moureau, "Les sources alchimiques de Vincent de Beauvais*". Spicae, Cahiers de l'Atelier Vincent de Beauvais*, (Nouvelle série, 2012), 5-118.

[525] M. Paulmier-Foucart avec la collaboration M.c Duchenne, *Vicent de Beauvais et le Grand Miroir du monde,* (Brepols, 2004), 98-99.

catante con ojos crueles, e abriente la boca espantablemente, e cobdiçiante tragarlo. E catando con de cabo aquel fundamiento puesto so los sus pies, semejol que via quatro cabeças de serpientes salientes de la pared do estava. E alçando los ojos a suso, vio un poco de miel destellando de las rramas del arbolçiello; pues, asy es, dexando de pensar los males que lo çercavan, conviene saber el unicornio estando de suso muy sañudo querientelo tragar, ayna, e que avia puesto los pies sobre fundamiento deleznable e non fiel, olvidado de tantos e tales males, diose a la poca dulçedunbre de aquella miel. Esta semejança es de aquellos, los quales se llegaron al engaño del presente siglo, la esposiçion de la qual te dire**. El unicornio tiene la figura de la muerte**, la qual sienpre persigue e quiere tomar al humanal linage; e el pozo es este mundo lleno de males e de lazos mortales; el arbolçiello que tajavan los mures non quedando es medida de la nuestra vida, la qual tomamos, e se consume e se mengua por las oras del dia e de la noche, e se allega al tajamiento; e las quatro serpientes significan el establecimiento del cuerpo humanal de quatro elementos flacos e apresurables, los quales seyendo desordenados e turbados, desuelvese la conpusiçion del cuerpo; e el dragon muy cruel sinifica el vientre espantable del infierno, cobdiçiante tomar a aquellos los quales abantponen las presentes delectaciones a los bienes avinideros; e los destellos de la miel sinifican la dulcedumbre del mundo, por la qual aquel engañador non dexa a los sus amigos veer a la salud.

Estonçe Josafat, tomando buena voluntad esta semejança, dixo: -¡Que verdadero es este sermon e que bien apropiado! Rruegote que te non enperezes vida dezirme tales señales, por que sepa qual es la presente vida e de que males sea fazedera a los sus amigos. […].

Lib. XV, Cap. XV. Semejança del unicornio contra los amadores del sieglo. Versión en romance castellano del Speculum historiale[526]

Texto 110. El unicornio en el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais

[526] Biblioteca de Estrasburgo códice 1829, ff.145d-146c. (Editado por: Keller, J. E y Linker, R. W), 386-387.

Legenda aurea. La gran hagiografía de Jacobo de la Vorágine

La conocida como *Legenda aurea* o *Leyenda dorada* fue una gran enciclopedia de los santos escrita en latín sobre el año 1260 por el dominico italiano Santiago o Jacobo de la Vorágine (1230-1298), el cual llegó a ostentar el cargo de obispo de Génova. Esta obra fue todo un compendio de saber hagiográfico y en su origen, ya contenía las biografías de 180 santos y mártires cristianos.

Para la composición de estas vidas de los santos Jacobo se sirvió de diferentes fuentes como la Biblia, los escritos de Jerónimo Estridón, las obras de san Agustín de Hipona entre muchas otras, llegando a utilizar incluso las obras del también dominico Vicente de Beauvais[527]. De este compendio de hagiografías se sirvieron multitud de predicadores y de artistas en las centurias posteriores, no siendo una excepción la *Historia de san Barlaam y Josafat*, la cual se encuentra en el capítulo 175 de la obra, no faltando por supuesto en ella una versión del *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio[528].

El fragmento que encontramos a continuación podemos leer la narración del apólogo del hombre perseguido por el unicornio inserto en la narración hagiográfica de san Barlaam y Josafat de la *Leyenda dorada*.

> […] Coepitque contra fallacem mundi delectationem et vanitatem multa disputare et plura ad hoc exempla adducere dicens. Qui corporales

[527] Jacques Le Goff. Lydia G Cochrane, *Jacobus de Voragine and the golden legend*. (Princeton, Oxford: Princeton University Press. 2014).

[528] Véase: el *Exemplum* nº 435 de *Scala Coeli*. Esta obra ha sido estudiada por la profesora Marie Anne Polo de Beaulieu. Siendo un referente en la investigación del *exemplum* del s. XIV. Es de especial interés su intervención en Coloquio internacional, coorganizado por el Grupo de Antropología Histórica del Occidente Medieval (EHESS-CNRE) y por la Universidad de Orleans, más el Museo de Historia Natural de Orleans. Celebrado el 26 de y 27 de septiembre de 199. Durante este coloquio se tomó como protagonista a el animal en el *exemplum* medieval, estas intervenciones pueden encontrarse en*: L`animal exemplaire au Moyen âge. V-XV siècles.* Dirigido por Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu. Presses Universitaires de Rennes. 1999, véase "Du bon usage de l`animal dans les recueils d`exempla", 147-169. Este *exemplum* puede verse en *El Especulo de los legos*. J. M, Mohedano Hernández, *El Especulo de los legos. Texto inédito del s. XV.* (Madrid, Instituto Miguel de Cervantes CSIC, 1951). Esta versión difiere en bastantes aspectos. En primer lugar, antes de exponer este *exemplum* existe toda una explicación sobre cómo debe de actuar el cristiano ante la inminente muerte, y después desarrolla nuestro *exemplum*. Hemos consultado el manuscrito de la BNE bajo la signatura MSS/18465, el códice contiene 167 folios, fue escrito en una fecha imprecisa en el s. XV. La parábola del hombre perseguido por el unicornio se encuentra dentro del capítulo LVI, ocupando los folios 103v-106v, estando este pasaje en los folios 104v-105r. Por otro lado, aparece en la obra del s. XV de *Exemplos muy notables e de grand edificaçion,* la cual se conserva hoy dentro de la Biblioteca Nacional de España Mss/5626. El e*xemplum* del hombre perseguido por el unicornio lo hemos encontrado en los folios 26r-27v. El manuscrito 5.626 de la Biblioteca Nacional de España es un códice de 95 folios copiados a mediados. E igualmente destacamos su aparecición en *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A-B-C, tretes de un manuscrit en pergami del començament del segle 15, ara primera volta estampades* ([n.d.]); *exemplum* nº 551, 164-165. Texto digitalizado por la Biblioteca de la Universidad de Toronto, responde a la signatura o número ABC-7574, contiene 708 hojas impresas en catalán. [Véase el enlace: https://archive.org/details/reculldeeximplis00np; consultado el día 15 de abril de 2015]. Siendo este una traducción catalana de *Alphabetum narrationum* del inglés Arnaldo de Lieja, s. XV (este *exemplum* ocupa el nº 639).

delectationes desiderant et animalas suas fame mori permittunt, similes sunt enidam homini, qui, **dum a facie unicornis**, ne ab co devoraretur, velocins fugeret, in quoddam baratrum maguum cecidit, dum autem caderet, manibus arbustulam apprehendit quaudam et in base quadam lubrica et instabili pedes lixit. Respiciens vero vidit duaos mures, unum album et nuum nigrum, incessanter radicem arbustulae, quam apprehenderat, corredentes et jam prope crat, ut ipsam absciderent. In fundo autem barathri vidit draconem terribilem spirantem ignem et aperto ore ipsum devorare enpientem, super basem vero, ubi pedes tenebat, vidit quatuos aspidum capita inde prodeuutia. Elevaus autem oculos vidit exiguum mellis de ramis illius arbustulae stillans oblitusque periculi, in quo undique positus erat, se ipsum dulcedini illius modici mellis totum dedit. **Unicornis autem mortis tenet figuram, quae hominem seuper persequitur et apprehendere enpit, harathrum vero mundus est omnibus malis plenus.** Arbustula uniuscujasque vita est, quae per horas diei et noctis quasi per murem album et nigrum incessanter consumitur et incisioni appropinquat. Basis vero aspidum quatuor corpus ex quatuor elementis compositum, quibus inordinatis corporis compago dissolvitur. Draco terribilis os inferni ennetos devorare enpiens, dulcedo ramusculi delectatio fallax mundi, per quam homo seducitur, ut perienlum suum minime intucatur […][529].

El exemplum del hombre perseguido por el unicornio de la Leyenda Dorada

Texto 111. El unicornio en la hagiografía de san Barlaam y Josafat de la Legenda dorada Jacobo de la Vorágine[530].

[529] Jacobus de Voragine, *Legenda aurea: vulgo historia Lombardica dicta ad optimorum librorum fidem.* Grässe, Johann Georg Theodor, (Lipsiae: Librariae Arnoldianae, 1850), 816-817.

[530] Idem, 816-817. […] (En unas de las historias aleccionadoras Barlaán le conto al príncipe). Los que buscan afanosamente los placeres corporales, sin preocuparse de que entretanto sus almas se mueren de inanición, se parecen a un individuo al que en cierta ocasión le ocurrió lo siguiente: **iba este hombre por el campo y, para salvar su vida de los ataques de un unicornio que le salió al paso y quería devorarle, echó a correr con tal velocidad y aturdimiento que, sin advertir dónde pisaba,** en un momento de su loca carrera se precipitó por la abertura de una profunda sima; ante el empeño de llegar al fondo de la misma logró agarrarse a la rama de un arbusto que emergía a través de una grieta que había en el talud del barrano, y apoyar las puntas de sus pies en un pequeño saliente resbaladizo y frágil; mas, apenas consiguió esta relativa e insignificante esperanza de salvación, advirtió que dos ratoncillos, uno blanco y otro negro, en el interior de la grieta, estaban roiendo la raíz del arbusto a una de cuyas ramas habíase él asido, y se dio cuenta de que con poco más que royera el arbusto de desprendería. Al mirar hacia el fondo de la sima y considerar el sitio en que caería si el asidero del arbusto le fallaba, vio un descomunal dragón arrojando llamas de fuego por sus narices, y con su boca abierta esperando que cayera de un momento a otro para devorarlo. Fijóse luego ansiosamente en la resbaladiza cornisa en que duras penas conseguía apoyar las puntas de sus pies, y quedó espantado al descubrir que, por entre unas rendijas de la blanda piedra arcillosa que formaba el débil saliente que servía de apoyo a las puntas de sus pies, asomaban las cabezas de cuatro áspides. Miró nuevamente hacia el arbusto, y al examinar con sus ojos la frágil rama a que estaba asido, vio que en otra próxima a ella había un pequeño panal del que fluía un poquito de miel, y entonces, aquel insensato, olvidándose de los muchos peligros que por doquier le rodeaban, puso toda su atención y empeño en discurrir cómo se las compondría para conseguir catar aquella insignificante cantidad de miel". "**El unicornio (explicó Barlaán al príncipe) representa la muerte, que acecha constantemente al hombre para caer sobre él;** la sima representa al mundo, abismo lleno de peligros y de cosas malas, el arbusto con su raíz roída por ratones, uno negro y otro blanco, representa la vida de cada individuo, roída y desgastada

La versión germana de la Historia de san Barlaam y Josafat escrita por Rudolf von Ems

Rudolf von Ems (1200–1254) nació en Vorarlberg en una zona que actualmente pertenece a Austria, toma su nombre del castillo de Hohenems cerca de Bregenz, este fue caballero y poeta al servicio de los condes de Monfort, se piensa que murió mientras acompañaba al rey Conrado IV en su avance sobre Italia. Sus obras fueron escritas entre 1220 y 1254, Rudolf redactó muchas obras poéticas para el entretenimiento cortesano, entre estas realizó una adaptación a su lengua del romance de *Alexandre* en unos 21.000 versos, y también ejecutó una traducción y adaptación de la *Historia de san Barlann y Josafat* a su lengua germana, estimulando aún más la difusión del *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio en la cultura de la esfera germana[531].

Der Renner de Hugo von Trimberg

Hugo von Trimberg nació alrededor de año 1230 cerca de Ober o en Niederwerrn y murió sobre el año 1313 en Bamberg. Hugo fue un clérigo que destacó gracias a sus sermones moralistas a lo largo del s. XIII. Conjuntamente escribió la versión germana de *Alexander* y también destacó por su obra célebre bautizada como *Der Renner*, esta última fue escrita en prosa y en romance germano, contaba con 24.600 versos e incluyo grandes parábolas moralizadoras del momento. Estas se basaron en la erradicación de los Siete pecados capitales por lo que no podía faltar la parábola del hombre perseguido por el unicornio entre los versos 23.512-23.650. *Der Renner* llegó a ser un libro muy importante para los moralistas de lengua germana lo que provoco que este fuese transmitido en diferentes manuscritos[532].

---

incesantemente por esos otros dos ratones, uno blanco el día, y otro negro que es la noche, en sucesión constante e ininterrumpida; el saliente resbaladizo, y los cuatro áspides asomando sus cabezas por entre las rendijas, representan, respectivamente: el saliente, el cuerpo humano; las cuatro víboras, los cuatro elementos que lo componen y sostienen, mientras esos cuatro elementos, actuando en la proporción y modo que a cada uno de ellos corresponde, mantengan el equilibrio conveniente al cuerpo; al que, por el contrario, descomponen y arruinan si en la proporción o en el modo en que tienen que actuar se introduce alguna alteración; el descomunal dragón representa el infierno, con la boca abierta para engullir a cuantos caigan en él; finalmente, la insignificante porción de miel adherida a una de las ramas del arbusto representa las levísimas efímeras satisfacciones que a veces el mundo ofrece, y que al hombre, en un necio alarde de locura y de insensatez, se empeña en conseguir olvidándose del riesgo en que está y de los males que por doquier le amenazan" […]. La traducción latina al castellano en: Jacobo Vorágine, *Legenda Aurea o Leyenda Dorada*. Edición de José Manuel Macías, 789-803.

[531] Un estudio clásico de este poema lo tenemos en el realizado por von Franz Pfeiffer a mediados del s. XIX, véase la clásica edición: Rudolf von Ems, *Barlaam und Josaphat*, hrsg. von Franz Pfeiffer (Leipzig, 1843).

[532] Hugos von Trimber, *Der "Renner": allegorische Denkformen und literarische.* Traducción de Inés de la Cuadra, (Hildesheim [etc.]: Olms-Weidmann, 1999), 161.

Gesta romanorum

Entre finales del s. XIII y principios del s. XIV aparece el *exemplum* del unicornio dentro de la gran obra latina *Gesta romanorum,* teniendo esta gran difusión en el occidente cristiano bajomedieval[533]. Fue sobre todo a partir de esta obra cuando se extiende la catequización por vía del *exemplum*, surgiendo muchos ejemplarios como este de *Gesta romanorum*, realizados con el fin de convertirse en lecturas edificantes para la enseñanza de la moral cristiana. La autoría de este libro es hoy anónima, a pesar de las muchas especulaciones que han girado en torno a esto, ni siquiera se puede determinar si surgieron en territorio inglés, franco o germano[534]. Este tipo de compilaciones de *exempla* ya no fueron narradas por un predicador, sino que fueron utilizadas como lectura personal, encontrando en estas pequeñas narraciones una lección para el cultivo espiritual de forma autónoma. En estas recopilaciones el *exemplum* no solo podía contener una lectura alegórica, sino que también debía de acompañarse de una explicación moralizante[535].

Este compendio de historias moralizantes consta de CLXXXI capítulos, la distribución textual de cada uno de ellos es la siguiente: rúbrica, número de capítulo, *exemplum* y la aplicación moral o mística, a partir de sus variantes moralistas. En *Gesta romanorum* hallamos tres *exempla* que guardan relación con el unicornio, en el capítulo CLXVIII, *De eterna dampnatione*, hallamos la narración más fiel del hombre perseguido por el unicornio heredada de la *Historia de san Barlaam y san Josafat*. Los otros dos *exempla* relacionados: capítulo CXIV, *De liberacione humani generis a fovea baratri infernalis* y capítulo CXV, *De morte Christi pro nostra reconciliacione,* las narraciones difieren a la del unicornio, no obstante, en ambas historias contienen elementos narrativos análogos.

> Barlaam narrat, quod peccator similis est homini, qui, **cum timet unicornium**, recedit in baratrum; dum autem caderet, manibus arbustulam quandam apprehendit, que de profundo ascendebat, et aspiciens inferius, vidit ad pedem arboris puteum teterrimum et draconem horribilem arborem cingentem et ejus casum ore aperto exspectantem; duobus autem muribus, quarum una erat alba, alia nigra, arborem incessanter corrodentibus in radice, sensit eam vacillare; quatuor quoque vipre albe a [basi] qua pedem fixerat procedentes totam foveam flatu suo mortifero intoxicabant. Elevans

[533] Recordemos que esta obra fue muy difundida por los primeros años de la imprenta dentro de la BNE encontramos: *Gesta Romanorum, cum applicationibus moralisatis et mysticis;* bajo el PID: bdh0000107236. Incunable impreso en Strasbourg el 15 enero, 1488, este *exemplum* se encuentra en la hoja digital: 180.

[534] *Gesta Romanorum*. Edición, Introducción y notas de Ventura de la Torre Rodríguez. Traducción de Jacinto Lozano Escribano, (Akal, Clásicos latinos medievales y renacentistas, 2004), 20.

[535] Idem, 24. Utilizamos la edición latina basada en el clásico trabajo *Gesta Romanorum*, ed. H. Oesterley, (Berlín, Weidmannche Buchhanlung, 1872).

oculos vidit exitum mellis de ramis arboris stillantis, oblitusque periculi, in quo undique positus erat, illi dulcedini se totum dedit. Quodam autem amico ejus porrigente sibi scalam, ut egrederetur, melle delectatus distulit, et cadente arbore [143b] cecidit in os draconis, qui descendens in puteum ibi eum devoravit, et sic misera morte heu mortuus est.

Moralizacio. Carissimi, homo iste est peccator; **unicornis est mors**, qui hominem semper sequitur; baratrum est mundus iste; arbor est vita, que per horam diei et noctis quasi per murem album et nigrum incessanter consumitur; basis, ex qua procedunt vipre, est corpus humanum habens quatuor qualitates humorum, quibus inordinate compositis corporis compago dissolvitur; draco est diabolus; puteus infernus; dulcedo ramusculi delectacio peccati, per quam homo seducitur, ut periculum non intueatur; amicus est Christus aut predicator; scala est penitentia, cui cum homo differt acquiescere, subito vita deficiente in os diaboli cadit, qui eum in infernum devorat et rapit[536].

Cap. CLXVIII De eterna dampnatione,
Gesta Romanorum[537]

Texto 112. El unicornio en *Gesta Romanorum*

Como acabamos de leer en el capítulo CLXVIII sí tenemos la narración de san Barlaam, siendo incluso citado como fuente al principio del texto. Por el contrario, tenemos que apuntar algunas diferencias que se tomaron en esta narración, la primera de ella la acertamos en la intromisión del "amigo que ayuda con una cuerda" al hombre caído al pozo, siendo identificado en el apartado en la moralización como Cristo o como un

[536] *Gesta Romanorum*, ed. H. Oesterley, cap. 168.

[537] "Cap. 168. Sobre la condena eterna. Cuenta Barlaán que **el pecador es semejante a un hombre que, por miedo al unicornio,** e precipita al abismo, sin embargo, en la caída se agarra con las manos a un arbustillo que se eleva de las profundidades. Al mirar hacia abajo vio al pie del árbol un pozo muy negro y, abrazado al árbol, un horrible dragón que aguarda su caída con la boca abierta; observó, además, que se movía el árbol por culpa de dos ratones, uno blanco y otro negro, que roían sin cesar la raíz del árbol; a esto se añadía que cuatro víboras blancas, procedentes de la base en que había apoyado el pie, intoxicaban todo el precipicio con su aliento mortífero. Al elevar los ojos, vio una salida llena de miel que destilaban las ramas del árbol y, olvidándose del peligro en que se encontraba, se entregó totalmente a aquella dulzura. Sin embargo, entretenido con el disfrute de la miel, no hizo caso de un amigo que le echaba una cuerda para poder salir. Se cayó del árbol y fue a parar a la boca del dragón, el cual descendió al pozo, donde lo devoró. De este modo murió, ¡ay!, de una muerte miserable.
Moralización: queridísimos, este hombre es el pecador; **el unicornio es la muerte que sigue al hombre sin cesar**; el abismo es este mundo; el árbol es la vida, consumida ininterrumpidamente, día y noche, por un ratón blanco y otro negro; la base de donde proceden las víboras es el cuerpo humano, compuesto de cuatro clases de humores; cuando estos se mezclan desordenadamente se altera la organización del cuerpo; el dragón es el diablo; el pozo el infierno; la dulzura de las ramas el disfrute del pecado por el que es seducido el hombre para que no vea el peligro; el amigo es Cristo o el predicador; la escala es la penitencia y, si el hombre no la acepta, al instante, en cuanto le falta la vida, cae en la boca del diablo que lo arrastra al infierno y lo devora". Versión castellana en: Gesta Romanorum. Edición, Introducción y notas de Ventura de la Torre Rodríguez. Traducción de Jacinto Lozano Escribano, (Akal, Clásicos latinos medievales y renacentistas, 2004), 327.

predicador. Por lo demás, la narración es fiel al esquema de las que hemos visto y siendo el unicornio la alegoría de la muerte.

Erat quidam rex, in cujus imperio quidam pauper habitabat, qui singulis diebus ad quandam silvam perrexit, ut ligna colligeret ad vendendum, per que posset victum et vestitum acquirere. Accidit quadam die, quod ad silvam cum asino suo perrexit. A casu infra densitatem nemoris cecidit, et subito in quandam foveam cecidit, de qua nullo modo poterat exire; in qua fovea erat draco horribilis, qui totam foveam interius cum sua cauda circumvolvit. In eadem fovea eciam erant serpentes multi in superiori parte fovee, et in profundo. [96] Et in medio erat quidam lapis rotundus, ad quem omnes serpentes singulis diebus semel in die descendebant et illum lambebant; deinde draco simili modo lambebat lapidem. Pauper cum hoc vidisset, intra se cogitabat: Multis diebus in ista fovea sine alimento steti, et nisi cibum habuero, fame peribo; pergam ad illum lapidem et lambere volo, sicut serpentes fecerunt. Perrexit ad lapidem, incepit lambere, et invenit omnem saporem, quem cor ejus desiderabat, et sic est refoscillatus, ac si omnia cibaria mundi comedisset sive habuisset. Infra paucos dies factum EST tonitruum magnum ET horribile, ITA quod omnes serpentes unus post alium exivit; cum vero nullus Serpens remaneret in puteo, Draco incepit extra foveam volare; pauper hoc videns caudam draconis tenuit, Draco eum de fovea levavit ET ad magnam distanciam extra foveam projecit. Ille vero per aliquos dies abide steti ignorant vivam extra menus. Accidit quod quidam Mercator's menerent et eum extra menus ad vivam rectum duxerunt, ille vero gavisus est valde, ad civitatem rediit et omnibus denunciavit quomodo ei acciderat, et statim post hoc vitam finivit.

Moralizacio. Carissimi, rex iste est pater celestis, pauper ille potest dici quilibet homo, qui nudus est egressus de utero matris sue; qui intrat nemus, scilicet mundum istum; unde sepe cadit in foveam profundam, quando cadit in peccatum mortale, ubi jacet in magno periculo, quia sub potestate draconis i. e. diaboli. Serpentes, qui sunt cum eo in fovea, sunt alia peccata venialia, per que homo intoxicatur velut per serpentem; lapis rotundus in medio est Christus, unde Psalmista: Lapidem quem reprobaverunt edificantes etc. In eo invenitur omnis sapor et dulcedo, ad illum debemus tempore tribulacionis recurrere et cum devota oracione lambere. Tonitruum magnum est confessio pura facta cum contricione coram sacerdote, de quo tonitruo scilicet confessione omnes serpentes i. e. peccata et demones, quos ad nos per peccata vocamus, terrentur et depelluntur, et draco i. e. diabolus expellitur. Mercatores i. e. predicatores et confessores, qui cotidie lucrantur animas, quas diabolus conatur auferre. Iste tunc deducitur in viam

rectam civitatis sancte [96b] Iherusalem, ad quam nos perducat dominus noster Ihesus Christus etc.

Cap. CXIV. De liberacione humani generis a fovea baratri infernalis. Gesta Romanorum[538]

Texto 113. Cap. CXIV. De liberacione humani generis a fovea baratri infernalis. *Gesta Romanorum*

La historia que se narra en el capítulo CXIV de *Gesta romanorum* guarda muchos elementos similares a los del *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio y por supuesto al capítulo CLXXXIII.

Quidam imperator erat, qui quandam forestam habebat, in qua fuerat quidam elephas, cui penitus nullus appropinquare audebat. Audiens vero hoc rex a philosophis et sapientibus naturam elephantis quesivit, illi vero responderunt et dixerunt, quod elephas mundas virgines multum diligeret et earum cantu delectaretur. Rex hoc audiens statim fecit inquiri duas puellas

[538] *Gesta Romanorum*, ed. H. Oesterley, cap.114. "Cap. 114: Sobre la liberación del género humano del abismo del infierno.
Había un rey en cuyo reino vivía un pobre, que día tras día, se dirigía un bosque en busca de leña para después venderla y, de este modo, poder comprar comida y vestido. Un día ocurrió que se dirigió al bosque con su asno. Por casualidad cayó en medio de la espesura del bosque y, al instante, se encontró en un foso de donde no podía salir en modo alguno. En el foso había un dragón horrible que rodeaba todo su interior con la cola. Allí mismo, en la parte superior, había muchas serpientes. En el fondo y en medio había una piedra redonda a la que acudían diariamente todas las serpientes para lamerla. Después el dragón, de modo análogo, lamía la piedra. Al ver esto, el pobre pensaba sí: "llevo muchos días en el foso sin alimento; si no consigo comida, pereceré de hambre. Me acercaré, por tanto, a la piedra, comenzó a lamerla y hallo en ella todo el sabor que su corazón anhelaba y, de este modo, quedó satisfecho como si hubiese comido y bebido todos los manjares del mundo. A los pocos días se produjo un horrible y estruendoso trueno a consecuencia del cual salieron todas las serpientes, una tras otra del mismo. El pobre, al verlo, se agarró a la cola del dragón. El dragón lo elevó y lo lanzó fuera a gran distancia. Permaneció allí durante varios días ignorando completamente el camino que debía tomar para salir del bosque. Sucedió, pues, que llegaron unos mercaderes y los condujeron al camino recto a través del bosque. Él se alegró mucho. Regresó a la ciudad y contó a todos lo que había sucedido e inmediatamente después de esto, terminó la vida.
Moralización: queridísimos, este rey es el Padre Celestial; aquel pobre puede ser considerado cualquier hombre que, después de haber salido desnudo del vientre de su madre, entra en el bosque, es decir, en este mundo; por lo que con frecuencia cae en un foso profundo, es decir, siempre que comete un pecado mortal, y allí yace postrado en medio de un gran peligro, puesto que queda bajo la potestad del dragón, esto es, del diablo. Las serpientes que están con él en el foso son los otros pecados, los veniales, por culpa de los cuales el hombre está intoxicado como por una serpiente; la piedra redonda situada en el centro es Cristo, por lo que el Salmista: "La piedra que rechazaron, mientras edificaban, etc". En ella se encuentra todo sabor y dulzura; a ella debemos recurrir en tiempo de tribulación y lamer con devota devoción. El trueno estruendoso es la confesión sincera realizada con contrición ante el sacerdote; y por causa de este trueno, es decir, gracias a la confesión se aterrorizan y son expulsadas todas las serpientes, esto es, los pecados y los demonios que llamamos a nosotros por el pecado, y es rechazado el dragón, esto es, el diablo. Los mercaderes son los predicadores y los confesores que diariamente recuperan las almas que intenta arrebatar el diablo. Entonces este pobre es llevado al camino recto de la ciudad santa de Jerusalén, a la que nos conduzca Nuestro Señor Jesucristo, etc.;". Versión castellana en: *Gesta Romanorum*. Ventura de la Torre Rodríguez, 236-237.

honestas et pulchras ac dulciter cantantes, quas in regno suo habebat. Invente sunt igitur due virgines satis pulchre et honeste, quas rex fecit denudari et forestam sic nude intrare; una earum pelvim accepit et altera gladium; et intrabant. In introitu inceperunt dulciter cantare. Hoc audiens elephas venit ad eas, cepit mamillas earum lambere, et virgines continue cantabant tamdiu, quousque elephas in gremio unius virginis requievit. Alia virgo videns elephantem in gremio alterius virginis dormire cum gladio eum occidit, et virgo, in cujus gremio dormivit, pelvim de sanguine elephantis replevit, et sic ad regem perrexerunt; rex vero gavisus est valde, et statim fecit fieri purpuram et multa alia de eodem sanguine.

Moralizacio. Carissimi, iste imperator est pater celestis, elephas dominus noster Ihesus Christus, qui ante incarnacionem erat satis austerus, due virgines fuerunt Maria et Eva, que ambe erant nude ab omni peccato, Maria sanctificata in utero, Eva locata in paradiso. Eva gladium portavit i. e. peccatum, quod commisit contra dei precepta, propter quod Christus verus elephas mortuus est. Maria pelvim i. e. uterum virgineum, in quo conceptus erat Christus et ejus humanitas formata. Elephas ubera lambebat i. e. legem antiquam et novam, que sunt duo ubera, per que lac salutis sugere poterimus. Christus utraque lambebat, i. e. utramque legem implevit cum sanguinem suum effudit, de cujus sanguine anime nostre facte sunt purpurate omni honore et gaudio, ut sic si volumus vitam eternam possideamus, ad quam nos perducat[539].

Cap. CXV. De morte Christi pro nostra reconciliacione.
Gesta Romanorum[540]

Texto 114. Cap. CXV. ***De morte Christi pro nostra reconciliacione. Gesta Romanorum***

[539] La captura mística del unicornio por las doncellas, en este caso aparece un elefante.

[540] *Gesta Romanorum*, ed. H. Oesterley, cap.115. Cap. 115: Sobre la muerte de Cristo por nuestra reconciliación: Había un emperador que tenía un bosque en el que vivía un elefante al que nadie en absoluto osaba acercarse. Cuando el rey tuvo noticias de esto, interrogó a los filósofos y sabios sobre la naturaleza del elefante. Ellos respondieron y dijeron que al elefante le gustaban mucho las doncellas desnudas que le deleitaran con su canto. Al oír esto el rey, hizo que fuesen buscadas inmediatamente dos jóvenes honestas y hermosas que vivían en su reino y que, además, cantaban dulcemente. Una vez encontradas ambas doncellas, sin duda hermosas y honestas, el rey las hizo desnudar y, así desnudas, entrar en el bosque. Una recibió un barreño, la otra una espada, y entraron. En la entrada comenzaron a cantar dulcemente. Al oírlo el elefante, vino hacia ellas y comenzó a lamer sus pequeños pechos. Las doncellas cantaban sin cesar hasta que el elefante se durmió en el regazo de una de ellas. La otra doncella, viendo dormido al elefante en el regazo de su compañera, lo mató con la espada y la doncella en cuyo regazo se había quedado dormido llenó el barreño con la sangre del elefante y así se dirigieron al rey. El rey, en verdad, se alegró mucho e inmediatamente mandó hacer púrpura y muchas otras cosas con la misma sangre. Moralización: queridísimos, este emperador es el Padre Celestial; el elefante, Nuestro Señor Jesucristo, quien antes de la encarnación era muy severo; las dos vírgenes fueron María y Eva, ambas limpias de todo pecado; María, santificada en el vientre, Eva, colocada en el paraíso. Eva llevó una espada, esto es, el pecado que cometió incumpliendo los mandamientos de Dios, por lo que murió Cristo, el verdadero elefante. María llevó el vientre, esto es, su útero virginal, en donde había sido concebido Cristo y formada su naturaleza humana. El elefante lamía sus senos, esto es, la ley antigua y nueva, que son dos pechos de los que podremos mamar

El capítulo CXV no guarda relación con el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio, no obstante, es de vital importancia porque en este se narra una captura mística del unicornio por dos doncellas, pero con la salvedad de que en este caso el animal no es un unicornio sino un elefante. Esta narración nos puede llevar a pensar en el cambio de mentalidad con respecto al simbolismo del unicornio como Cristo, e incluso que el autor de este compendio de fábulas latinas no quiso incluir al unicornio como imagen de Cristo, por un lado, y por otro como alegoría de la muerte. No obstante, como podemos comprobar en la imagen del fol. 67v procedente de un ejemplar de *Gesta Romanorum* del s. XV, queda claro que tanto el unicornio como el elefante fueron indiferentemente utilizados para protagonizar esta historia moralizadora, siendo en este caso ambos animales figuras cristológicas vinculadas con la virginidad, ya que, según el simbolismo del bestiario medieval, la hembra elefante era identificada con santa María y por consiguiente su cría, con Cristo.

De animalibus de Albertus Magnus

Fig. 113. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 16169, fol .2r ©; s. XIV Inicial S historiada en donde vemos a Albertus Magnus donado su obra, acompañado de toda una corte animalística. *De animalibus*

San Alberto Magno natural de Baviera (1193-1280) ha pasado a la historia por su gran labor intelectual que le condujo a la indagación en el terreno de las ciencias naturales, terreno en el que hoy se le venera como patrón. Su formación teológica en París y su entrada en la orden dominica fueron concluyentes para su labor. A lo largo de su vida compuso varias obras en relación con los animales, ya que su interés por el conocimiento natural era incansable.

En la edición del hoy clásico libro: *Los admirables secretos de Alberto el Grande*, podemos apreciar la percepción que tuvo este sabio acerca de las propiedades farmacológicas del cuerno del unicornio, exponiendo este en primer lugar las fuentes de donde ha tomado la premisa sobre el cuerno, por otro lado, expone los resultados propios tras hacer él mismo la investigación, reflejando aquí el ansia de ciencia práctica y no el de una ciencia teórica y repetitiva.

la leche de la salvación. Cristo mamaba de una y otra, esto es, dio cumplimiento a ambas leyes, cuando derramó su sangre en virtud de la cual nuestras almas se han hecho de púrpura con todo honor y alegría para que, si queremos, nos hagamos poseedores de la vida eterna, a la que nos conduzca". Traducción al castellano en: *Gesta Romanorum*. Ventura de la Torre Rodríguez., 237-238.

Tratado de las virtudes y propiedades de muchas clases de estiércol. "De los cuernos". **Los modernos aprecian mucho el cuerno de un animal que llaman licorne, y dicen que es bueno contra el veneno, sea que se tome como bebida ó que se aplique exteriormente. Lo recetan lo mismo contra el veneno que contra la peste**, que inveterada que sea; ó por mejor decir, hacen de él un remedio general para toda clase de males. He querido hacer experimentos por mi mismo, y no he encontrado tantas propiedades en este cuerno como en los de ciervo ó cabra, que tienen la virtud de blanquear los dientes y consolidar las encías. Además, **quemando los mismos cuernos y dándolos a beber, alivian mucho a los que padecen de disentería y dolores de vientre**. Se dirá, quizás, que no he experimentado lo que digo y que no hago más que transcribir a Celso, Galeno, Eginete y muchos otros sabios; es verdad, lo confieso, porque jamás me he complacido en decir mentiras por verdades. No obstante, puedo dar fe de lo que digo bajo el testimonio de estos hábiles médicos, que aseguran que el cuerno de ciervo reducido a polvo y dado a beber, es admirable para aquellos que tienen pujos sanguinolentos y cólicos cerrados de los que las mujeres llaman cólicos miserere. Además, estos polvos son muy buenos para secar los ojos húmedos y que lloran de continuo.

Texto 115. Las propiedades del cuerno en *Los admirables secretos de Alberto el Grande*[541]

San Alberto Magno ya alegaba en sus días lo triste que era reconocer que el mayor enemigo del reino animal había sido el hombre, por su saqueo, persecución, sacrificio hacia los animales, afirmando literalmente *por el haber diezmado especies enteras por motivos de codicia, deporte o, en el mejor de los casos, irreflexivos*[542]. En cuanto al gran rinoceronte indio o *Rhinoceros unicornis*, san Alberto afirmó que este se encontraba casi extinto y que sobrevivía solo en pequeñas áreas de las llanuras de Assam, en la India[543], atribuyendo por supuesto su extinción a la codicia del ser humano y la inquina de este por hacer presa al animal con la intención de apropiarse de su único cuerno.

En su obra *De animalibus* encontramos varias bestias con un solo cuerno en la cabeza. Tres de ellas se descubren el libro XXII dedicado a los animales cuadrúpedos y

[541] San Alberto Magno, *Los admirables secretos de Alberto el Grande* (Presentación de Josep Ibáñez Grau, Editorial Alta Fulla, 1982), 128-129.
[542] Albert the Great, *Man and the Beasts. The animalisbus (book 22-26).* Translated by James J. Scanlan, M. D. (Medieval & Renaissance texts &sudies, Binghamton, New York, 1987), 44. "Sad to say, the worst enemy of the animal kingdom has been man who has plundered, overhunted, slaughtered and literally decimated whole species for reasons of greed, sport or, at best, thoughtlessness".
[543] "The great Indian rhinoceros, Rhinoceros unicornis, which Albert listed as no is almost extinct and survives only in small areas of its formely wide, mainly on the Assam plains of India". Idem, 47.

terrestres, la primera denominada como *monocerontem;* la segunda como el *onager indicus;* y una tercera como *unicornis*. Una cuarta bestia la localizamos dentro del libro XXIV dedicado a los animales y monstruos acuáticos, denominándose esta bestia como el *monoceros piscis*. Esta clasificación y exposición de estos animales fue muy importante para el pensamiento escolástico imperante ya que los posteriores autores con ambiciones enciclopédicas tomaran como fuente de autoridad el léxico y la clasificación del sabio.

> **Monocerontem vocant animal ex multis compositum, mugitu horridum, equino corpore, elefantis pedisus, cauda suilla, capite cervino**, **in media fronte cornu gestans** splendore miro pulcrum longitudinis quatuor pedum adeo acutum quod facilli ictu perforat omne in quod impingit. Vix autem aut numquam domari potest et vix vivum in hominis venit potestatem: vinci enim si videns occidit furore seiprum.
>
> *De animalibus, Lib. XXII, tract. 2. Cap.1, 71.*
>
> *Monocerontem*[544]

Texto 116. El unicornio o monocerontem en *De animalibus* de san Alberto Magno

> Onager autem Indicus allius est a praedicto magnitudinis magnae et fortitudinis, **cornu ingens gestans in medio frontis:** et hoc animal Quasi iactans fortitudinem aliquando saxa frangit de rupibus non ob aliud nisi in suarum uirium demostrationem. Ungulas habet acutas valde et continuas.
>
> *De animalibus Lib. XXII, tract.2. Cap.1, 85.*
>
> *Onarger Indicus*[545]

Texto 117. El onagro de la India en *De animalibus* de san Alberto Magno

> **Unicornis est animal moderate quantitatis respectu suae fortitudinis,** buxeis caloris et fissae in duo ungulae pedís, in montibus et desertis habitans longum valde cornu in fronte gestans quod ad saxa limat, et cum ipso perforat etiam elefantem nec timet venatorem. Hoc animal magnus Pompeius ad spectaculum Romae exhibuit. Dicunt autem quod hoc animal

[544] Albertus Magnus, *De animalibus,* libri XXVI, nach der Cölner Urschrift. Mit unterstützung der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, der Görres-gesellschaft und der Rheinischen Gesellschaft für Wissenschaftliche Forschung. Ed. Stadler, Hermann, (Smithsonian Libraries, 1916), 1413. "The great Indian Rhinoceros, Rhinoceros, Rhinoceros unicornis, is almost extinct and survives only in small enclaves of its former wide range, mainly on the Assam plains. It attains a weight of two and half tons, and its single horn seldom excedes one foot in length". Traducción del texto latino al inglés en: Albert the Great, *Man and the Beasts*, 160.

[545] Idem, 1417. Traducción del texto latino al inglés en: Albert the Great, *Man and the Beasts*, 167.

adeo virgins puellas veneratur quod ipsis visis mansuescit et aliquando iuxta eas soporatum capitur et ligature: capitur etiam cum adhuc est pullus iuvenis et tune domatur.

De animalibus, lib.XXII, tract. 2 cap. 1. 106.
Unicornis[546]

Texto 118. El unicornio o unicornis en *De animalibus* de san Alberto Magno

Monoceros piscis est maris, cornu unum in fronte gestans quo pisces et aliquas naves potest perforare: sed est animal pigrum ita quod ea quae invadit, effugere possunt.

De animalibus, lib.XXIV, cap.un.
Monoceros piscis[547]

Texto 119. El pez-unicornio o pez monoceros en *De animalibus* de san Alberto Magno

Liber de natura rerum de Thomas Cantimpratensis

Thomas Cantimpratensis nació alrededor del año 1201 cerca de la actual Bruselas (Reino de Bélgica), y murió sobre el año 1270. Desde sus primeros días pudo beneficiarse de una buena formación debido a la estable situación de su familia. Pronto inicio sus estudios de teología y en un principio perteneció a la orden agustina, para más tarde, entre los años 1230-1232 adoptar el hábito dominico, entrando en los dominicos de Louvain. Fue tras convertirse en monje dominico cuando Thomas viaja a Colonia en donde toma contacto con san Alberto Magno, pudiendo adquirir allí los conocimientos que le ayudarían a escribir su *Liber de natura rereum*[548]. Este trabajo escrito en latín fue una enorme enciclopedia, la cual llegó a ser muy utilizada por intelectuales y teólogos hasta la entrada del Renacimiento. Actualmente, incluso podemos presumir de conservar unos 94 manuscritos de la obra, custodiándose uno de ellos en territorio hispánico, dentro de la Biblioteca de la Universidad de Granada[549].

Esta gran obra albergó desde conocimientos de antropología, zoología, botánica, mineralogía, astronomía, astrología y meteorología, se dividió en XX libros, interesándonos por su libro III, en donde trata a los monstruos y humanos de oriente; por supuesto por su libro IV, centrado en los cuadrúpedos, en donde localizados tres

[546] Idem, 1426. Traducción del texto latino al inglés en: Albert the Great, *Man and the Beasts* 180-181.
[547] Idem, 1540.
[548] En la obra se perciben fuentes similares a las que utiliza Alberto Magno, Vicente Beauvais y Bartolomé el Inglés. Para esta problemática conultar: Tomás de Cantimpré, *Comentarios a la edición facsímil. Estudio preliminar, transcripción y traducciones castellana e inglesa.* (Dir) Luis García Ballester (Vol. 2). (Universidad de Granada, 1974), 24. El trabajo de Cantimpré sí fue utilizado y adaptado en el s. XIV por Konrad von Megenberg.
[549] *Codex Granatensis. Biblioteca Universitaria de Granada, C-67; (Liber de natura rerum / Tacuinum sanitatis)*

descripciones acerca de un animal de un solo cuerno. Y además también hemos mostrado interés en el libro VI, donde trata a los monstruos marinos, siendo aquí en donde localizamos a un animal *unicorniano* que habita en las entrañas del agua, citado como *monocheros monstrum marinum,* en sintonía con lo que nos contaba san Alberto Magno.

> **Monocerothes, ut dicunt Solinus et Plinius, monstrum est mugitu horrido.** Equinus corpore, elephantis pedibus, cauda suilla capite cervino. Cornu ex media fronte producitur splendore mirificum, longitudine quatuor cubitorum, ita acutum ut quicquid impetat, facile ictu eius perforetur. Captum potest perimi sed nunquam domari; dicit tamen Iacobus quod nunquam vivum venit in hominis potestatem mortificar quidem possit, sed non capi quia vinci se cernens vitam furore exuit.
>
> *Liber de natura rerum, liber IV*
> *Monocerothes*[550]

Texto 120. El unicornio o monocerotes en el *Liber de natura rerum* de Thomas de Camtimpré

> **Onager Indie animal est magnum ac crudele, hic ut dicit Ar(istotiles), formam habet ut asinus, unum ac solum cornu(m) habet in fronte** ad debellandas adversas bestias, acutum et durum nimis ac longum, in medio capitis habet illud, quoniam medium capitis est terminus communis inter duo extrema; habet autem illud animal soleam propter diminucionem vel propter dimicacionem nature eius solee acute et fortes nimis, recuperantes urinam in iuvamen nature in semetipsis, quod in defectu alterius cornu prodiderunt. Sunt autem mire magnitudinis ut Adelinus scribit, ac fortitudinis precipue. Et hoc quidem patet, quia exultare fortitudine videntur. Saxa enim ingencia de rupibus evellunt et hoc ad nihil aliud, nisi ut fortitudinem suam ad saxorum molem atemptent.
>
> *Liber de natura rerum, liber IV*
> *Onager Indie* [551]

Texto 121. El onagro de la India en el *Liber de natura rerum* de Thomas de Camtimpré

[550] Tomás de Cantimpré, *Comentarios a la edición facsíimil*, 92.
[551] Idem, 94.

Unicornis est animal parvum quidem, ut dicit Ysidorus, secendem fortitudinem corporis, brevia eciam crura habet secundum sui magnitudinem. Acerrimum nimis est ita ut a nullo venatore valeat comprehendi; huic color buxeus. Cornu in media fronte habet quatuor pedum a quo nec ipse elephas tutus est corporis sui magnitudine. Hoc cornu ad saxa limat in pugna. Nam sepe cum illo certamen habens in ventre vulneratum prosternit, ut dicit liber Kyrannidarum, cornu illud demones eicit perforatur enim et sic sono et presencia cornu fugatu demon. Ferrum non timet, manet in montubus excelsis et in solitudinibus vastissimis commoratur. Iacobus et Ysidoris. Sed hoc argumento capitur, puella virgo in silva proponitur solaque relinquitur, qui adveniens omni ferocitate deposita casti corporis pudicitia in virgine veneratur caputque suum puelle apperientis imponit. Sicque soporatus inermis deprehenditur a venatoribus occiditurque vel in regali pallacio ad spectaculum exhibetur. Hoc animal primo, ut Plinius dicit et magnus Pompeius ad spectaculum Rome axhibuit; hoc crudele animal Christum significat, qui ante inarnacionem seviebat in celo puniendo angelos propter superbiam, in terra homines propter inobedienciam, sicut Adam et propter luxuriam sicut Sodomitas. Propter crapulas sicut filios Israel, huic ullo contradicere audiente clamat Ysaias: Non est, inquit, qui consurgat et teneat te. Hunc ergo in deserto mundi virgo quasi ceperit dum gloriose Virginis Marie incorporabili pulcritudine castitatis li`illectus Dei filius quasi snum eius uterum introvit atque per eam humanum corpus accepit, in quo a ludeis quasi a crudelissimis venatoribus comprehensus regni pallacium ad patris dextram collocatur.

Liber de natura rerum, liber IV
Unicornis[552]

Texto 122. El unicornio o unicornis en *el Liber de natura rerum* de Thomas de Camtimpré

[552] Idem, 99.

Monocheros monstrum marinum dicitur, ut dicit liber Kyrannidarum, quod a re nomen habere potest. Monos enim unum et cheros cornu interpretatur. Unde monocheros belua unis cornu dicitur, sicut enim in terra sevam bestiam unicornem scripture referent et horridum visu cornu maximum in fronte habens, qui utique naves obvias penetrare ac destituere possit et hóminum multitudinem perderé. Sed in hoc pietas creatoris generis humano consuluit, quia, est tardum animal sit creatum respectu crudelitatis ut naves viso monstro possint effugere.

Liber de natura rerum, liber IV
Monocheros monstrum marinum[553]

Texto 123. El unicornio marino o el monoceros marino en *el Liber de natura rerum* de Thomas de Camtimpré

De proprietatibus rerum de Bartholomeus Anglicus y Van der Naturen Bloeme de Jacob van Maerlant

Bartholomeus Anglicus o Bartolomé el inglés nació en Suffolk (Inglaterra) en los primeros años del s. XIII y murió alrededor del año 1270. Sus orígenes no son del todo claros, se sabe que estudio en la Universidad de Oxford y en la Universidad de París, y perteneció a la orden de san Francisco de Asís. Al igual que Thomas estuvo en Alemania, donde tomo contacto con las ciencias naturales, provocando el nacimiento de su *De proprietatibus rerum*[554]. Esta enciclopedia se dividió en unos XIX volúmenes en los que se trataba la teología, la filosofía, la medicina, la astronomía, la zoología y otras materias, pasando esta obra a ser un punto fundamental para la formación intelectual de los miembros de la orden franciscana[555]. Nuestro protagonista se encuentra descrito dentro del libro XVIII *De animalivus primo in generali,* número 88, *De rinoceronte*[556]**.**

Jacob van Maerlant nacido en Brujas (actual Reino de Bélgica) entre los años 1230-1240, muriendo en la ciudad de Damme sobre el año 1300. Tuvo una gran formación académica que le permitió seguir la carrera sacerdotal. En un principio dedicó sus esfuerzos a la poesía (creando una nueva versión del *Romance de Alejandro*), pero

[553] Idem, 128.
[554] Seymour, M.C. and Colleagues, *Bartholomaeus Anglicus and his Encyclopedia*. (Aldershot, Great Britian: Ashgate Publishing Company, 1992).
[555] A pesar de su difusión solo nos ha llegado un manuscrito de finales del s. XIII, aunque si tenemos preciosas copias de este de las centurias siguientes. El manuscrito mas antiguo y carente de ilustración es: McPherson Library, Bartholomaeus Anglicus 84-61 (*De Proprietatibus Rerum*); se encuentra digitalizado por Universidad de Victoria: <http://spcoll.library.uvic.ca/Digit/bart/commentary.htm>.
[556] Sobre la relación entre las materias de las ciencias naturales expuesta en estas enciclopedias véase: Bartholomaeus Anglicus, "De proprietatibus rerum: texte latin et réception vernaculaire. Lateinischer Text und volkssprachige". *Rezeption: actes du colloque international. Akten des Internationalen Kolloquiums, Münster, 9.-11.10.2003*. Édité par herausgegeben von Baudouin Van den Abeele, Heinz Meyer, (Turnhout: Brepols, 2005), 43.

con el paso de los años se consagró al estudio de la ciencia, siendo su resultado más exitoso su obra conocida como *Van der Naturen Bloeme* inspirado en el *De natura rerum* de T. Cantimpré.

Esta enciclopedia a la que podemos llamar *Flor de la naturaleza* fue escrita en prosa y bajo un dialecto germano occidental, se estructuró en XIII libros en donde se trataban diferentes materias naturales (la naturaleza humana, los animales de la tierra, del aire y del mar además de la naturaleza de las plantas). Ambas obras diferenciaban a las mismas bestias con un solo cuerno, al estilo de la obra de Cantimpré, y por consiguiente a la de Alberto Magno.

Historia Naturalis siue De rerum naturis de Juan Gil de Zamora

Sobre el segundo tercio del s. XIII nació el monje franciscano Juan Gil de Zamora, el cual destacó por sus grandes cualidades en el campo de la música, la medicina, la historia, la biología y por supuesto la gramática y la moral. Este era natural de Zamora y desde joven se hizo miembro de la recién instaurada comunidad de franciscanos de su ciudad, gracias a su cargo monacal tuvo la oportunidad de desplazarse a Madrid, y de estudiar tanto en Santiago de Compostela como en la mismísima ciudad de París. Su gran formación intelectual le valió para ser un intelectual muy preciado en la corte y en el *scriptorium* del rey Sabio.

Han sido muchos los escritos que nos ha legado, interesándonos particularmente por dos: *Historia Naturalis siue De rerum naturis*[557] y *Contra uenena et animalia uenenosa*[558]. La primera de estas obras se hizo al estilo de las obras de valor enciclopédico de Bartolomé el Inglés, de Vicente Bellovacensis y de Tomás de Cantimpré, reflejándose en ella no solo la relación con estos escritos sino también la sabiduría aristotélica que el zamorano adquirió en París[559]. La segunda demuestra de nuevo todo este conocimiento junto con remedios farmacológicos propios de un experto toxicólogo, tomando como referencias las enseñanzas de los grandes maestros tales como Aristóteles, Esculapio, Plinio el Viejo y Avicena entre otros más.

En su *Historia natural* nos dejó apenas unas pinceladas sobre las criaturas con cuernos, no obstante, en ella se discierne perfectamente la influencia de san Alberto

[557] Iohannis Aegidius Zamorensis, *Historia naturalis, canonica et civilis; magna enciclopedia de la que hay edición moderna: Historia Naturalis*, introducción, edición crítica, traducción castellana e índices de Avelino Domínguez García y Luis García Ballester, (Valladolid, 1994), 3 vols.

[558] Juan Gil de Zamora. *Liber contra venena et animalia venenosa*. Español-latín; Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2009; *Liber contra venena et animalia venenosa*, ed. crítica, introducción, notas y traducción de C. Ferrero Hernández. (Tesis doctoral, Barcelona, 2002).

[559] Todo parece indicar que esta obra tuvo poca repercusión en su época, posiblemente por la falta de conclusión de la misma, quedando a finales del s. XIII y durante las dos centurarias siguiente relgada para algunos privilegiados de la óribita franciscana. Idem, 63; Esta historia se conserva en dos manscritos, uno del s. XIV (Manuscrito E de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, P.I.10) y otro del s. XV, Idem, 81.

Magno al hablarnos de un cuadrúpedo de la India con un solo cuerno en la cabeza, identificándolo con el onagro de la India. En cuanto a esto podemos leer:

> […] Et omne animal habens cornua habet soleas pedis scisaas, excepto asino indico, qui unum cornu habet in fronte et unum soleaere in pede, sicut equus**. Et omne animal cornutum habet cornu vacuum, preter cervum et unicornem.** Et oomne animal cornutum est quadrupes, habens cornua naturaliter, excepto serpente quodam in Egipto, qui cornutus invenitur et cerastes a multis nuncupatur. Et dico de animalibus cornua que sunt de natura ossis. Nam testudines habent quedam cornua mollia et viscosa; tamen cornua non sunt sed pocius quedam additamenta, cum quibus testudines, quia debilis sunt visus, vias sibi querunt. Et si contra occurrerint eis dura statim cornua retrahunt et intra suas conchulas se recondaunt. Nam suis conchulis utuntur pro domibus et pro castris […].
>
> *Historia naturis, De membrorum diversificacionibus, sextum capitulum Unicornem*[560]

Texto 124. Acerca de la defensa natural del unicornio en la *Historia naturis* de Juan Gil de Zamora

Li livres dou tresor de Brunetto Latini

Brunetto Latini nació en Florencia (Italia) por el año 1220. Gracias a su buena formación tuvo el honor de estar en altos cargos de su ciudad, aunque al igual que su discípulo, Dante Alighieri, pasó una larga temporada en el ostracismo, siendo en este tiempo cuando escribió la obra enciclopédica que aquí nos interesa. Fueron unos siete años los que caminó fuera de su tierra natal, siendo este el principal motivo por el que el *Libro del Tesoro* se escribe en romance francés.

Esta obra, bautizada originalmente como *Li livres dou tresor,* fue un libro versado en el saber universal con el que se intentó hacer una recopilación global sobre todos los conocimientos que interesaban a la cultura cristiana occidental del s. XIII. La obra toma sus fuentes de autores antiguos, pero al mismo tiempo da una explicación de todas las cosas desde una perspectiva ética y retórica contemporánea. Fueron escritos casi 80 manuscritos de la obra en francés, unos 30 en italiano y por lo menos 18 en idiomas

[560] "Todo animal con cuernos tiene las pezuñas partidas, salvo el asno índico, que tiene un solo cuerno en la frente y tiene una sola pezuña, lo mismo que el caballo. Asimismo, todo animal dotado de cuerno tiene dichos cuernos huecos, salvo el ciervo y el unicornio". Iohannis Aegidius Zamorensis, *Historia naturalis*, vol. 1, 526. La traducción al castellano se encuentra en el mismo volumen en la página 527.

ibéricos (1 en aragonés, 4 en catalán y 13 en castellano) no existiendo manuscritos conocidos en lengua inglesa[561].

Brunetto dedica el primer libro de esta enciclopedia a la sabiduría, siendo en esta primera parte en donde expresa su conocimiento con respecto al reino animal; el segundo a la ética, primero de Aristóteles[562] y después de una variedad de fuentes, tanto clásicas como bíblicas; y el libro tercero a la retórica, dando una versión bastante fiel de la primera sección del *De Inventione* de Cicerón, para terminar con una descripción detallada del gobierno de las ciudades a la práctica italiana. En la primera parte del *Libro del Tesoro* podremos leer la siguiente reseña acerca de un animal de un animal con un solo cuerno.

> **Unicorne est une fiere beste** auques ressemblable a cheval, de cors; mais il a piez d`olyfant, coue de cerf, et sa voix est fierement espoentable; et enmi sa teste a une corne, sans plus, de merveillouse resplendor, et a bien. Piez de lonc, mais il est si forz et aguz que il perce legierement quantque il ataint. Et sachez que unicor est si aspres et si fiers que nul ne la puet attaindre ne prendre par nul laz dou monde: bien puet estre qu`il soit occis, mais vif ne le pue ton avoir. Et neporquant il veneor envoient une vierge pucele cele part ou li unicor converssent; car c`est sa nature que maintenant s`en vait a la pucele tout droit et depose toute fierté, et se dort souef en son sain et en ses dras. En ceste maniere le deçoivent li veneor.
>
> *Li livres dou tresor. CLXXXVIII Ja parle de l`unicorne*[563]

Texto 125. El unicornio según e*l Libro del tesoro* de Brunetto Latini

[561] Véase: Danielle Régnies-Bohier, "Brunetto Latii: Livre du Trésor", en *Bestiaries du Moyen Age.* (Stock plus, 1980), 169-241.

[562] Tengansé en cuanta los trabajos de H Salvador Martínez en donde se pone de manifiesto la relación de Brunetto Latini con la la corte de Alfonso X y la importancia de esta relación para la traducción de la Ética de Aristóteles al castellano del s. XIII: H. Salvador Martínez, "Alfonso X, Brunetto Latini y la historia de las primeras traducciones de la Ética aristotélica". *Estudios humanísticos. Filología,* nº39 (2017): 245-277.

[563] Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*. Édition critique par Francis J. Carmody. (Slatkine Reprints, Genève, 1998), 170. La traducción al castellano reza: "Unicornio es una bestia muy cruel, & semeja ya quanto al cavallo en el cuerpo, mas a los pies de elefante & la cola de çiervo, & la boz del es muy espantosa. Et en medio de la cabeça tiene un cuerno non mas, que echa gran claridat, & que a bien quatro pies en luengo; & es atan fuerte & atan agudo que pasa muy ligereamente que quier en que fiere. Et sabet que unicornio es tan fuerte & tan cruel que ninguno non le puede alcançar nin tomar con engaño: bien le pueden matar, mas nunca lo pueden tomar bivo. Pero los caçadores que lo quieren tomar bivo toman una donzella muy fermosa & ponenla ally do el suele andar; et el por su natura, dexando toda crueldat, echase en el regaço de la donzella & aduermese muy seguro, & en esta manera le engañan los caçadores". Traducción al castellano en: Spurgeon Balwin, *Libro del Tesoro*, (Madisón, 1989), 92. Véase: Ana María Montero, "La castellanización de "Li Livres dou Tresor" de Brunetto Latini en la Corte de Sancho IV (1284-1295) algunas notas sobre la recepción de la Ética Aristotélica", *Anuario de estudios medievales*, nº40, 2, (2010): 937-954.

La presencia de Alejandro Magno en el s. XIII

La popularidad de los romances de Alejandro fue en aumento a lo largo del s. XIII, en Francia la versión francesa de Alejandro de Bernay fue conocida y promocionada, lo que hizo que muy pronto cruzara a diversos puntos de occidente, originando otras versiones en lenguas vernáculas, de las que hoy conocemos unas cinco adaptaciones de diferentes dialectos.

La Península Ibérica también tuvo su versión poética de la historia de Alejandro, esta fue escrita en romance castellano en la primera mitad del s. XIII por un autor hoy no identificado, al que la crítica denomina el *mester de clerecía*. El poema tenía 10.700 líneas escritas en cuaderna vía, el libro fue bautizado como el *Libro de Alexandre*[564]. En esta versión vuelven a parecer diferentes bestias fabulosas a lo largo de sus versos, sin embargo, no se menciona nada de ninguna bestia "unicorniana", aunque sí recuerda el enfrentamiento con una terrible bestia de tres cuernos (estrofas 2180-2181[565]).

Por otro lado, y en este contexto castellano tenemos que señalar que se tenía el conocimiento de una de las recensiones de la vida de Alejandro, *Historia de Preliis* del arcipreste León de Nápoles, siendo de esta de donde beben los capítulos dedicados a Alejandro en la Cuarta parte de la *General Estoria*. No obstante, se refleja el manejo de otras fuentes para la composición de esta parte, evidenciando esto, el hecho del gran peso del rey Alejandro en el s. XIII ibérico[566].

En estos años surgieron otras versiones en romance francés, basadas también en *Historia de Preliis*, la conocida como *Histoire du noble et tres vaillant Alxandre le Grand,* y *L'ystoire du bon roi Alixandre.* Por último, también añadimos una versión en romance alemán realizada por Rudolf von Ems, conocida como *Alexander*[567].

Parzival de Wolfram von Eschenbach

Wolfram (natural de Eschenbasch actual Baviera) fue un caballero y mejor trovador-poeta de la corte del castillo de Wartburg, el cual vivió entre los años 1170 y 1220 aproximadamente. El hecho de provenir de una familia noble le ayudo para ser caballero de la corte de Herman de Turingia (con todo no tenemos datos precisos para saber al cien por cien sí provenía o no de una familia noble. Sobre los primeros años del

[564] El Libro de Alexandre no olvidó incluir las palabras narradas en la profecía VIII del Libro de Daniel: *Leyó en Daniel en una profeçia, que tornarié un griego Asia en monarchía; plaziól a Alexandre, ovo gran alegría, dizo: "Yo seré ese, por la cabeça mía"* (Libro de Alexandre, vv. 1145). *Libro de Alexandre*. Edición de Jesús Cañas. Catedra. (Letras Hispánicas, 2013), 342.
[565] *Libro de Alexandre*, (Ed). J. Cañas, 500.
[566] María Rosa Lida de Makiel, "La leyenda de Alejandro en la literatura medieval", publicado primero en *Romance Philology*, XV, 3, (1962), y recogido en el libro *La tradición clásica en España*, (Barcelona, 1975), 165-197.
[567] Rudolf von Ems, *Alexander*, éd. Victor Junk, (Leipzig, Hiersemann, 1928-1929, 2 t). réimpr: Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. Véase el apartado dedicado a Rudolf von Ems.

s. XIII creo su poema conocido como *Parzival*, vertiéndose este en francón central con elementos bávaros y siendo una versión basada en la conocida leyenda artúrica sobre el caballero *Perceval ou le Conte du Graal* que ya había escrito el poeta francés Chrétien de Troyes[568].

El libro de *Parzival* fue concebido como un poema de caballería con la intención de completar la obra de Troyes, contó con 24.810 versos y fue estructurado en 16 libros, quedando la obra completa clasificada en cuatro partes[569]. Esta obra alemana fue todo un éxito en su tiempo de ahí que conservemos hoy unos 16 libros completos de *Parzival* y unos 80 manuscritos incompletos sobre la obra[570]. En esta obra, al igual que en las centradas en la vida del gran Alejandro de Macedonia, se muestra desde muy cerca la cara de la sociedad feudal, exponiendo perfectamente delineado este mundo jerárquico, asimismo, también luce y se exalta la vida de los caballeros, como ideal de vida.

Con la lectura de la obra se descubre que Wolfram era un buen conocedor del simbolismo del bestiario, visto esto a través de la alusión de animales como grifos, dragones, armiños, cigüeñas, pelícanos, leones, siendo muestra de ello las palabras en las que se refiere al cachorro de león que nace muerto y es resucitado por el rugido de su padre[571]. Demostrando el conocimiento de fuentes como las de *Fisiólogo* o Bestiario, las *Etimologías* de san Isidoro, además de otros tan recurrentes como Solino. No obstante, también se presume en la obra un gran conocimiento sobre las piedras, las cuales toman un protagonismo a lo largo de toda la obra, explicando Wolfram la naturaleza y uso que se hacían de ellas. Basándose en ambas materias, bestiarios y lapidarios, Wolfram recurre al unicornio, ya que según él bajo el cuerno de la criatura se encontraba la piedra del carbunclo[572] siendo una piedra preciosa de color rojo que ofrecía grandes beneficios mágicos a quien la poseía, de ahí el interés por sacrificar al unicornio, y como no Wolfram sabe que la única forma de dar caza a un unicornio es por intersección de una dama virgen. El interés que se muestra en la obra hacia el unicornio viene con la intención de salvar la vida del rey Amfortas, al cual se le aplican diferentes ungüentos y entre estos el corazón del unicornio y la piedra que estaría en su cuerno.

> […] Hay otro animal, que **se llama unicornio**. Ama tanto la pureza de una doncella que duerme en su regazo. Conseguimos el corazón de este animal y de lo pusimos sobre la herida al rey. Cogimos el carbúnculo, que crece en el hueso de su frente, bajo la

[568] Wolfram von Eschenbach. *Parzival.* Edición a cargo de Antonio Regales; epílogo de René Nelli, (Madrid, Siruela, D.L. 2005), 9-10; Véase: Victoria Cirlot, *Grial: poética y mito (siglos XII-XV*), (Madrid: Siruela, 2014).
[569] Ediciones en romance germano las podemos encontrar: Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Aus dem Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche übertragen von Franz Viktor Spechtler. (Erscheinungsdatum, 2016).
[570] Wolfram von Eschenbach, *Parzival,* 9.
[571] Idem, 347.
[572] *Etimologías* (libro XVI, 14,1), 1124-1125

base de su cuerno, y frotamos con él la herida y después lo introdujimos completamente en ella […].

Fragmento de Parzival, libro IX
El unicornio[573]

Texto 126. El unicornio en *Parzival* de Wolfram von Eschenbach

Como demuestran estos versos la importancia de este animal transciende del mundo simbólico-religioso al alquímico, ya que no debemos de olvidar, tal y como señaló Jung, que el carbunclo está íntimamente relacionado con las transmutaciones de los alquimistas[574].

Libro di Milione de Marco Polo

El *Libro del Millón* de Marco Polo (1254-1324), ofrece gran información sobre el oriente en el que anduvo el comerciante durante tantos años. Como con todas las fuentes que utilizamos debemos de tener en cuenta una serie de factores a la hora de trabajar con ella. Tal y como expresó el gran historiador francés Jacques Heers en su célebre biografía acerca de Marco Polo, no existe ninguna duda sobre la existencia de este mercader de origen veneciano[575], no obstante, sí se nos permite ser algo escépticos sobre sí de verdad anduvo por todas aquellas tierras del lejano oriente.

La narración de sus aventuras en la corte del Gran Khan de China, Kubilai las recogió en la obra conocida como *Libro di Milione* siendo, esta obra fruto del destino, ya que fue narrada a un escritor de corte llamado Rusticello mientras que ambos se encontraban en una cárcel de Génova, siendo tras la coincidencia de estas dos dispares personalidades como brotó esta obra. Por una parte, Marco Polo, un mercader de origen veneciano que al haber estado fuera de su ciudad tanto tiempo era considerado en su ciudad como un extranjero que decía haber estado por los lejanos reinos de oriente[576]. Y por la otra parte, Rusticello un escritor natural de Pisa, pero aprendido y acostumbrado a tratar con los gustos de las cortes nobles y regias de Inglaterra y de Francia.

Mientras que el primero relataba sus andanzas por los pueblos de India y de China de forma escueta y aburrida, el escritor pisano que conocía los gustos de las clases pudientes redactaba una interesante obra bajo el auspicio de escritos eruditos antiguos y contemporáneos[577] , por lo que resultó una obra llena de leyendas y fábulas al gusto de la sociedad pudiente del momento, siendo este texto original redacto en la *lingua d'oïl*, no

[573] Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, 236. Versión castellana traducida de la versión alemana de Karl Lachmann de 1833, asi como también coteja con la edición de Ebarhard Nellmann de 1994.
[574] Carl GustavJung, *Psicología y Alquimia*, 156-157.
[575] Jacques Heers, *Marco Polo.* (Ediciones Folio, 2004), 15.
[576] En el mundo de los negocios venecianos y entre los grandes patricios de la ciudad, se les consideraba como gente sin importancia. Idem, 34.
[577] Idem, 21.

obstante la narración fue traducida a lo largo de la Baja Edad Media a diferentes lenguas vernáculas.

> […] Hanno molti elefanti salvatichi, e leoncorni (rinoceronte), che sono molto minori degli elefanti, simili a bufali nel pelo, e li loro piedi sono simili a quelli degli elefanti. **Hano un corno inmezzo del fronte**, e nondimeno non offendono alcuno con quelo, ma solamente con la lingua e con la ginocchia, perchè hanno sopra la lingua alcune spine lunghe, e auguzze, e quando vogliono offendere alcuno lo calpestano con le feriscono con la lingua. Hanno il capo come d`un cinghiale, e portano el capo basso verso la terra, e stanno volentieri nel fango, e sono bruttissime bestie, e non sono tali, quali si dicono esser nelle parti nnostre, he si lasciano prendere dalle donzalle, ma è tutt`il contrario. Hanno molte scimie e di diverse maniere, e hanno astori tutti Neri come corbi, quali sono molto grandi, e prendono gli uccelli benissimo […].
>
> *Libro del Millón, Cap. XII. Del secondo regno di Basma, leoncorni*[578]

Texto 127. El unicornio o leoncorni en el *Libro del Millón* de Marco Polo

La carta del Preste Juan y su traducción al francés antiguo

Como expusimos en el apartado que trataba las fuentes del s. XII sobre la presencia del unicornio en la epístola del *Presbyter Johannes* no aparecerá hasta la versión francesa de la primera mitad del s. XIII. Esta intromisión probablemente no fue casual ya que como han afirmado los expertos en la materia esta versión estuvo influida por la versión francesa del *Romance de Alexandre*[579], en donde ya tuvo su entrada una bestia *unicorne.*

> […] **Y tenemos una manera de bestias llamadas unicornios que tienen un cuerno en medio de la frente, tan largo como un brazo. Los hay de tres pelajes: rojo, blanco y negro**[580], **pero los blancos tienen más fuerza** que los demás, ya que combaten al león, aunque el león los mata del modo que os diré. Cuando se

[578] Giovanni Baldelli Boni, *Il Milione di Marco Polo testo di lingua del secolo decimoterzo*, vol. II, (Firenze, 1827), 393-394. Texto en castellano en: Marco Polo, *Libro de las Maravillas*, (Biblioteca juvenil, Alianza Editorial. 2009), 357-359.
[579] Preste Juan, *La carta del Preste Juan. Anónimo del siglo XII*, 31.
[580] En la versión de Denis editada al castellano por Malaxecheverría existen de tres clases: verdes, negros y blancos, en vez de rojos, blandos y negros. Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 197.

acerca el momento del combate, el león se llega a un árbol recio y grande y, **cuando el unicornio se dispone a herirle, el león lo esquiva, de modo que aquél clava su cuerno en el árbol sin poder sacarlo** ni liberarlo de él, y, entonces, **el león lo mata, al igual que el unicornio a él,** si es que se encuentra en un lugar despojado de árboles […].

Fragmento de la carta del Preste Juan, traducción al castellano de la versión francesa[581]

Texto 128. El unicornio en la carta del Preste Juan

Esta descripción acerca de los unicornios de la tierra del Preste Juan es muy importante por diferentes motivos[582]. En primer lugar, diferencia tres clases de unicornios por su color, y es más añade que el unicornio blanco es el más poderoso siendo esta información clave, ya que el arte bajomedieval se decantó por el gusto del unicornio blanco, pudiendo ser gracias a las palabras que aquí leemos. Y en otro lugar, tenemos la narración de como el león engaña al unicornio para poder vencerlo, encontrándose esta historia inserta en otros textos romances, siendo uno de ellos la versión de *General Estoria* de Alfonso X el Sabio, lo que nos indica que ambos textos bebían de la misma fuente o fueron conocidos entre sí.

Vaticinia de Summis Pontificibus[583]

Vaticinia de Summis Pontificibus fue una obra latina donde se trataba a unos treinta pontífices de Roma desde un punto de vista profético y alegórico. Estos libros de profecías papales nacieron a partir del s. XIII y tuvieron sus antecedentes en los compendios altomedievales de origen bizantino, estos epítomes se basaban supuestamente en las profecías del *Libro de Daniel* y en ellos se inscribía la ventura de los diferentes emperadores bizantinos[584]. Asimismo, estas profecías llegaron a occidente

[581] Debido a la gran cantidad de versiones de la carta hemos tomado una traducción castellana de una versión en romance francés, en: Preste Juan, *La carta del Preste Juan. Anónimo del siglo XII*, 131. Edita la versión: Gosman, M. *La lettre du Prête Jean. Édition des versions en ancient Français et en ancient occitan*, (Bouma`s Boekhuis bv. Groninga, 1982).

[582] Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, 101.

[583]Hélène Millet, *Les successeurs du pape aux ours: histoire d'un livre prophétique médiéval illustré (Vaticinia de summis pontificibus)* (Turnhout: Brepols, 2004); Paola Guerrini, "Uso e riuso della profezia nel tardo Medioevo. Il caso dei Vaticinia de summis pontificibus". *Collection de l'Ecole française de Rome* - L'Ecole française de Rome, Vol. 485 10; (2014): 391-416; Elisabetta Barale, "À propos du corbeau dans la traduction des Vaticinia de summis pontificibus par Jean Miélot: quelques questions littéraires et philologiques*", Reinardus: yearbook of the International Reynard Society* - Alfa – Vol. 28, (2016): 1-22.; Ilya Dines, "The Copying and Imitation of Images in Medieval Bestiaries", *Journal of the British Archaeological Association* - Maney – Vol. 167 (2014): 70-82; Marjorie Reeves, *Joachim of Fiore and the Prophetic Future,* (Paperback, Londra, Sutton, 1999); *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages: A Study in Joachimism*, (Oxford University Press, 1969).

[584] Robert E. Lerner y Robert Moyniham, *Profecías sobre los Papas: Codex Vaticanus Ross 374, de la Biblioteca Apostólica Vaticana,* (Madrid: Encuentro, 1985), 13.

en el s. XII y fueron atribuidas un tal Pseudo León (los conocidos como los Oráculos de León el Sabio), siendo en esta obra en la que se basaron los *Vaticinia*[585].

Los primeros manuscritos de estas profecías papales se conocen como *Genus nequam*, en estas cada una de las profecías de estos papas se exponían primero con una narración alegórica seguida de una ilustración emblemática, un lema atribuido al papa en cuestión. Fue en estas ilustraciones y emblemas en donde aparecieron diferentes bestias de toda clase y naturaleza, teniendo como no cabida nuestro unicornio, pero no encontrándose nuestro protagonista siempre junto al mismo pontífice.

Entre los siglos XIV y XV comenzaron a denominarse como *Ascende calve,* estos se continuaron realizando con claros fines propagandísticos, entrando en estos libros los papas que iban interesando. Todo parece indicar que fue a principios del s. XV cuando se difunde la creencia de que las profecías fueron realizadas por el místico Joaquín de Fiore, de ahí que en la actualidad hablemos de un Pseudo Joaquín de Fiore como autor de las profecías[586]. Fue a finales de la Edad Media cuando el título de estas profecías se instituyó como *Vaticinia de summis pontificibus,* además con el auge de la imprenta comenzaron a realizarse diferentes versiones de estas profecías, siendo muchas de ellas joyas maestras del libro ilustrado del Renacimiento.

Las obras de Alfonso X el Sabio.

La traducción al castellano del Calila e Dimna

Alfonso X el Sabio (1221-1284) fue el heredero de los reinos de Castilla y de León gracias a la unión de ambas coronas en tiempos de su padre, Fernando III (1199-1252). Pese a que aparentemente la extensa hacienda que le legó su padre lucía como pacificada bajo su persona, el rey tuvo que hacer frente a varias intromisiones por parte de los moros del sur. Por otro lado, también debe de destacarse la herencia a la que aspiraba por vía materna, debido a que su madre Beatriz de Suabia era nieta de Federico Barbarroja, por lo que él fue candidato para ser emperador del Sacro Imperio Germánico, sin embargo, esta empresa trajo al rey más pena que gloria y al final hubo de abandonar sus aspiraciones. Además, a finales de su reinado tuvo que hacer frente a las amenazas de su propio hijo, el futuro Sancho IV (1258-1295), el cual se declaró en su contra.

Pese a todas las intensas situaciones a las que hizo frente el rey Sabio nunca cesó en su labor intelectual. Siendo aún príncipe heredero, Alfonso ya mandó traducir a la lengua romance el libro de origen oriental y de naturaleza sapiencial, conocido como *Kalila wa-Dimna* —el libro recibe el nombre del primero de sus cuentos, el cual está protagonizado por *Calila e Dimna*, dos lobos hermanos que viven en la corte del león— , destacando en esta obra la presencia indirecta del *exemplum* del unicornio. Las fábulas de la obra procedían en su mayor parte de un compendio indio del s. IV a. C conocido

[585] Idem, 16.

[586] Joaquín había avecinado a base de estudiar el libro del Apocalipsis la llegada de un *novus dux*, el cual saldría de la nueva Babilonia, (Roma), siendo el último enviado.

como *Panchatantra*, estas fueron traducidas al árabe hacia el año 750 por Abdalá Ben Almocaffa, y del árabe fueron vertidas a su vez a distintos idiomas, siendo uno de ellos el romance castellano en el s. XIII.

Esta influencia indirecta dentro de las fábulas de *Calila e Dimna* las podemos ver en diferentes apólogos similares a los del hombre perseguido por el unicornio, percibiéndose en estas el mismo estilo y significado, aunque entre ellas no aparezca nuestro unicornio en el sentido explícito. La primera narración en donde hemos visto este paralelismo se encuentra dentro capítulo II, *Estoria de Berzebuey el Menge, Alegoría de los peligros del mundo*, en esta dice así:

> Et vi que semejan en esto a un ome que con cuita et miedo llegó a un pozo, et colgóse dél, et travóse a dos ramas que naçieran a la orilla del pozo. Et puso sus pies en dos cosas a que se afirmó, et eran quatro culebras que sacaban sus cabeças de sus cuevas; et en catando al fondón del pozo vio una serpiente, la boca abierta para le tragar quando cayese. Et alço los ojos contra las dos ramas et vio estar en las raízes dellas dos mures, el uno blanco et el otro negro, royendo sinpre, que non quedavan. Et él, pensando en su fazienda et buscando arte por do scapase, miró a suso sobre sí et vio una colmna llena de avejas en que avía una pun poco. Et començo a comer della, et comiendo olvidósele el pensar en el peligro en que staba. Et olvió de cómo tenía los pies sobre las culebras, et que non sabía quando se le enseñarían, nin se le menbró d los dos mures que pe (n) savan de tajar las ramas, et quando las oviesen tajadas que caería en la garganta de la serpienta. Et seyendo así, descuidado et negligente, acabaron los mures de tajar las ramas et cayó en la garganta del dragón et pereçió.
>
> Et yo fize semejança del pozo a este mundo que es lleno de ocasiones et miedos; et de las quatro culebras, a los quatro umores que son sostenimiento del ome. Et quando se le mueve alguna dellas esle atal commo el venino de las bívoras o el tóxigo mortal. Et fize semejanza de los dos ramos a la vida flaca desde mundo et de los mures negro et blanco a la noche et el día, que nunca çesan de gastar la vida dl ome. Et fize semejança de la serpienta a la muerte, que ninguno non puede escusar. Et fize semejança de la miel a esta poca de dulçor que ome ha en este mundo, que es ver et oír, et sentir, et gostar, et oler. Et esto le faze descuidar de si et de su fazienda, et fázelo olvidar aquello en que está et fázele dexar la carrera por que se ha de salvar.
>
> Et tornóse mi fazienda a querer ser (en) religión (ser religioso) et emendar mis obras quanto podiese, porque fallase ante mí anchura sin fin en la casa de Dios a do non mueren los que aí son, nin acaecen aí tribulaciones. Et así avría guardado mi parte para fol.gar, et sería seguro de mi alma ante que moriese. Et saber esto es muy noble cosa, et perseveré en este estado atal et tornéme de las tierras de India a mi tierra algo en él para quien le entendiese,

et rogué a Dios por los oidores dél, que fuesen entendedores de las sentencias et e meollo que yaze en ellas.

Capítulo II. Estoria de berzebuey el menge. Alegoría de los peligros del mundo, Calila e Dimna[587]

Texto 129. La fábula sobre la alegoría de los peligros del mundo del *Calila e Dimna*, apólogo similar al del hombre perseguido por el unicornio

Como se puede leer a pesar de la similitud con la narración del unicornio, en este no aparece la figura del unicornio, como tampoco surge la del árbol (encontrándose el hombre en un pozo como alegoría del mundo), por lo demás, desde la atmósfera, el discurso narrativo y la semiótica de la parábola es análoga al *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio que aparece en la *Historia de san Barlaam y Josafat.*

Al mismo tiempo, dentro de otra narración de *Calila e Dimna* también se encuentra otro relato emparentado con el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio, estando este dentro del capítulo III, *Del León et del Buey: el hombre que por huir de un peligro cayó en otro.* En esta última historia el unicornio es sustituido por un lobo, siendo este último la figura de la muerte[588].

La General Estoria de Alfonso X el sabio

Alfonso X una vez que fue rey continúo con sus grandes inquietudes académicas, las cuales le llevaron a dirigir e iniciar escritos de diversa naturaleza. Desde la materia jurídica destaca el *Fuero real;* el *Espéculo;* el *Setenario* y las *Siete Partidas.* Por otro lado, resalta su labor en el terreno enciclopédico, siendo su *General Estoria*[589] y la *Estoria de España* ambos trabajos de gran importancia en la intención regia de prestigiar y legitimar la historia de España. En otros terrenos destacan los bellos trabajos de naturaleza lírica, como las *Cantigas de Santa María,* escritas en galaicoportugués. El interés del rey también llegó al terreno científico resultando libros tan extraordinarios como el *Lapidario;* el *Libro complido en los judizios de las estrellas*[590] y las *Tablas alfonsíes.* En

[587] *Calila e Dimna*, ed. Introd. Y notas de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra. (Castalia, 1984), 120-121.
[588] Idem, 124-125. Tampoco aparece la figura del unicornio en el *exemplum* de la versión castellana del judeoconverso italiano Juan de Capua, *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, como tampoco en la versión latina del mismo *Directorium humanae vitae*, aparece en esta un león en el lugar del unicornio.
[589] Véase la nota 593.
[590] Laura Fernández Fernández, *Arte y Ciencia en el scriptorium de Alfonso X el Sabio, Sevilla-Puerto de Santa María,* (Universidad de Sevilla-Cátedra Alfonso X el Sabio, 2013).

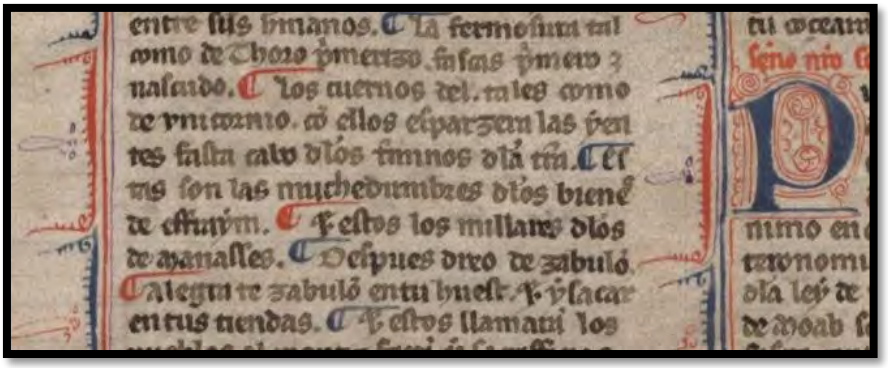


Fig. 114. Cat. Madrid, BNE Ms 816, fol. 338r©
Fragmento de la *General Estoria* donde puede leerse:
"Los cuernos dél tales como de unicornio"

último lugar, asoma un libro de gran singularidad y de naturaleza recreativa, fruto del cruce de civilizaciones, el *Libro de los juegos: acedrez, dados e tablas.*

La realización de todas estas grandes obras pudo ver la luz gracias a que el rey supo rodearse de maestros de distintas naturalezas, por un lado, sabemos que el franciscano Juan Gil de Zamora estuvo entre sus protegidos, acercándole a su *scriptorium* saberes zoológicos contemporáneos, visto estos en obras como la *General Estoria*. También sabemos que tuvo muy buenas relaciones con el autor del *Libro del Tesoro*, enciclopedia que pese a estar en aquellos años escrita en francés, posiblemente aporto grandes conocimientos zoológicos para Alfonso y sus colaboradores. De esta manera, la clave de la importancia de este compendio en pleno s. XIII castellanoleonés queda evidenciada con la traducción del *Libro del Tesoro* al castellano en tiempos del Sancho IV, siendo un bestiario básico y principal a lo largo de la Baja Edad Media ibérica[591].

Por supuesto, no olvidamos que la labor intelectual del rey Sabio tomó beneficio de la herencia cultural de la Península Ibérica, la cual tras haber estado bajo el dominio político-religioso musulmán durante siglos había recibido conocimientos de sabios escritores orientales interesados en los saberes de zoología, tomando estos, muchas enseñanzas de los "zoólogos" griegos. Uno de los más importantes, vino de un escritor originario de Bagdad conocido como Al-Jahiz (776-868)[592].

[591] Véase: Spurgeon Baldw, *The Medieval Castilian Bestiary from Brunetto Latini`s Tesoro*, (Study and Edition by Spurgeon Baldwin, University of Exeter, 1982).

[592] El trabajo de Al-Jahiz que nos interesa se conoce como *Kitab al-Hayawan* (*Libro de los animales*), en ella se desprende el conocimiento del *Libro de los animales* de Aristóteles, no siendo este un libro como los bestiarios a los que estamos acostumbrados, sino un libro de naturaleza científica, basado en conocimientos de otros sabios y en la propia investigación del autor. Este libro fue tan conocido que llegó a estar ricamente miniado y copiado a lo largo de los siglos, por lo que muchas de estas copias miniadas circularon por el Al-andalus, de este modo y en la misma línea que *Kitab al-Hayawan,* tenemos el *Libro sobre el uso de los animales* de Ibn Bakhtishu (s. VIII). Véase: Contadini, Anna. *A world of beast: a thirteenth-century illustrated Arabic book on animals (the Kitāb Na't al-Ḥayawān) in the Ibn Bakhtīshū' tradition*. (Leiden; Boston: Brill, 2012), el unicornio aparece en la página 92. En el manusccrito fol.106v-107r; y 197r-198r. Otro escritor dedicado a la materia, y natural del Al-andalus, fue Abu Ubaidah (728-825), el cual escribió un gran libro centrado exclusivamente en el caballo. Más tarde destacaron también las enseñanzas del gran sabio persa Al-Biruni (973-1048) el cual escribió obras de diversas naturalezas, desde la religión, la medicina, la geografía, la historia, la astronomía, etc.; dejando todas ellas gran huella y siendo sus obras referencia de saberes durante siglos; en este contexto también se subraya Ibn al-Faqih

La *General Estoria* puede entenderse como una extensa compilación de historia universal de carácter enciclopédico redactada probablemente en los últimos quince años del reinado de Alfonso X[593]. En opinión de Pedro Sánchez-Prieto, la hipótesis más acertada para acercarse a la motivación que pudo tener Alfonso X para redactar una obra tan complicada no pudo ser otra que "la extrema curiosidad del rey y sus colaboradores"[594]. En el momento de su creación no había una obra que alcanzase las medidas de la *General Estoria*, siendo lo más parecido el compendio apelado como la *Historia Escolástica* de Pedro Coméstor. Por otro lado, mientras que el *General Estoria* goza de ser una obra exhaustiva y enciclopédica, la *Estoria de España* pretende seguir unas "escrupulosas" metodologías históricas[595].

La *General Estoria* muestra tanto versiones textuales de la Biblia romance castellana como de la Biblia latina, ya que como se demuestra con la lectura de la obra, los escritores de esta pretendieron compilar noticias y conocimientos de todo orden. La complejidad de la obra ha hecho que los investigadores encargados de su estudio lleguen a la conclusión de que, si hay que catalogar a esta obra en algún género, "debe de ser el que se inicia y se termina con esta misma obra"[596].

Esta obra nos ha sobrevivido en seis partes, aunque tal y como dice Irene Salvo García, es bastante factible que la primera intención del rey Sabio fuese la de alcanzar el número hierático de siete, no correspondiendo estas seis partes con las Edades del Mundo en las que solía dividirse el tiempo en el s. XIII [597]. Las tres primeras edades ocupan la parte Primera, la cual supone la traducción íntegra del *Pentateuco*; la parte Segunda de la *General Estoria*, abarca los años de la muerte de Moisés hasta la muerte de David e incluye un número mayor de episodios sobre los gentiles que en las otras partes

(s. X). Según Ettinghausen, fue Al-Burini, junto con Ibn al-Faquih quienes mencionan el doble cuerno de karkaddan (unicornio), de Africa y de la India. Ettinghausen, *The unicorn*, 22. En el s. XII andalusí destacan las enseñanzas del sevillano almohade conocido como Al-Ishbili, el cual nos dejó el *Kitab al-Filaha*, un gran libro dedicado a la agricultura, en donde los animales toman un papel importante en la última parte de la obra. No obstante, los animales que aparecen en este trabajo están todos relacionados con la agricultura, razón por la que el unicornio no aparece en este tratado. Esta obra fue iluminada y hoy conservamos varias copias, un excelente ejemplar miniado se conserva hoy en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial. También la gran enciclopedia conocida como *ʿAjā'ib al-makhlūqāt wa gharā'ib al-mawjūdāt* o las Maravillas de la creación, así como también el *Nuzhatu-l-Qulub* o Delito de los corazones, del autor de origen persa Abu Yahya Zakariyya al-Qazwini (1203–1283). En esta materia también debemos resaltar escritos posteriores al s. XIII, como la recapitulación bautizada como el *Kitāb al-Hayawān* o el Libro de los animales, compendiada a principios del s. XIV. Otros escritos textos escritos aproximadamente en la mitad del s. XIV como fueron el *Ḥayāt al-ḥayawān al-kubrā,* o el Gran libro de los animales del egipcio Kamal al-Din al-Damiri. Obras que adquirieron gran importancia desde su origen y que gozaron fueron también ricamente iluminadas.

[593] Recientemente *General Estoria* ha sido editada bajo la dirección de doctor Pedro Sánchez Prieto encontrándose esta en diez tomos, cada uno de los cuales ha sido correctamente tratado por diferentes especialistas. Alfonso X el Sabio, *General Estoria.* Edición, introducción y aparato crítico de Pedro Sánchez-Prieto Borja. (Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009).

[594] Alfonso X, *General Estoria. Primera parte,* vol.1, XLV.

[595] Idem.

[596] Idem, XLVIII.

[597] Salvo García, Irene, "Alfonso X el Sabio, General Estoria, VI partes (tomo I-IX), Pedro Sánchez Prieto (coord.)", *e-Spania,* (2010, en línea).

corresponden a los libros de Josué, Jueces, Ruth, al primer y segundo *Libro de los Reyes*, al segundo libro de Samuel, reinado de Saúl y posteriormente de David y dos capítulos del libro tercero de los Reyes. La Tercera parte se dedica a la cuarta edad, que va desde el reinado de David a la trasmigración de Babilonia, que se cuenta en la Cuarta parte. La Quinta parte abarca la segunda mitad de la quinta edad, es decir desde el año 209 a. C. hasta pocos años antes del nacimiento de Cristo. La obra finaliza con la Sexta parte, que comienza hablando de los padres de Juan Bautista y de la Virgen, interrumpiéndose bruscamente en la concepción de la Virgen por santa Ana[598].

Como ya hemos dicho esta obra no solo fue un libro de historia, ya que en ella se cruzaban tanto sabiduría de obras grecorromanas, como enseñanzas bíblicas o de sabios cristianos, siendo entre todas estas sapiencias en donde encontramos reseñado a nuestro unicornio. Este se halla en diferentes partes de la obra, en la Primera parte de la obra, tomado de la materia bíblica. Asimismo, el unicornio se encuentra en la Cuarta parte de la obra, pero en este caso alejado del unicornio bíblico, siendo servido como una obra de historia natural.

A continuación, nos introduciremos en los fragmentos de la obra en los que aparece el unicornio:

> […] E d'esta guisa son abiertos los ojos d'él. Pues que ovo dichas de sí estas razones dixo del pueblo de Israel catando a la hueste d'ellos cómo yazié: - Cuán fermosas las tus tiendas, Jacob, cuán fermosas las tus tiendas, Israel. Parecen como valles llanos de montañas, e como huertas regadas que están cerca los ríos, como tiendas que fincó Dios, como los árvoles cedros que están cerca las aguas. Correrá agua del su alcaduz, e la semiente d'él crescrá a muchas aguas. Desí dixo por Agag, rey de Amalec: - Tolludo será por razón de Agag el rey d'él, e tolludo será otrossí el regno d'él. E fallamos que esta profecía de Balaam fue complida en el rey Saúl, que perdió el regno porque non mató a Agag, rey de los de Amalec, yl perdonó, como oiredes adelant en la su estoria**. Después d'esta profecía de Saúl tornó Balaam otrossí a contar del pueblo de Israel de cabo cómol sacara de Egipto Dios, cuya fortaleza era como la dell unicornio, e que esta yent gastarié todos sus enemigos e quebrantarié los huessos d'ellos e los foradarié de part en part con saetas.** E dixo adelant profetando otrossí d'este pueblo de Israel: - Echós e durmió como león e como leona a quien ninguna de las otras animalias non osa despertar. Desend endereçó la razón contr'al pueblo de Israel como que fablasse con él, e dixol assí: - Pueblo de Israel, quien te bendixiere será bendito e quien te maldixiere será maldito. Balaac, cuando estas razones oyó, fue muy sañudo contra Balaam, e enclavijó las manos e començó a torcérselas, e dixol: - E Balaam, ¿cómo fazes assí? E

[598] Idem.

pora maldezir a mios enemigos te llamé yo acá, e tú fazes el contrallo e bendízeslos, e aslos ya bendichos dos vezes, e aún bendízeslos agora la tercera. Verdaderamientre yo avía puesto de te fazer muy grand onra por esta venida si oviesses fecho aquello por que yo envié por ti, mas pues que tu assí andidiste en ello e […].

Primera parte de General Estoria
Libro XXIV, capítulo XXI;(Nm. 23:22)[599]

Texto 130. El unicornio dentro de la Primera parte de la *General Estoria*

El unicornio que aparece mencionado en esta parte de la *General Estoria* está basado en la materia bíblica, en concreto a *Nm*. 23:22, haciéndose alusión a la gran fuerza de este animal. Continuando por la Segunda parte de la obra encontramos de nuevo al unicornio, correspondiendo en este caso con *Nm*. 24:8 y volviendo hacer alusión a la fuerza del animal. Como han visto muchos especialistas el uso de la Biblia en romance castellano fue fundamental para la compilación de la *General Estoria*[600] y como se refleja en estos textos el vocablo "unicornio" ya tuvo que utilizarse dentro de estas.

La fermosura tal como de toro primerizo, fascas primero naçudo. Los cuernos d'él tales como de unicornio. Con ellos esparzerá las yentes fasta cabo de los términos de la tierra. Éstas son las muchedumbres de los bienes de Efraím, e éstos los millares de los de Manasses. Después dixo de Zabulón: - Alégrate, Zabulón, en tu huest, e Isacar, en tus tiendas. E éstos llamarán los pueblos al mont e farán ý sacrificios de justicia. Éstos bevrán la crecient de la mar como leche, e los tesoros que ý yazen ascusos en las arenas. Después dixo a Gad: - Bendicho Gad en ell anchura de la tierra. Assí fol.gará como león. Tomó el braço e la cabeça envió a su Señor, e que serié éll enseñador condesado en la su partida. […]

Primera parte de General Estoria
Libro XXVIII, Capítulo VI (Nm. 24:8)[601]

Texto 131. El unicornio dentro de la Primera parte de la *General Estoria*

[599] Alfonso X, *General Estoria. Primera parte*, vol.1, 786
[600] Menéndez Peláez, J, "Las biblias romanceadas y su influencia en la General Estoria", *Studium ovetense*, V (1977): 37-65.
[601] Alfonso X, *General Estoria. Primera parte*, vol.1, 938-939.

Tierra de India ovo este nombre de un río que corre por ella a que Indo, peró de guisa va por ella que éll la encierra de la parte de occident. Esta tierra de India de parte de la mar de mediodía tiéndese e va fasta do nace el sol e de parte de septentrión viene fasta`l mont Cáucaso. E á en ella muchas yentes e muchas villas fuertes e muchos castiellos, e tierra mucho encastellada, por que es muy fuerte. Allí es la isla que dizen Tebant, llena de piedras preciosas e de elefantes, e estas otras dos de que dizen all una Crisán et a la otra Argaren. E en estas dos tierras á de oro e de plata grand abondo a demás, e ay de árvoles fruteros muchos a demás e muy provechosos e que les nuncua caen las fojas. Otrossí á en India estos ríos grandes e muy provechosos e muy nombrados: Gange, Indo e Panes. E segund cuenta la Estoria de las provincias, estos ríos fazen nobles a los indianos e a India. E diz que India es tierra sana con el viento favonio, e dos vezes en ell año sembran en ella pan e las otras fruis e dos vezes lo cogen. E diz que faze ý un poco de ivierno en ell enero en el tiempo que parecen las estrellas a que dizen Elias. E diz otrossí aquella estoria que se fazen ý omnes de todos colores negros e blancos. Á otrossí en aquella tierra estas noblezas: muy grandes elefantes e la bestia a que dize ell latín monosceros e rinosceros e unicornio**. E lieva aquella bestia este nombre de monos, que dize el griego por aquello a que en latín llaman uno, e ceros otrossí, por cuerno; e es esto porque aquella bestia á un cuerno e non más, e nacel en medio de la fruent, e ál mucho agrudo e tan fuert que passa los troncos de los árvoles con él. E d`esta guisa le enarta el león que, cuando va por le matar, viene ell unicornio por ferirle con el cuerno, e el león parasse tras el tronco de algún árvol, e ell unicornio cuedando que fiere al león, da en el tronco d`alquel árvol de guisa que espeta el cuerno por él, tanto que nol puede ende sacr, estonces el león pues quel vee assí preso, da salto en él e matal, e d`otra guisa matarié ell unicornio a él sil acertasse, e assí contece muchas vezes […]**

. Cuarta parte de la General Estoria.
Libro XVI: Del departimiento de tierra de India Tomo II[602]

Texto 132. El unicornio dentro de la Cuarta parte de la *General Estoria*

En el fragmento de la Cuarta pate de la *General Estoria* que acabamos de leer, el unicornio aparece mencionado de forma muy diferente a las dos referencias a esta criatura que encontramos en la Segunda parte. En este caso surge dentro de la historia de Alejandro Magno de un pasaje titulado como "El departimento de las tierras de la India" tropezándonos ahora con una parte de la obra que intenta ofrecer datos geográficos, y no solo eso, ya que también se pretende dejar latente el gran conocimiento que se tiene sobre aquella tierra, aportando además, al más puro estilo de san Isidoro de Sevilla datos

[602] Alfonso X, *General Estoria. Cuarta parte,* vol.2, 493-494.

zoológicos, en los cuales hallamos a la bestia de un solo cuerno en la frente, apelada en el texto como *monosceros / rinosceros / unicornio*[603].

Por otro lado, no podemos olvidar reseñar la narración en este texto del vencimiento del unicornio por el león, ya que tal y como ya puntualizó el profesor Tomás González, "es una narración sin precedentes"[604]. Tomando las *Etimologías* de san Isidoro, no encontramos por ningún lado esta muerte del unicornio[605], en cambio sí aparece el enfrentamiento del unicornio con el elefante, tras el cual el unicornio es el invicto. Si atendemos, por ejemplo, a lo que nos dice el *Libro del Tesoro,* escrito por el contemporáneo Brunetto Latini tampoco localizamos esta descripción[606], viéndose en la narración cierto ensalzamiento hacia el león, pretendiendo el compilador y el narrador de la historia ensalzar la astucia del león.

Libro de los juegos: acedrez, dados e tablas

La historia del ajedrez en España es deudora de la relación con el Al-andalus, así como también del cruce entre occidente y oriente con las Cruzadas a Tierra Santa. El origen del juego se tiene en el extremo oriental, no pudiéndose afirmar hoy sí fue en las tierras de la China o de la India. Lo que está claro, es que el imperio persa jugaba al ajedrez en el s. VI y que tras ser absorbido por la maquinaria árabe el juego quedo introducido en la cultura musulmana, la cual lo difundió por occidente en sus diferentes entradas en busca de nuevas tierras[607].

El Libro de los Juegos: Acedrez, dados e tablas es una obra particularmente interesante en la cobertura del rey Alfonso X el Sabio, no solo por la naturaleza recreativa o lúdica de la misma, sino por la gran personalidad que en ella se percibe, así como por el gran conocimiento sobre antiguos saberes de raíz oriental que se vierten en la obra. Además, con este libro se pretendía dar una vuelta de tuerca a la visión pecaminosa del juego, ya que años antes el rey de Francia había declarado el juego del ajedrez como

---

[603] Existen tres versiones de la conocida como *Historia de Preliis*, j1, j2 y j3. Parece ser que la versión j2 fue la que dio pie a la traducción española de la *Historia de preliis* (recensión j2) es la que se encuentra en la Cuarta parte de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio, que lleva por título "Estoria de Alexandre el Grand". En: González Rolán, T. y Saquero Suárez-Somonte, P.: *La Historia novelada de Alejandro Magno. Redactada por Alfonso X el Sabio. Edición acompañada del original latino de la Historia de Preliis (Recensión j2*). (Universidad Complutense de Madrid, 1982): 19-21.

[604] De ahí que este autor tenga la teoría de que tuvo que utilizarse el libro de las Partes de las Provincias de san Isidoro y no el de la Etimologías para realizar esta narración, véase: Tomas González Rolán, "San Isidoro de Sevilla como fuente de Alfonso el Sabio: un nuevo texto de las *Etimologías* (L.XIV) en la *General Estoria* (4º parte)", *Revista de Filología Española*, LXI (1981): 225-233.

[605] Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 902-903.

[606] Brunetto Latini, *Libro del tesoro de Brunetto Latini*. Versión castellana de *Li Livres dou Tresor*. Editada y estudiada por Surgeon Baldwin. (Madison, 1989).

[607] En el Libro de los Reyes o Shahnameh escrito por el poeta Ferdowsi se narra el origen mítico del juego del ajedrez, veáse: Baktash Khamsehpour. *Chess in Shahnameh: "Chess in Shahnameh" is an eloquent translation of a small part of the long tale of Chess in the major epic of Iran, The Shahnameh of Ferdowsi*. (Paperback, 2013).

prohibido al no estar bien visto por la Iglesia[608]. No obstante, este libro pretende moralizar y normalizar el juego del ajedrez con acuerdo a la moral cristiana, al estilo del *Líber de móribus hóminum et de officiis nobílium súper lúdum scacchórum,* libro escrito a principios del s. XIV por el monje dominico italiano Jacobo de Cessolis.

A pesar de que aparentemente el libro sea de naturaleza entretenida, entre sus folios se puede encontrar mucho más que eso, viéndose ya en su prólogo la intención sapiencial imperante de la literatura hispánica del s. XIII. Además, tras el prólogo el libro introduce otra narración ejemplarizante como la del rey y los sabios de la India, al estilo de la cuentística oriental moralizadora adaptada a la moral cristiana imperante en el momento, es decir a modo de los *exempla* moralizadores de los renombrados *Historia de san Barlaam y Josafat*, y *Calila e Dimna*[609]. Con esta historia se pretende alertar en la importancia previa de tener *buen seso, ventura y cordura* antes de introducirse en el juego, recordando que no existe ningún valor negativo en el entretenimiento con estos mientras se tengan los tres atributos (seso, ventura y cordura).

El libro se divide en diferentes juegos siendo estos: *Acedrex, Acedrez Cuatro Estaciones o Acedrex de Los Quatros Tiempos; Alquerque; grant acedrex; Juegos de dados; Juego del molino o Alquerque de nueve y distintos juegos de Tablas*. Cada uno de ellos tiene sus propias reglas, su tablero particular, así como fichas y dados diferentes. La parte que nos interesa, el juego de *grant acedrex* corresponde a la tercera pieza del libro, quedando al margen de la narración sobre el rey de la India, aunque no excluida esta pieza de la esfera india, reafirmando el texto que también este juego es natural de la India. La principal diferencia con el *acedrex* radica en el número y naturaleza de las piezas para poner en marcha el juego, en el *acedrex* cada bando jugador contaba con ocho piezas, mientras que en el *grant acedrex* cada jugador cuenta con el número de doce piezas (el tablero cuenta con una disposición de 12x12 casillas bicolores, existiendo también piezas blancas y piezas negras), además para la puesta en marcha del juego se requería un dado de ocho caras o *llanas,* pudiendo mover las fichas en función de la suerte de los dados. Al igual que el *acedrex,* este juego pretendía ser una representación en tablero de una batalla en donde tenían cabida tanto el rey o señor, sus caballeros, sus peones y las bestias que estos llevarían consigo a la batalla con la intención de intimidar a sus enemigos. Estos animales eran *la aanca, el unicornio, la cocatriz, la zarafa y el león*[610]. Siendo aquí, donde hemos localizado un rico bestiario castellano medieval de posible influencia tanto de los bestiarios del s. XIII, como de los bestiarios de naturaleza árabe que circularían por la península en aquellos años. Además, el propio texto del libro nos da la información, al estilo de los manuscritos de Bestiario, sobre la naturaleza de estos animales.

Como vemos el unicornio forma parte de este grupo de animales que se llevan hasta la batalla, es decir, es parte de las piezas del juego y al encontrarse esta pieza dúplice

[608] Alfonso X el Sabio, *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas; Ordenamiento de las Tafurerías*. Edición de Raúl Orellana Calderón. (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, DL, 2007), XXVIII.
[609] Idem, XXXI.
[610] Cómez Ramos, Rafael, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, (Diputación Provincial de Sevilla, 1979), 196.

en el tablero por ambos bandos, es por lo que se necesita en cada tablero del *grant acedrex* cuatro unicornios-piezas. Según el texto de este manuscrito las reglas y los animales-fichas repartidos para la ejecución del juego serían los siguientes:

Aquí se comiença **el juego del grant acedrex que fue fecho en India a semejança de como los reyes antigos solién fazer sus huestes de cavalleros e de peones e pararlos todos en azes por amostrar sus poderes e que los temiessen más sus enemigos, e otrossí de cómo mostravan estando en las huestes aves e bestias estrañas por que los obedeciessen más de grado los omnes e los toviessen por muy más nobles.**

E por ende, assí como ell otro acedrex comunal es partido en ocho casas, partieron este en doze; e assí como en ell otro pusieron en cada parte XVI juegos que se fazen treínta e dos, pusieron en este veínt e cuatro juegos de cada parte que se fazen cuarenta y ocho; e assí como aquellos dizeséis juegos se tornan por suerte de dados en seis, otrossí se tornan en éste los veínt e cuatro en ocho.

Ca en este juego a un rey que es assí como cabeça e señor de toda la hueste e anda a tercera casa como alferza o a la primera en sosquino o en derecho como quisiere e toma e ampara e non passa por xaque si no soviere algún trebejo en medio. E ha luego cabo d`ell una ave que es mayoral sobre todas las otras aves. E comoquier que esta ave haya muchos nombres segundo los lenguajes de las yentes, en Inida señaladamientre, o primero fue fecho este juego, ha nombre aanca, que quiere tanto dezir como ave muy fremosa e temedera. Ca, segunt cuentan los sabios en sus libros, por ó esta ave buela ninguna otra ave non se osa levantar, e las que están en los árboles e en las cuevas non osan salir d`ellas, ante puñan de ser asconder cuanto más pueden, ca ella es tan grant que lieva ell elefant a su nío e todas las otras bestias grandes que falla. E esta ave es muy fremosa, ca los pechos e la garganta relúzenle todos como si fuesen dorados, e las cuestas e las alas a jaldes, e los pies de los ojos e el pico ha bermejos como ell escarlata, e ha las uñas muy negras, e ha en la cabeça una corona redonda de péñolas assí como diadema. E esta ave cría siempre en las más altas peñas que falla, e fázelo por dos razones: la una, porque quiere siempre aire claro e limpio, e la otra, porque á las piernas pequeñas e las alas muy luengas e non se puede levantar de lograr baxo, e cada que quiere moverse pora bolar alíviasse como qui quiere saltar e después va derecha a aquella parte ó quiere ir. E d`essa guisa ordenaron aquí so juego, que desque salta como alferza en postpunta a una casa, va después en derecho cuanto puede ir e en

traviesso fata cabo del tablero o hata que falle qué tome. E el departimiento de cómo salta es éste: que si estudiere en casa prieta irá a la primera prieta en sosquino como alferza e en esa carrera en derecho cuanto quisiere, e si estudiere en blanca faze esso mismo; e si estudiere en casa prieta depártenlo otrossí las cuatro casas prietas que están cerca d`ella.

E la otra que está dell otro cabo del rey a la mano derecha es a semejança de la cocatriz, que es bestia e pescado. E ésta es fecha como lagarto. E cría en las aguas dulces e señalamientre en el grant río que llaman Nilo. E ha tan grant fuerça que teniendo los dos pies de çaga o la cola en el agua, no á cosa que tome en seco que non tire assí por fuerte que sea; e cuando quiere tomar alguna cosa faze semejança que cata a otra parte por segurarlo e después torna a so ora en sosquino e va tras ello fasta que lo toma. E a essa semejança la fizieron que jofasse en este acedrex, ca anda en sosquino por todo el tablero o a la primera casa o a cuantas quisiere. E si fuere entablada en casa prieta andará en prieta e non puede entrar en casa blanca, e la que se entabla en casa blanca no puede entrar en prieta.

E la zarafa es bestia grande fecha como cierva, e ha el pezcueço muy luengo e la cabeça chica e los ojos muy fremosos e las piernas delante muy luengas e la uña fendida como ciervo, e la cola pequeña e las sedas prietas e luengas; e corre mucho a maravilla, e ante que comience a correr faze un salto en traviesso. E a semejança d`este su andamiento está puesto su juego en este acedrex, e anda cuarta casa en sosquino, así que cuando sale de la balnca va a la negra, e cuando sale de la negra va a la blanca. E d`esta misma guisa anda ell otra zarafa que está dell otro cabo.

E ell unicornio es bestia muy grant e muy fuerte, e ha dos cuernos ell uno en la fruente e ell otro en la nariz, e el de la nariz es más luengo que el de la frente, e ha tan grand valentía en el cuerno de la nariz quel mete marfil por el vientre a álçalo de tierra, e el cuerno de la fruente es agudo e taja muy fuerte. E este unicornio á el cuerpo grant como marfil e las orejas como de puerco. E cuando es sañudo, paránsele los ojos bermejos como el rubí; e corre mucho desque comiença e faze ante un salto en traviesso como cavallo. E así lo establecieron en este acedrex: que anda el primer salto como cavallo e después en sosquino como la cocatriz, fata do quisiere o que tome. E d`aquella casa ó salta no puede tornar atrás, si non ir siempre adelante.

E el león es bestia otrossí muy fuerte, e salta mucho en traviesso o en derecho más que otra bestia cuando quiere tomar alguna cosa. E a esa semejança lo pusieron aquí, e salta a cuarta cosa. E a essa semejança lo pusieron aquí, e salta a cuarta casa la una en derecho e las dos en travieso.

E el roque es a semejança de las azes de los cavalleros, e juega así como ell otro roque dell otro acedrex.

E los peones son fechados a semajança del pueblo menudo, e juegan d`essa manera como e suso dixiemos. E cuando el peón se alferza en este juego d`este acedrex, es tal como el juego que está en la casa ó se alferza en la casa del rey es tal como la aanca. E están los peones entablados en este acedrex a cuarta casa de los juegos mayores.

E querémosvos mostrar cuál es la mejoría que an los unos juegos sobre los otros por que el que son ellos jogare que los coñosca, que non dé el mejor juego por el rafaz. El rey es mayor e meor juego segunt de suso dixiemos. E so el rey la aanca es mejor juego que ell unicornio, e ell unicornio es mejor juego que el roque, e el roque es mejor que el león, e el león mejor que la cocatriz, e la cocatriz es mejor que la zarafa, e la zarafa es mejor que el peón. E esta mejoría se demuestra mejor por los dados que son fechos, assí como nombraremos adelant en este libro cuando quisieren jogar con ellos. éste es el juego d èste grant acedrex. Es ésta es la firuga del tablero e de los juegos, e de cómo an a ser entablados en éll, e el departimiento d`ellos[611].

Las reglas para el juego del Gran acedrex[612]

Texto 133. Sobre la naturaleza del unicornio y el código de comportamiento como ficha para el *Gran acedrex*

Como acabamos de leer los animales-pieza necesarios para poder realizar el juego son la *aanca*, la *cocatriz,* la *zarafa,* el *unicornio*, y el *león.* El primer animal que se descubre en las filas de esta batalla es el llamado *aanca,* pertenece a los animales aéreos y podría tratarse de un grifo o el ave fruto de la literatura persa conocida como Simurgh, ya que la describe como un ave muy hermosa, con una cresta sobre la cabeza y con el pico de color rojizo y con las pezuñas negras, dando ambos dos el perfil del *aanca.* El texto afirma que el ave es tan fuerte que puede cargar hasta un elefante, tomando posiblemente las palabras de Aja ibu-l- Makhuluqat[613]. En resumen, esta ave era el ejemplar aéreo perfecto para llevar al campo de batalla.

La *cocatriz* es el cocodrilo, no queda duda tanto por su descripción literaria como por su proyección en la miniatura. Además, dice expresamente que es un animal tanto de tierra como de agua, similar a un lagarto y que además vive en el Nilo. En este caso al denominarlo cocatriz podría tomar su fuente de los bestiarios romances, en donde algunos lo denominan como *kokatris*[614].

[611] Criterios de presentación crítica según Raúl Orellana Calderón. Sigue los criterios de presentación indicados por Sánchez Prieto. Véase Alfonso X el Sabio, *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas*, LXIII.
[612] 317-320.
[613] Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 140.
[614] Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 233. Vendría del Bestiario de Cambrai, redactado después del año 1260 y basado en el Bestiario de amor.

La *zarafa*, no es otra que una jirafa. Como animal natural de tierras lejanas se le presenta como un híbrido, al igual que se hace con el unicornio, ya que al no conocer uno de primera mano tienen que valerse con la comparación con otro animal, en este caso un ciervo de gran altura y agilidad.

En cuanto a nuestro unicornio vemos como a pesar de que utiliza la misma denominación para referirse al unicornio que en la *General Estoria,* la descripción que se realiza aquí difiere en muchos aspectos con la que en esta se cuenta[615]. Lo primero que nos llama atención acerca de la descripción del unicornio es que afirma que es un animal que cuenta con un cuerno sobre la nariz y otro sobre la frente, siendo el de la nariz más largo que el cuerno de su frente[616]. No podemos adivinar de dónde sacaron esta referencia, aunque sabemos que el Jami `u-l-Hikayat dice: "este animal es un animal parecido a un carnero, con dos cuernos, y capaz de correr velozmente; ningún animal puede medirse con él, y todo el que resulte herido por sus cuernos muere"[617]. En este sentido otras fuentes, como el libro XI de la obra de navegante griego Cosmas también nos hablaba de un animal con dos cuernos móviles, los cuales los movía a su antojo en función de si tenía que enfrentarse o no a algún enemigo. Si atendemos a los dos cuernos que se le atribuyen a este animal, estaríamos hablando del conocido como Rinoceronte de Sumatra o *Dicerorhinus sumatrensis*, el cual tiene dos cuernos a diferencia de los otros rinocerontes indios que tan solo tienen uno, también puede tratarse del rinoceronte negro o *Diceros bicornis* africano, pudiendo haber llegado descripciones de este a causa del contacto que la Península Ibérica guardaba con el norte de África.

Por otro lado, resalta el texto que este animal fue incluido en este juego por su semejanza morfológica a la del caballo, contando con un cuerpo y ligereza similar, siendo por tanto un animal ideal para la batalla, pero además, añade que sus ojos son de color rubí, detalle que no tenemos claro de dónde lo pudo sacar el escritor del texto, pudiendo haberlo leído o visto en algún Bestiario cristiano (viéndose paralelos con el *monoceros*) o árabe, pero en definitiva con la intención de dejar claro que el unicornio era un animal fiero con los ojos inyectados en sangre.

La última de estas piezas zoomórficas está protagonizada por el rey del Bestiario, el león. Este no necesita presentación, así como tampoco tiene necesidad de proceder de ningún Bestiario en particular, debido a que la imagen del león es sobradamente conocida al ser heráldica del reino, siendo un animal que destaca por su gran fiereza y valentía, tal y como afirma el texto.

[615]Alfonso X El Sabio. *General Estoria,* Cuarta parte, Tomo II, XVI: Del departimiento de tierra de India Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, Coordinador de la edición íntegra Pedro Sánchez Prieto Borja, 2009, pp. 493-494

[616] Cómez Ramos, "Del unicornio en la corte de Alfonso X el Sabio", 61.

[617] Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, 198. Utiliza la version: J. Stephenson. "The Zoological Section of the Nuzhatu-l-Qulûb", *The Royl Asiatic Society*, Londres, vol. 30 (1928).

El Lucidario de Sancho IV

Por ventura para el reino, la labor e interés erudita no acabó con la muerte de Alfonso X, tomando el relevo su propio hijo, Sancho IV. Siendo durante sus años de reinado cuando se manda transcribir y adaptar a la lengua castellana el *Elucidarium* de Honorio de Autun, pasando a conocerse como el libro del *Lucidario* de Sancho IV. Este libro fue escrito siguiendo la técnica de la escritura sapiencial de consultas y refutaciones entre un maestro y un discípulo, dando el maestro su lección ejemplar y haciéndose valer al igual que el santo Barlaam de historias moralizadoras o *exempla*. En la obra se muestra como a través de estas el discípulo aprenderá a enfrentarse a diferentes herejías y comportamientos incorrectos dentro de la moral cristiana. Siendo en una de estas historias edificantes donde volvemos a localizar la narración del hombre perseguido por el unicornio[618].

De este modo, tenemos que añadir que, en esta versión, el unicornio no es la imagen de la muerte, sino la del purgatorio, el dragón-serpiente es el infierno, y la muerte es simbolizada por la caída del árbol, evidenciando la narración inserta en el *Lucidario* un salto evolutivo, no obstante, como podemos leer a continuación, queda claro que el unicornio continúa siendo un símbolo de valor negativo y de escatología lúgubre[619].

> […] e desto te dare vn exinplo que pone vn nuestro sabio de como contesçe al omne de la vida deste mundo. **Por figura que ende muestra, pone vn arbol a semejana deste mundo eençima deste ar**bol esta vn omne comiendo fruta e veuiendo del vino a grand sabor de **si. E esta a derredor del joglares que tanen estrumentos**

[618] Sancho IV rey de Castilla, *Los "Lucidarios" españoles*, ed. Richar P. Kinkade, (Gredos, Madrid, 1968). La versión que edita Kinkade es la basada en el manuscrito del s. XV, Madrid, BNE, Ms. 3369.

[619] Sancho IV rey de Castilla, *Los "Lucidarios" españoles*, 133. También existe otra versión sobre este *exemplum* dentro del Lucidario Madrid, RAE, Ms. Cortes 10, en donde la parábola del unicornio aparece en otro lugar ocupando la pregunta XVII y en respuesta a otra consulta por parte del discípulo, dentro de los folios 81v-84r. Véase el estudio de Marta Haro Cortés, "Lucidario", *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española.* Textos y transmisión, eds., Carlos Alvar y José Manuel Lucía Mejías, (Madrid, Castalia, 2002), 836-40. Por otro lado, Begoña Alonso analiza el *exemplum* del unicornio en dos predicadores, Absalón Sprinckirsbacense y Vicente Ferrer, señalando la intertextualidad, pero también las diferencias narrativas e ideológicas entre ambos autores, y sobre todo destacando que en el texto de ambos autores no tiene lugar el unicornio. No estamos de acuerdo con las conclusiones de Begoña Alonso sobre el desplazamiento de la figura del animal como alegoría de la muerte en beneficio de otra que se ajuste a las mentalidades del momento, aunque es una conclusión razonada y coherente abogamos que la figura del unicornio en representación de la muerte fue utilizada con posterioridad a Vicente Ferrer. El signo del unicornio siguió utilizándose en otros contextos debido a su carácter polisémico, Begoña Alonso Monedero, "Intersecciones del sentido figurado en el contexto de la predicación medieval: entre el tópico y el "*exemplum*" (de nuevo acerca del unicornio)". En *XVIII Simposio de la SELGYC* (Alicante 9-11 de septiembre 2010), 61-62. Y según Pedro Cátedra se tienen constancia de varias versiones de Vicente Ferrer basadas en este *exemplum*: documento Madrid, RAE Ms. 294, sermón 1, folios: 7v-8r; otra versión dentro de *Opera*, II-1ª, 376; *Sermons* II 145-146; CC, fol. 68v; y por último en *Pars tertia*, fol. 176r. Sermones recogidos traducidos y estudiado por Pedro M. Cátedra, en: *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412).* (Junta de Cultura y turismo de Castilla y León, 1994). Según Pedro Cátedra el unicornio se elimina por criterios de economía narrativa. Idem, 186.

de que toma placer e alegría. E el estando en aquel viçio, están rroyendo las rreayses de aquel arbol dos ratones; el vno es blanco e el otro es negro. E de la vna parte esta vna serpiente, la voca auvierta esperandol quenado caera, e le rresçibera en la garganta para tragarle. E de la otra parte grande e muy derechoençima de la cabeça; e esta esperando con el para (espantarle) por el laora quel caye de çima. Pues te he contado la figura, quiero te lo desponer en que semejança es. Sepas quel arbor es el curso de la vida deste mundo, e el omne que estaençima comiendo e veuinedo, e aviendo alegría, es semejança del omne que es manççebo e atreviéndose enn su sauer; e en su mançebia toma deleyte en las cosas del mundo e cuida que como las (ha) aquella ora, asi las abran toda via e cada ora que quisiere. El estando en este savuor, (estan) los dos rratones, que es el vno blanco e el otro negro (en) semejança de los dias e de las noches en que se pasa la vida deste mundo. E por eso fallamos que dixo Job, dollinedo e sentiensose de quanto era pecador contra nuestro señor: *parece mihi, nihil enim sunt diez mihi*; e quiere decir: perdona me, señor, que nada son los mis dias. E en otro logar fallamos que dixo el rrey Salamon: asi como el agua corre (rrezia entre) las piedras, asi corren e pasan los mios dias que se non detienen vna ora. Pues esta ora aquí estan los rratones rroyendo el arbol fasta que cae; esta cayda es la vida deste mundo que viene a caer en la muerte; e la ora que cae, pierde los sauores que han pasados en este mundo, e asi como si nunca los ouviese visto de sus ojos**. E las vestia quel a la mano derecha para rreçebirle en el cuerno es el purgatorio, que (si) faze cosas por do deue yr a parauso, ante deue pasar porel purgatorio e sofrir y aquella pena e purgarse de todo mal que fizo en su vida.** La vestia que esta de la otra parte a la mano siniestra es la sierpe que esta semejança del infierno, que después que cae el omne en la su garganta e ha pasado el cuerpo, non paresçe; asi el alma del omne después que cae en el infierno non paresçe nin sale dende sinon del dia del juyzio que a ende a salir por su mal. Pues, mio fijo, por esta rrazon que te he dicha fizo Dios el mundo e ordeno que ouviese comienço e fin, ca si el mundo non ouise comienço nin fin, nunca Dios pudiera con el ante la sobervia e la desconoçençia que en el es arraygada, que avn con todo esto (que) y es, pues, quanto mas serie si non ouiese este ordenamiento que Dios le dio […].

Lucidario de Sancho IV.
Cap. XXIII. Por que fiso Dios el mundo, pues quiso que ouiese fin[620]

Texto 134. El unicornio en el *Lucidario* mandado hacer por Sancho IV

[620] *Lucidario* de Sancho IV. Cap. XXIII. *Por que fiso Dios el mundo, pues quiso que ouiese fin*. Madrid, BNE Ms 3369, ff. 30v-32r, s. XV.

La versión castellanizada de la Historia de san Barlaam y Josafat

La *Historia de san Barlaam y Josafat,* y en consecuencia su *exemplum* sobre el unicornio, circulaba en la Península Ibérica en estos años tanto en la versión latina (por la conocida vulgata 1048), como en algunas versiones en árabe (una de ellas atribuida a Abdullah Ibn al-Maqaff, el mismo traductor del *Kalila wa-Dimna*) y también en hebreo, viéndose su proyección en la obra conocida como *El hijo del rey y el derviche*, obra atribuida al judío Samuel Halevi ibn Chisday, la cual probablemente bebiera de la versión árabe del s. VIII[621]. Además, es bastante plausible que el predicador Odo de Cheriton divulgara el *exemplum* del unicornio durante su estancia en Castilla, ya que como sabemos este se encontraba dentro de su corpus de sermones[622].

En cuanto a las versiones a lenguas romances peninsulares, se deduce que las primeras traducciones tuvieron que venir de la versión latina que ya se descubría circulando en la península desde el s. XII[623]. Igualmente, estas adaptaciones en romances ibéricos se tuvieron que ir realizando desde mediados del s. XIII, motivo por el cual ha llegado a nuestros días testimonio de la difusión de este *exemplum* en lengua castellana, catalana y portuguesa. Una versión castellana de esta narración la tenemos dentro de Madrid, BNE, Ms 18017, el cual titula la narración como el *Libro del bien aventurado Barlan et del infante Josaffa fijo del Rey Avenir, el qual fizo Sant Juan Demaceno* […][624].

[621] *Barlaam e Josafat*. Impey y Keller, XXIV.

[622] El pasao de este predicador por la penísula ibérica fue tan importante que gracias a sus escritos en el s.XIV apareció en conocido como *Libro de los Gatos* basado en el compedio de *Fábulas* de Cheritón. Pudiendose encontrar el *exemplum* del unicornio dentro del apólogo nº48 del Libro de los Gatos. Véase el trabajo de: Carmen Elena Armijo, "Magister Odo de Chériton y el *Libro de los Gatos*", M*edievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media,* Cáceres (2009), 981-990. Conservamos un ejemplar manuscrito del *Libro de los gatos,* datado entre los años 1401-1500, hoy: Madrid, BNE, Ms. 1182, ff. 171r-205v. El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio se encuentra en los folios: folios. 190v-191r. Una edición y estudio crítico de este la tenemos en: *Libro de los Gatos*, *édition avec introduction et noter par Bernard Darbord. Annexes des cahiers de linguistique hispnique médiévale*, volumen 3. Publication du séminaire d´études médiévales hispaniques de l´université de Paris XIII. *Exemplum* nº48, 130-131.

[623] Menéndez y Pelayo, ya mencionó la presencia de un manuscrito latino de Barlaam y Josafat del s. XII en la Biblioteca Nacional. Menéndez y Pelayo, Orígenes de la novela. Influencia oriental, Libros de caballerías I, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Madrid: (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), Idem, 53. Por otro lado, J. Sonet encontró un epítome sobre esta hagiografía en el fol. 128r del manuscrito 9783 de la BNE, considerándola una posible copia latina del s. XIII. Sonet, 95. M.C Díaz y Díaz describe otro ejemplar latino del s. XIV que se encuentra en la Biblioteca de Salamanca, en: M.C Díaz y Díaz, "La obra de Bernardo de Brihuega, colaborador de Alfonso X". *Strenae, Estudios dedicados a Manuel García Blanco*, Salamanca, (1962), 145-169.

[624] El manuscrito formo parte de la colección del historiador Gayangos y de allí pasó a formar parte del fondo de manuscritos de la Biblioteca Nacional del España. Este fue escrito en a lo largo del s. XV, pero muestra rasgos caligráficos anteriores, consta de 87 folios y su texto se reparte en dos columnas. Tomamos su transcripción de la gran edición crítica realizada por O.I Impey y J.E Keller, *Barlaam e Josafat,* XXV.

Sobre el *exemplum* del unicornio podemos leer:

> […] Dixo Barlan: **Un omne yva por un camino muy cansado, e miro en pos de [si] e vio un olicornio que lo siguio por lo matar; e el omne començo de fuir quanto podia e vio un arbol muy un arbol muy alto e subio ençima.** E miro abaxo e vio que estava el olicornio aguardando quando desçendiese para lo matar, ca entendia que non podia en el arbol mucho durar. E el ome afirmo los pies sobre quatro cabeças de culebras que estavan rrebueltas al arbol; e miro mas e vio dos mures el uno blanco e el otro negro, que non fazian synon rroer las rrayzes. E miro mas abaxo e vio que aquel arbol [26c] estava plantado en çima de un pozo; e miro mas ayuso e vio en el pozo un dragon que estava, la garganta abierta, esperando quando caeria para lo tragar. Estando en esta cayta, començo a llorar. Dezia: "¡O cuytado! ¿Qué fare? que yo non puedo escapar, que [si] yo me quiera desçender, el olicornio matarme ha; pues he que este, las culebras enseñarse an e tornarse an a sus cuevas, e caere abaxo, ca non avre en que me sostener, pues aunque esten, los mures andan por cavar el arbol, e acabado, yo e el arbol caheremos en la boca del dragon". Estando en esta cayta, miro arriba e vio entre las rramas estar una colmena llena de pañares de miel, e començo a destellar la miel, e davale en la garganta, e con aquel dulçor olvido todo lo que primero avia pensado e la cuyta en que estava. E acabaron los mures de rroer el tronco del arbol, e cayeron anbos en la boca del dragon- el omne e el arbol- (falta la explicación de Barlaam) […].

El exemplum del hombre perserguido por el unicornio en romance castellano[625]

Texto 135. Fragmento incompleto sobre el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio del *Libro del bien aventurado Barlan et del infante Josaffa fijo del Rey Avenir, el qual fizo Sant Juan Demaceno*

En esta versión el *exemplum* del unicornio aparece en los folios 26b-26c del Madrid, BNE Ms 18017 y utiliza la nominación de *olicuerno*. No obstante, la parábola que surge en este manuscrito se encuentra incompleta, faltándole su segunda parte, es decir la explicación moralizada del *exemplum,* no obstante, la intención ejemplificadora queda latente en este fragmento, así como también el símbolo de valor *vaticinium* y negativo del unicornio u *olicuerno*.

[625] Idem, 113-115.

Imágenes

El unicornio en los manuscritos

Bestiarios ingleses:

Bestiarios latinos de la primera Familia

Volviendo a caminar por Inglaterra encontramos en este nuevo siglo la continua manufactura de muchos bestiarios en la zona del sur de la isla, posiblemente del monasterio de San Albans[626]. De su *scriptorium* tenemos constancia de un bello Bestiario latino, clasificado dentro de la primera Familia, versión B-IS, aunque contando este con diferencias más que considerables a las de sus hermanos en el s. XII.
El manuscrito del que hablamos se localiza hoy bajo la signatura Ms. Bodley 602 de la Biblioteca de Bodleian de la Universidad de Oxford. La caza del unicornio se desarrolla en el fol. 14r, ocupando el texto también el folio siguiente.

Fig. 115. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 602, fol. 14r ©
La caza del unicornio con doncella

Por lo que respecta a la iconografía representada, es del todo apreciable la evolución estética, no solo por su calidad, sino también por sus detalles en la composición de la escena. El folio realiza una composición de imagen y texto, ver y después leer. La iconografía se encuentra inserta en la parte superior del fol. 14r, y como vemos esta imagen ha perdido el marco característico de la miniatura románica, encontrándose justo encima del texto. La doncella ha ganado en gracia con respecto a los manuscritos del siglo pasado, luciendo un atuendo en sintonía a la moda del s. XIII, asimismo, esta porta en su

[626] Esta abadía fue un gran centro intelectual en donde nacieron las primeras obras latinas de *Flores Historiarum.*

cabeza una tiara de flores como símbolo de su pureza, complemento común entre las jóvenes vírgenes y extendido en Europa sobre todo desde los primeros años del s. XIII. Su túnica está coloreada en tonos burdeos y vemos como el pintor ha reutilizado este pigmento en el escudo de uno de los cazadores y también para el color de algunos frutos del árbol que está a la espalda de la doncella.

La constitución del unicornio es incuestionablemente similar a la del ciervo, además su color hace que el parecido sea aún más familiar, su cuerno se localiza encima de la frente, muy próximo a los ojos, la confección de este cuerno es muy importante ya que se encuentra dibujado con poca curvatura hacia delante y aparece ondulado y coloreado en tonos muy claros, haciéndonos pensar en el auge del comercio del narval en ese momento. Son dos cazadores los que pretenden capturar al animal, el primero aparece en posición de ataque con un arma ajena a la caza, siendo posiblemente una maza de combate. Mientras el segundo, que se halla en el último margen de la escena, en el lado opuesto a la doncella, parece ser un caballero debido a que porta una espada y un escudo, este en forma de gota de agua.

De este modo, la presencia de estos dos personajes nos lleva a pensar más en un duelo o torneo entre caballeros que en una cacería, siendo varias las hipótesis y las divagaciones que se han encontrado. Es acertado recordar, la teoría del profesor Lange sobre la influencia de las Cruzadas, en donde se vería a un caballero cruzado frente al unicornio como enemigo infiel, sin embargo, no encontramos fuerza en esta teoría, sobre todo en una representación tan clara como en la de este Bestiario, en donde el unicornio (como imagen de Cristo) está junto a la doncella (en representación de María), mientras que los cazadores son la alegoría de la humanidad que llevo a Cristo hasta la muerte.

Continuando por los bestiarios latinos de la primera Familia B-IS nos detenemos en el conocido hoy como el manuscrito Ms. Douce 167, custodiando hoy al igual que el anterior en la Biblioteca Bodleian de Oxford. Por desgracia de este códice es poco lo que se conoce, no sabiendo su procedencia, aunque por su texto e imagen se comprende que tuvo que ser realizado en algún monasterio inglés en la primera mitad del s. XIII[627].

[627] R. Hunt, *Wy Madan Falconer. A summary catalogue of Western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford which have not hitherto been catalogued in the quarto series: with references to the Oriental and other manuscripts*. (P.D. Record, 1895-1953), 543.

Fig. 116. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms Douce 167, fol. 4v ©
La caza del unicornio con doncella

La disposición de la imagen y del texto de sus folios es similar a la de los vistos en la Familia B-IS, encontrándose las iconografías de las diferentes bestias insertadas en espacios entre líneas y no utilizando el marco. Nuestro protagonista se revela en el fol. 4v y al igual que las demás bestias del códice sigue los apuntes de san Isidoro de Sevilla, la imagen muestra una representación de una caza del unicornio con doncella vestida. La dama que aparece sentada y opulentamente ataviada con una túnica verde guarda tendido al animal sobre su regazo, siendo en ese preciso momento en el que el cazador está dando captura al animal con un lazo, no haciendo ningún daño físico a la criatura. La bestia de un solo cuerno es una bestia cuadrúpeda muy similar al caballo, salvo su rostro y su rabo que son parejos a los del ciervo, su cuerno aparece entre sus ojos siendo este muy alargado y teñido en un tono rojizo, siendo dispar al color del cuerpo del animal. La escena la desentrañan dos cazadores, siendo la actitud y el comportamiento de estos, muy diferente al que estamos acostumbrados, ya que ninguno de ellos lleva arma alguna, por lo que realizan la captura del unicornio con un lazo, recordando esta escena a la captura de un potro salvaje. La simbología de la escena continúa siendo una alegoría del sacrificio y Redención de Cristo para salvar a la humanidad, no obstante, el artista de esta iconografía ha plasmado la captura de una forma menos violenta a la de la mayoría de los bestiarios, no derramando en este caso la sangre del unicornio, es decir la sangre de Cristo.

De las dos primeras décadas del s. XIII, procedente de la zona del poderoso obispado de Durham (en el noreste de Inglaterra), y conservado hoy en la Biblioteca Británica, tenemos el Bestiario Royal Ms 12 C. XIX de caracteres góticos, pero conservando la esencia del marco de los bestiarios románicos ingleses. El manuscrito pertenece a la primera Familia del Bestiario latino, pero siendo este una versión de transición.

Cuenta con una descripción textual bastante extensa en lo que se refiere al unicornio (fol. 9v-10v) y sigue el esquema de imagen y después texto, la iconografía que interpreta, una captura del unicornio con doncella se desenvuelve dentro de un marco o cuadro, ubicado en la parte superior del fol. 9v. El recuadro en el que se sucede esta cacería tiene un fondo dorado u ocre y está encerrado en un doble marco que delimita la escena interior de igual modo que si se tratase de un lienzo. En esta ocasión la doncella está vestida con sayal azul (a lo largo del s. XIII el color azul se relacionó con la pureza de la santa María) y tiene la cabeza descubierta. El animal se encuentra en su regazo agonizante ya que está siendo atravesado por una espada y por una lanza, en este caso es similar a un ciervo, desde su tamaño, sus cuartos traseros y superiores, hasta su pezuña, el cuerno es muy largo y aparece en mitad de su frente. En cuanto a los cazadores en este caso vemos como vuelven a disponer de armas no solo de cazadores sino también de caballeros, al llevar escudo, lanza y espada.

Fig. 117. Cat. London, BL Royal Ms 12 C. xix, fol. 9v ©
La caza del unicornio con doncella

En esta línea, tenemos que añadir que es incuestionable que el Bestiario, London, BL, Royal Ms 12 C. XIX, guarda relación con el Bestiario Ms.100 del Museo de J. Paul Getty o el también conocido como el Bestiario de Northumberland. Este en el s. XVIII fue vendido por el duque de Northumberland, no siendo hasta el año 1990 cuando el manuscrito fue adquirido por la Biblioteca de Museo Getty de Los Angeles, lugar donde hoy descansa. El Bestiario de Northumberland también pertenece a la primera Familia de transición del Bestiario latino, pero cronológicamente posterior al anterior por lo que tuvo

que confeccionarse a partir de la segunda mitad del s. XIII[628]. Los folios siguen la misma composición, iniciando con una imagen y seguido del texto. La iconografía que muestra la caza del unicornio es idéntica a la de London, BL, Royal Ms 12 C. XIX, fol. 9v, apareciendo en este caso en el fol. 11 del manuscrito.

Fig. 118. Cat. Los Angeles, JPGM. Ms. 100, fol. 11 ©
La caza del unicornio con doncella

Bestiarios latinos de la segunda Familia

Los bestiarios latinos de la segunda Familia son los más numerosos y perfectos de los realizados en suelo inglés alrededor del tercer cuarto del s. XIII. En primer lugar, destacamos el manuscrito que hoy se encuentra bajo la signatura lat. 3630 en la Biblioteca Nacional de Francia. El códice contiene varios escritos, estando el Bestiario entre los folios 75r-96r. El Bestiario no respeta siempre el mismo esquema compositivo de imagen más texto o viceversa, encontrándose aleatorios sistemas, siendo habitual toparse tanto en paralelo la imagen con el texto, dejando por tanto el texto espacio entre sus líneas para introducir los marcos de la imagen. Como caracteriza a los bestiarios latinos de la segunda Familia, contiene dos descripciones e imágenes del unicornio, diferenciando entre al *rinoceros-unicornis y monocerote-monoceros,* teniendo estas dos bestias una fisionomía estética con un significado dispar, siendo el punto clave y común entre ellas la posesión de un único cuerno.

[628] Este cuenta con una bibliografía reciente: Cynthia White (ed), "The Northumberland Bestiary and the Art of Preaching", *Reinardus, 18:1*, (2005): 167-192; *From the Ark to the Pulpit. An Edition and Translation of the Transitional Northumberland Bestiary (13th century),* (Turnhout: Brepols Publishers, 2009).

El primer unicornio es descrito en el fol. 76v, y se muestra interpretando la alegoría de la caza del unicornio, esta se desenvuelve como en la mayoría de los bestiarios, aunque en este manuscrito destaca la intromisión de un eje vertebrador, el árbol, atributo que como veremos utilizaran la mayoría de los bestiarios de la segunda Familia, y heredado de bestiarios latinos precedentes. En cuanto a los tres personajes que la protagonizan vemos como cumplen sus roles a la perfección, debemos de apreciar que el cazador se encuentra vestido como un caballero (una cualidad también propia de algunos de los bestiarios de la segunda Familia)[629], portando una cota de malla completa y un escudo triangular que tan en boga se puso durante el s. XIII, incluso en este podemos comprobar la impronta heráldica de una cruz, emblema que ya vimos en algunos programas escultóricos en la Península Ibérica en el s. XII, siendo factible que llegaran algunos primigenios bestiarios de esta rama al sur de los Pirineos, ya fuese de manera total o fragmentaria, directa o indirectamente.

Fig. 119. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 3630, fol. 76v ©
La caza del unicornio con doncella

Por lo que respecta a la bestia vemos que también goza de una fisionomía particular, ya que es similar a un cerdo o un roedor, siendo un ejemplo más de la variedad estética del unicornio en el imaginario del hombre plenomedieval. En esta escena la doncella no agarra a la criatura sacrificada por su cuerno, sino que la mantiene bien tomada por la espalda y la sostiene por su hocico, mientras observa melancólicamente

[629] Sara Kay, *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries*, 94.

como la lanza del caballero atraviesa su costado, desde el cual emerge una cuantiosa cantidad de sangre.

Continuando por las páginas de este manuscrito encontramos en el fol. 79r al otro unicornio, correspondiendo en este caso al unicornio-*monoceros.* La bestia en este caso se halla sola sobre un fondo azul eléctrico e inserta dentro de un marco rectangular, el animal es muy diferente al que vemos en el fol. 76v. El cuerpo de este animal corresponde al de un cuadrúpedo de gran tamaño, siendo similar a un animal taurino y en cuanto a sus pezuñas vemos que no son semejantes a las del elefante que aparece en el fol. 77, a pesar de que en el texto se haga mención de ello.

Fig. 120. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 3630, fol. 79r ©
Unicornio-monoceros

Los rasgos más personales de este unicornio pueden ser su corto rabo (tan dispar al del anterior unicornio), sus genitales masculinos, su barba de chivo, sus patas de perisodáctilo, su cuerno único, el cual brota desde sus ojos, es bastante más pequeño que el del unicornio del otro folio, además de guardar también un semblante muy dispar, mostrándose este *monoceros* como una criatura en pleno trote y de gesto feroz al mostrar sus afilados dientes.

Otro de los bestiarios que sigue en cronología al que acabamos de reseñar, es el popularmente conocido como el Bestiario de Oxford. A pesar de que como sabemos son muchos los que allí se custodian, este tiene el honor de llamarse así por ser el más ilustre, debido a su calidad artística. El Bestiario Ms. Bodley 764 pertenece a la segunda Familia del Bestiario latino, y en él ya vemos grandes cambios con respecto a otros manuscritos, ya que en este figuran dos páginas, con dos descripciones separadas en torno al unicornio como en BNF, lat. 3630.

En la primera página que aparece el unicornio en el fol. 10v se describe la caza de la criatura por mediación de la doncella, junto con su ciclo iconográfico correspondiente, es decir la caza del unicornio y por otro lado, en una página independiente, en el fol. 22r,

vemos la descripción del animal, llamado simplemente *monoceros* y considerado un monstruo, encontrándose esta descripción junto con la imagen de este animal, es decir el modelo iconográfico de unicornio-*monoceros,* la cual ya veíamos en bestiarios anteriores como el Bestiario de Aberdeen.

Fig. 121. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol. 10v ©
La caza del unicornio con doncella

La organización y precisión del manuscrito es incuestionable, siguiendo el esquema de imagen más texto, proyectada la imagen en un marco perfectamente ornamentado, mientras que el texto ha sido redactado con una grafía gótica envidiable y siguiendo a la narración de los bestiarios latinos de la segunda Familia. Si analizamos la imagen en la que se halla la caza del unicornio (fol. 10v), observamos de nuevo dos árboles de fondo que ambientan la escena y transportan al receptor a la atmosfera natural y agreste en la que se desarrolla la narración. En cuanto a la doncella, vemos cómo se presenta sentada y bien vestida con camisa y sayal, además de portar una diadema virginal sobre su cabeza. El unicornio mira directamente a la dama en señal de sumisión, mientras la doncella lo tiene rodeado con sus brazos mientras está siendo herido en ese momento por los cazadores. El artista no ha dudado en representar de forma tan viva la sangre que le está provocando al animal al ser atravesado por las puntas de dos lanzas. La bestia presenta una morfología similar a la de un chivo bastante grande, luce pezuña partida, y además cuenta con una pequeña perilla, y no olvidemos el tono azulado que luce, el cual nos recuerda al de una cabra montañesa. Su cuerno es sumamente delgado (puede que por

estar capturado de perfil o por la delgadez de este) pero lo que está claro es que tiene relieve helicoidal.

¿Y qué podemos decir de la otra bestia de un solo cuerno que aparece en el fol. 22r? Esta se acierta en el margen superior del folio justo encima del texto que lo describe, localizándose encerrado en un cuadro similar al del fol. 10v. El animal aparece representado en plena naturaleza, de nuevo rodeado de árboles y de colores que nos transportan a la profundidad del bosque, el unicornio se descubre de perfil y sobre sus cuatro patas, pero carece de movimiento, su constitución y su pelaje recuerdan a la de un caballo pero sus patas son muy diferentes, se asimilan a las de un elefante (en este caso sí guarda algo de similitud con la patas y pezuñas que enseña el elefante del fol. 12r de este Bestiario), siendo el tono del unicornio-*monoceros* azulado. Por último, queda del todo claro que la forma de su cuerno es de nuevo similar a la del diente del narval.

Fig. 122. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol. 22r © Unciornio-monoceros

Si podemos encontrar dos bestiarios de esta Familia en el que los unicornios representados tengan más similitudes son sin duda el del manuscrito Ms. Bodley 764 y el manuscrito del Ms. Harley 4751. Este último, el Bestiario Harley, es posible que naciera en algún monasterio de la zona de Salisbury a lo largo de la primera mitad del s. XIII. Ambos pertenecen a la segunda Familia del Bestiario latino y probablemente las analogías que existen entre ambos se deban a que son prácticamente contemporáneos y uno pudo servir de referencia para realizar el otro. La caza del unicornio tiene lugar en el fol. 6v y el texto ocupa desde este folio al fol. 6r, como ya hemos anunciado, la iconografía que se representa es muy similar Ms. Bodley 764, fol. 10v.

Por ejemplo, en ambos aparecen tres cazadores, no obstante, el London, BL, Harley Ms. 475 los cazadores que atacan al unicornio llevan cada uno un arma diferente, un hacha, una espada y una lanza. Asimismo, el unicornio que asoma en ambos bestiarios

es similar a una cabra de gran tamaño, portando una pequeña barba de chivo, además el animal en ambos bestiarios está herido en dos zonas, aunque en el segundo esté siendo lacerado por una espada y una lanza, y no por dos lanzas como en el anterior, en este punto es importante reiterar nuevamente la sangre que el pintor se ha encargado en derramar en ambos diseños. Sobre esto último debemos de tener en cuenta la importancia de retratar la sangre siendo una alusión directa al sacrificio de Cristo en el tablero, de ahí la reiteración de la sangre en la mayoría de sus iconografías, la intensidad de la sangre se convertirá en un fenómeno psicológico para el hombre religioso de esta época y durante el posterior período bajomedieval tendrá su gran eclosión y teatralización.

Fig. 123. Cat. London, BL Harley Ms. 4751, fol. 6v ©
La caza del unicornio con doncella

El cuerno de la criatura es muy delgado, pero sí presenta forma helicoidal en el trazado, y sí nos fijamos en la posición de la doncella, vemos que es muy similar a la anterior, pero con un detalle que no debe escaparse, los dedos de la mano izquierda de la doncella están en posición de bendecir. Hay que añadir que en el fondo en donde en ambos se muestran árboles como referencia de que la captura está siendo en plena naturaleza, el pintor de Harley no ha dudado en confeccionar un fondo circular que entra sobre el rectángulo que encuadra toda la escena, en este medallón se han realizado varios compases de colores que hipnotizan y atraen indirectamente al espectador.

En cuanto al unicornio o sí se prefiere *monoceros,* que aparece descrito y retratado de nuevo en el fol. 15r, es diferente a London, BL, Harley Ms. 4751, fol. 6v, ahora el unicornio se asemeja más a un caballo que a una cabra y además ha perdido su escasa barba de chivo. Las patas y el pelaje de este unicornio sí que se pueden considerar idénticas a las dibujadas en Ms. Bodley 764, fol. 22r, posiblemente sus patas intenten imitar de nuevo a las del elefante y su extensa melena al del caballo.

Otro Bestiario latino de la segunda Familia, natural de la zona de Peterborough, y realizado en la entrada del s. XIII, es el Ms. Ashmole 1511 o el conocido como el Bestiario de Ashmole[630]. Este guarda forma y estilo similar al Bestiario de Aberdeen (Univ. Lib. Ms 24.), razón por la que se piensa que el Bestiario de Ashmole tuvo que ilustrarse por la misma mano que el de Aberdeen o por un discípulo. El propio manuscrito nos cuenta quien fue su propietario en la mitad del s. XVI ya que en el folio número 8 se puede leer: "Liber Willm Wryght vicari de Chepynge Wycombe et theologiae professoris anno salutis 1550*"*[631], dejando este propietario varias notas al margen de algunos folios. El manuscrito paso por algunas manos más en la centuria siguiente, llegando a ser expuesto en el gabinete de curiosidades de la "Trasdescant Arc", en Lamboth. Entrando en el s. XVII, en fecha inexacta, a la colección de Elías Ashmole, un personaje que ha pasado a la historia por su inclinación hacia la astrología y la alquimia, considerado uno de los francomasones ingleses mejor conocidos. En 1683, el manuscrito se conservó en el Museo de Ashmole hasta la mitad del s. XIX donde pasó a la Biblioteca de Bodleyana, donde hoy día podemos encontrarlo.

Fig. 124.Cat. London, BL Harley Ms. 4751, fol. 15r © Unciornio-monoceros

En el fol. 14v de este manuscrito hallamos la representación iconográfica de la caza del unicornio con la doncella, seguido de su texto correspondiente. La escena perfectamente insertada en un marco labrado con figuras geométricas y ambientadas en un contexto natural vuelve a mostrarnos a una doncella que se acuesta sobre el espesor boscoso mientras recoge en sus rodillas a un mediano unicornio o *unicornis*, el cual está

[630] *De naturis bestiarium. Bestiario de Oxford: manuscrito Ashmole 1511 de la Biblioteca Bodleian; Los bestiarios en la literatura medieval* (Facsímil). Edición de Daniel Poirion: traducción de Carmen Andréu; estudio codicológico y estético por Xénia Muratova. (Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, D.l.1983).
[631] Idem, 117.

siendo sacrificado por la penetración de una lanza en su costado. Este es muy similar a un ciervo o incluso a un perro desde su morfología cuadrúpeda hasta su cabeza, de donde brota desde mitad de su frente su único, helicoidal y delgado cuerno. Uno de los cazadores es el que está atravesando con su lanza el cuerpo del animal, mientras el otro cazador amenaza con su hacha alzada a la criatura.

Fig. 125. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Ashmole 1511, fol. 14v ©
La caza del unicornio con doncella

Avanzando por sus hojas nos encontramos en el fol. 21r al *monoceros* o unicornio que al igual que vimos en el Bestiario de Aberdeen comparte imagen y texto con la del oso y *ursus.* La imagen y texto del *monoceros* aparece en mitad del folio y se desarrollan en paralelo, estando la figura pictórica dentro de un precioso marco brocado y con diferentes marcaciones, quedando la narración textual a la izquierda de este marco. Este luce un fondo dorado quedando la criatura superpuesta dentro de este fondo y rompiendo los límites de su enmarcación, el animal se muestra del perfil izquierdo. El trazado de la criatura es de gran belleza y pulcritud vemos que luce un cuerpo similar al de un ciervo o équido, rasgo similar incluso en sus pezuñas. Este tiene una sinuosa crin por su espalda y como vemos sobre su pequeña cabeza brota de mitad de la frente un pequeño cuerno curvado hacia delante similar al de cuerno de un rinoceronte, este ha cambiado de color con respecto al castaño del cuerpo, tomando este cuerno un tono similar al marfil. Por último, nos gustaría resaltar la gran similitud entre este *monoceros* y el *monoceros* del Bestiario de Aberdeen, guardando detalles tan particulares como la salida del cuerno único del espacio de la iconografía.

Fig. 126. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Ashmole 1511, fol. 21r © Unicornio-monoceros

Otro Bestiario latino que continúa en una línea similar, es el conocido como el Bestiario de Rochester Este Bestiario posiblemente fuese confeccionado alrededor del año 1230, en un *scriptorium* del sureste inglés, ya que se ha leído en una inscripción dentro del mismo, que fue terminado por copistas benedictinos y que fue guardado en la catedral de Rochester, Kent, siendo este manuscrito utilizado normalmente por el prior de la catedral de San Andrés de Rochester. Los avatares de este códice no fueron pocos y muchos son conocidos, el códice contiene una inscripción del s. XIV en la que dice que

este fue robado al prior y como este había sido sustraído por un tal "hermano Juan Maling". En 1542 paso a manos del rey y aparece en la lista del inventario real de la Biblioteca de Westminster. Fue el rey Jorge II quien donó el libro junto con el resto de la antigua Biblioteca Real al Museo Británico en 1757, hoy este libro se conserva en la Biblioteca Británica bajo la signatura Royal Ms. 12 F. XIII, integrando el códice actual dos manuscritos más datados entre el s. XIII y el s. XIV[632].

Como en los dos bestiarios anteriores muestra dos descripciones junto con dos iconografías del unicornio, la primera una caza del unicornio y en la segunda la narración del unicornio-*monoceros*[633]. La primera descripción aparece en los folios 10r - 10v, siendo una descripción corta y dispar con respecto a otros bestiarios. Se dispone primero su texto en minúscula gótica y después sus imágenes (leer y después ver), quedando la narración iconográfica dentro de un perfecto marco azul rematado con filigranas circulares, donde el cuadro recrea un ambiente naturalista evocada por la figuración de algunos arbustos y plantas.

Fig. 127.Cat. London, BL Royal Ms. 12 F. xiii, fol. 10v ©
La caza del unicornio con doncella desnuda

Con todo, sí en algo destaca este ciclo iconográfico de la captura del unicornio, es sin duda por la representación de la doncella virgen, ya que esta aparece en el fol. 10v sin vestimenta alguna, perdiendo la prenda que la mayoría de los retratistas habían añadido a la virginal dama. Por este motivo muchos han confundido este Bestiario con un Bestiario profano, no obstante la desnudez de la doncella está más que justificada, no olvidemos que la criatura se siente atraída por el olor del pecho virginal de la doncella y que mejor

[632] Mary Richards, *Texts and Their Traditions in the Medieval Library of Rochester Cathedral Priory, Transactions of the American Philosophical Society,* 78, part 3 (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1988), 122; Elizabeth Morrison, *Beasts: Factual & Fantastic* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007), 21.
[633] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 79.

manera que conseguir que se desprenda todo su aroma que esta, de todas formas ni el sexo de la dama, como tampoco ninguno de sus senos quedan al descubierto ya que el animal cubre todas sus partes íntimas, no siendo por descontando una iconografía erótica.

Fig. 128. Cat. London. BL Royal Ms 12 F. XIII, fol.9r ©
Observamos la pezuña artiodactyla del ciervo. Ciclo iconográfico de la pantera

Sí bien, la doncella que aparece es bastante atractiva y su cabello de color paja y está suelto, pudiendo ser el único matiz sensual que se desprende de la dama. El cazador es un caballero que porta su cota de malla desde la cabeza hasta las rodillas y parece que maneja un escudo targe, normalmente utilizados por la caballería escocesa, como vemos el caballero parece más preparado para un combate que para una simple cacería pudiendo intentar el artista darle más seriedad a la escena. Sobre el unicornio no hay mucho que decir, este muestra una fisionomía equina y además porta una abundante cabellera similar a la del caballo, por otro lado su pezuña es pareja a la del ciervo que se muestra en el fol. 9r; sobre su cuerno podemos destacar la delgadez de este y por supuesto, su forma helicoidal, siendo innegablemente su cuerno similar al diente del cetáceo marino narval.

La descripción del unicornio-*monoceros* aparece entre los folios 20v -21r y al igual que en los folios anteriores surge primero el texto explicativo y a continuación la iconografía, quedando la imagen del unicornio enmarcada en el margen superior del fol. 21r en el que se comienza la explicación del oso. La estructura que nos presenta este animal guarda paralelos con el unicornio del fol. 10v no obstante dista en algunos detalles como en este caso la ausencia de la larga cabellera del anterior, su cola también es más corta como la mayoría de los *monoceros* del Bestiario de la Familia II, pero sobre todo

destaca su fisionomía similar en porte y gracia a la de un caballo castaño, pero luce pezuña de artiodáctilo, similar a la del ciervo que se encuentra en la iconografía que se desarrolla en el fol. 9r de este códice.

Fig. 129. Cat. London, BL Royal Ms 12 F. XIII, fol. 21r © Unicornio-monoceros

En último lugar tenemos que señalar la evidencia de que tanto para este unicornio, como para el del fol. 10v la versión del cuerno como vemos es sin duda la del diente de narval, manifestando el tráfico del diente o cuerno de este animal en la Inglaterra del s. XIII.

Otro Bestiario inglés de mediados del s. XIII –el cual ha llegado hasta nosotros parcialmente por lo que no se encuentra muy bien conservado–, es el Bestiario depositado hoy en la Biblioteca Boldain de Oxford bajo la signatura Ms. Bodley 533.

Fig. 130. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 533, fol. 3r ©
La caza del unicornio con la doncella

Este Bestiario se dispone entre los folios 1r -29v y a pesar de que sus páginas son bastante oscuras podemos apreciar tanto su imagen como su texto. Está escrito a doble columna y con letra gótica y con letras capitales junto con cada nuevo enunciado, sigue una jerarquía de imagen y texto, disponiéndose en primer lugar la iconografía alegórica del animal y después la narración de este. La caza del unicornio con la doncella la encontramos junto con su discurso escrito en la segunda columna del fol. 3r, esta aparece insertada dentro de un marco y sobre un fondo azul noche, de derecha a izquierda vemos primero al cazador vestido como tal y portando una lanza con la cual atraviesa el costado del animal, a este le sigue el unicornio o *unicornis/ rinoceros* como indica su texto. Este se encuentra alzado con sus patas traseras y pone toda la parte delantera de su cuerpo sobre el regazo de la doncella, vemos a un pequeño cuadrúpedo difícil de catalogar, similar a un caprino por su tamaño, color e incluso por la manera en la que se insinúan sus patas, por otro lado destaca el cabello que le brota sobre su cabeza desde donde nace

el cuerno siendo este cónico, insinuando además estrías similares al relieve del diente de narval.

No muy alejado de este primer unicornio encontramos en el fol. 6v la presencia de otro unicornio, identificado en la narración como *monoceros* y siguiendo la iconografía de unicornio-*monoceros*. El unicornio se encuentra inserto en el cuerpo del texto de la primera columna del folio justo delante de su argumento escrito. Vemos como el animal aparece sobre un fondo rojizo, destacando toda la estructura morfológica de este animal al estar miniado en negro, siendo un color para el unicornio visto por primera vez en estos bestiarios, pero este es parecido al color del *monoceros* del fol. 22r del Bodl. L Ms. Bodley 764. El cuadrúpedo guarda un aspecto híbrido entre caprino y équido, este se encuentra en movimiento acentuando el gesto de furia que refleja su rostro. Su cuerno nace por encima de sus ojos y este es blanco o marfil, es cónico e inclinado hacia delante. Cómo podemos apreciar este *monoceros* no se asemeja en nada al *unicornis* del fol. 3r, reiterándose la gran diferencia entre ambas criaturas de un solo cuerno.

Fig. 131. Cat. Oxford, Bodl. Ms. Bodley 533, fol. 6v ©
Unicornio -monoceros

Otro Bestiario datado sobre la mitad del s. XIII es el conocido códice como el Harley 3244 de la Biblioteca Británica. Este manuscrito es una miscelánea de saberes cristianos en donde se encuentran escritos de autores tan reputados como Honorius Augustodunensis (*Elucidarius* fol. 2r - 18v); Alain de Lille (*Liber Penitentialis* fol. 19r-26v); Willelmus Peraldus (*Summa de vitiis* fol. 27r - 33v); mientras que el Bestiario latino se descubre entre los folios 36r - 71v. Los folios se estructuran a una columna y están escritos en gótica inglesa con letras capitales en uncial al principio de cada *exemplum* de estos animales, además de letras en rúbrica que especifican la identidad de los animales. Sigue una jerarquía de imagen más texto, encontrándose nuestro primer unicornio dentro

de un marco con algunos brocados que aparece en mitad del fol. 38r justo encima del texto argumentativo.

Fig. 132. Cat. London, BL Harley 3244, fol. 38r ©
La caza del unicornio con doncella

Localizamos una representación de la caza del unicornio con la doncella sobre un fondo sin color, en donde vemos de derecha a izquierda en primer lugar a la doncella sentada en el margen del marco, esta se encuentra completamente vestida con un sayal verde. A continuación, vemos al unicornio que descansa sus patas traseras en el regazo de la dama, mientras que esta le abraza la cabeza en actitud compasiva, el unicornio muestra una expresión solemne y conmovedora a pesar de que su costado está siendo atravesado por una lanza. El cuerpo del cuadrúpedo en este caso es bastante similar al de un caprino de orden *atiodactyla* siendo bastante análogo al íbex, su único cuerno es largo y del mismo color blanquecino que guarda la criatura, otro atributo que destaca sobremanera en este unicornio es la figuración expresa de su miembro sexual, insinuando de esta forma la excitación sexual del animal al sentir el olor virginal de la dama. En cuanto al cazador que se muestra en el margen izquierdo, vemos que en este caso viste cota de malla escudo de lágrima, teñido en verde y poblado de con pequeñas flores blancas. El cazador-caballero como vemos está penetrando al animal con su lanza y creando una gran herida de la cual drenan sugestivos hilos de sangre.

El siguiente unicornio o *monoceros* que nos encontramos en esta iconografía lo tenemos en el fol. 42v, tanto el marco en donde se encuentra la iconografía se muestra justo encima del de su narración. La imagen se halla sobre un fondo blanco en donde vemos como un cazador armado con un arco lanza una flecha hacia el unicornio-*monoceros*, la cual atraviesa el cuello de la criatura. Esta representación es bastante interesante ya que rompe la iconografía de unicornio-*monoceros* que suele aparecer junto al texto del *monoceros* en los bestiarios latinos de la segunda Familia, no obstante vemos como no es una caza alegórica en la cual el animal representa a Cristo, destacando en este caso como el animal es cazado con una flecha, arma que como ya sabemos está reservada

Fig. 133. Cat. London, BL Harley 3244, fol. 42v ©
La caza del unicornio-monoceros

para los infieles y restringida para atacar a cristianos, descartando que este *monoceros* fuese imagen de Cristo, como sí lo es el unicornio del fol. 28r.

Si nos detenemos en su esquema iconográfico vemos como en el cuadro de derecha a izquierda encontramos la imagen de un cazador que porta un arco con el cual acaba de lanzar una flecha, el *monoceros* se halla en movimiento y del perfil derecho, la flecha está atravesando trasversalmente su cuello, brotando de está incisión gran cantidad de sangre. El cuadrúpedo se asemeja a un équido tanto en su silueta como en las crines que luce en su lomo y es bastante similar al del fol. 38r, destaca que el animal luzca patas similares a las del elefante del fol. 39r, no siendo esto casual ya que como relató Ctesias, entre otros, y como recogen los bestiarios latinos de esta Familia, el unicornio como animal híbrido tiene patas similares a las del elefante.

Del tercer cuarto del s. XIII localizamos el Bestiario Slone 3544, custodiando hoy en la Biblioteca Nacional Británica. El Bestiario se descubre entre los folios 1-44r de códice y por desgracia no nos ha llegado en buen estado, además sus páginas gozan de gran modestia en su trazado y en el uso de sus colores. La página se organiza en imagen

Fig. 134. Cat. London, BL Ms. Sloane 3544, fol.4v ©
La caza del unicornio con doncella

y texto, encontrando en el margen inferior del fol. 4v la imagen del unicornio a la cual le seguiría su narración, por desgracia por motivos de mala conservación el facsímil no reproduce este texto, aunque intuimos que tiene que ser como todos los de la segunda Familia del Bestiario latino.

La narracción iconográfica se dispone dentro de un marco rectángular y sobre un fondo rojizo, en el cual como es recurrente se ha reproducido el atributo del árbol como simbolo naturalista y figurado de la escena. De derecha a izquierda nos topamos en primer lugar con el cazador vestido como tal y portando una larga lanza con la que lacera al animal, este unicornio se encuentra tumbado sobre sus cuatro patas, mientras su cabeza descansa sobre el regazo de la dama. La enorme constitución del animal podría asimilarlo incluso con uno de género taurino, no obstante no se puede apreciar gran cosa del mismo, por otro lado su cuerno aparece sobre su frente y se acierta recto y en posición vertial. El animal aparece en el mismo momento en el que está siendo atravesado por la lanza y vemos como apesar de eso guarda un aspecto sereno y tranquilo en los brazos de la dama. Esta aparece reclinada en el extremo izquierdo del marco, se descubre completamente vestida y guarda en sus manos la cabeza del animal, al cual está diriguiendo una dulce mirada.

Fig. 135. Cat. London, BL, Ms. Sloane 3544, fol. 9v ©
Unicornio-monoceros

Otro unicornio que encontramos en las páginas de este Bestiario se descubre en la mitad del fol. 9v donde podemos ver en este caso la disposición de texto e imagen del *monoceros*. En este caso también se acomoda sobre un marco de fondo rojo y con el mismo atributo natural que el folio anterior. El animal se dibuja de perfil y nos deja ver perfectamente que la composición de su cuerpo es semejanete a la de un fuerte équido, no obstante sus patas terminan en una especie de muñones que pretenden aproximarse a las pezuñas del elefante (en este facsímil no se localiza). En cuanto a su cabeza vemos como luce una preciosa crin del mismo color blanquiecino que encierra todo el cuerpo, su gran cuerno crece sobre la mitad de su frente y es parejo a una hoja de espada,

Fig. 136. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, fol. 7v ©
La caza del unicornio con la doncella

insinuándose incluso los filos cortantes de esta, además vemos como el ojo del animal esta pintado en rojo, detalle con el que se vuelve a resaltar la fiereza del animal.

En el manuscrito Ms. Douce 88 A de Oxford, de la segunda Familia de los bestiarios latinos, acertamos de nuevo la captura del unicornio con la doncella. La iconografía se halla dentro de un cuadro en un margen del texto en el fol. 7v, la escena se descubre sobre un fondo rojo y las figuras están retratadas, pero no coloreadas, la doncella se encuentra sentada sobre un confortable trono almohadillado, portando un cojín para la comodidad de la dama, alejando la escena del contexto natural y salvaje. La dama vestida con una túnica holgada y pelo al descubierto se halla sujetando al animal por su único cuerno con la mano derecha, mientras que con la izquierda lo sostiene para que pueda soportar la arremetida de la lanza. Asimismo, mientras que la dama muestra un rasgo sereno y compasivo, el cazador, quien en este caso luce una ropa de uso ordinario –volviendo a estar lejos de lucir como un caballero–, luce un gesto severo en exceso el cual incita a meditar sobre la crueldad de la escena representada.

El unicornio el cual está siendo atravesado por la lanza del cazador, aparece hierático pero su cara sí expresa el dolor que está sintiendo al ser penetrado por la lanza, su cuerpo recuerda al de un tosco ciervo, sobre todo por sus pequeñas orejas sobre su cabeza, por supuesto su morfología también resuena a la de un caballo, no obstante, presenta pezuña de artiodáctilo.

En lo que se refiere a su único cuerno, vemos que este es de nuevo bastante largo y cónico, no obstante, no aparece labrado a imitación de narval como ya hemos visto en otras figuras. Por último, guarda añadir que toda la disposición de la escena perpetúa a la caza del unicornio del fol. 149v del Bodleian Library, Ms. Laud Misc. 247.

Bestiarios latinos de la tercera Familia

Los bestiarios latinos catalogados dentro de la tercera Familia guardan gran semejanza con los bestiarios de la segunda Familia, ya que en estos se diferencia tanto al unicornio inserto en la caza alegórica y entre el unicornio- *monoceros.* Dentro del códice Bodl. L Oxford, Ms. Douce 88 se glosaron cinco libros de carácter similar, manuscritos que fueron realizados entre los siglos XIII-XIV, de ahí que las diferentes partes del manuscrito se hayan llamado como parte A, B, C, D y por último la parte E. La parte A comienza en el fol. 1r y es un calendario litúrgico del s. XIV procedente de Inglaterra. La parte B pertenece al Bestiario latino de la segunda Familia que acabamos de estudiar, este se encuentra entre los folios 5r-30r. La parte C es una obra del nombrado sermoneador inglés Odo de Cheriton, el *Opus Parabolarum,* la cual fue escrita en Inglaterra en el s. XIII y habla sobre los siete pecados capitales y también sobre María Magdalena. La parte D del mismo modo pertenece al s. XIII y es un tratado sobre caballos de unos 39 capítulos; y por último la parte E de esta miscelánea de libros es la que ahora nos interesa, ya que se trata de un Bestiario latino del s. XIII, bastante particular ya que pertenece a la tercera Familia del Bestiario.

La iconografía que despliega este Bestiario de la tercera Familia es similar a los que se desarrollaron en la Inglaterra del s. XII, debido sobre todo a la sencillez de sus figuras. La caza alegórica del unicornio con doncella se encuentra en el fol. 83r del manuscrito (no encontrándose en el facsímil utilizado la página que nos hablaría del unicornio-*monoceros*). El folio utiliza el esquema de imagen y texto, acertándose la narración iconográfica justo antes de su texto explicativo, la iconografía carece de marco o de fondo, aunque sí contiene diferentes árboles con la intención de llevar esta caza a plena naturaleza. De derecha a izquierda encontramos en primer lugar a la joven doncella, la cual va completamente vestida y luciendo su tocado virginal, sobre su regazo se encuentra la bestia de un solo cuerno, siendo una criatura cuadrúpeda con patas de

Fig. 137. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 88, fo.86r ©
La caza del unicornio con doncella

carnívoro, siendo su fisionomía similar a la de un canino, tanto su cuerpo, como su único cuerno no están miniados, quedando del mismo color que el pergamino, su cuerno es bastante largo y fino, aunque recto y carente de curvatura alguna. La figura del cazador es bastante relevante ya que este vuelve a estar solo y va vestido como un montero ordinario, y no como un caballero, estética probablemente heredada de bestiarios bastante anteriores al presente.

En segundo lugar, destacamos el conocido como el Bestiario de la abadía de Westminster, debido a que es el lugar en donde podemos localizarlo hoy en día. Este colorido Bestiario parece ser natural de algún *scriptorium* franciscano de la zona de York y tuvo que realizarse en el último tercio del s. XIII. El Bestiario se guarda actualmente bajo la signatura Ms. 22, entre sus páginas de pergamino se descubren unas 164 iluminaciones junto con su texto escrito a una columna, en perfecta caligrafía gótica.

Los animales se desarrollan bajo el esquema de imagen seguido del texto alegórico, encontrándose en el fol. 18v la narración iconográfica de la caza del unicornio con doncella encerrada en un perfecto marco, seguido este de su explicación textual. Dentro de este marco y sobre un fondo azul y verde, el primero en actitud del cielo y el segundo en presunción de la floresta, hallamos el esquema de derecha a izquierda de cazador, unicornio y doncella, siendo de nuevo el cazador un hombre sencillo que porta una larga lanza con la cual está atravesando el cuerpo de la criatura. El unicornio luce de manera similar a un équido y un ciervo, incluso tiene la misma pezuña y una pigmentación similar a la de estos, no obstante su único cuerno, el cual nace de mitad de su frente, llama sumamente la atención al ser sin duda la imitación de un diente de narval, el animal tendría que estar sobre las piernas de la doncella, no obstante el artista no ha sabido bien plasmar esta perspectiva y el unicornio queda yuxtapuesto al cuerpo de la dama, además

Fig. 138. Fot. London, WAL Ms. 22 fol. 18v
La caza del unicornio con doncella <https://www.ziereisfacsimiles.com/westminster-abbey-bestiary©>

esta alza su mano derecha con la cual está haciendo una señal de advertencia o de bendición.

De este modo es en el folio siguiente, en el fol. 19r donde se descubre la imagen y texto del unicornio- *monoceros* de este Bestiario, el cual comparte folio con la descripción del tigre. En este caso vemos como el animal se encuentra retratado sobre un fondo escarlata, luce un aspecto más tosco e incluso severo, diferenciándose radicalmente del anterior en forma y color, siendo el punto en común el único cuerno que les nace a ambas criaturas de mitad de la frente. En este caso el cuadrúpedo luce una taxonomía similar a la de un buey o un búfalo, y muestra claramente pezuña de artiodáctilo, además su sexo es revelado sin ninguna duda, dejándose ver entre sus patas su miembro viril.

Fig. 139. (London), WAL Ms 22 fol. 19r
Unicornio-monoceros
<[https://www.ziereisfacsimiles.com/westminster-abbey-bestiary©>

El siguiente Bestiario está basado en el libro sobre las bestias escrito por Hugo de Foileto, *De bestis*, se encuentra custodiado de nuevo en Oxford bajo la signatura Ms. e Mus. 136. La descripción del unicornio, en donde se interpreta la caza del unicornio se encuentra dentro de los dos ciclos, ya que en el fol. 18r aparece la captura del animal por mediación de una virgen, mientras que en el fol. 18v se esconde el unicornio-*monoceros*, las ilustraciones se encuentran insertadas dentro del texto.

El ciclo iconográfico que se desarrolla en el fol. 18r es similar la caza del unicornio de otros tantos bestiarios, la doncella está sentada sobre un lujoso sitial y tiene el lomo y la cabeza del animal sobre su regazo, de nuevo la doncella tiene el brazo izquierdo levantado y con el dedo índice erguido en posición de alerta para el cazador. El unicornio es un animal bastante extraño ya que no podemos decir que responda a la morfología del caballo o a la del ciervo, además el artista ha querido reiterar su abundante pelaje, no obstante sus patas tampoco son similares a la del caballo, son demasiado cortas y su pezuña es de artiodáctilo, sin embargo sí observamos la fisionomía de otros animales dentro de este manuscrito podemos ver que forman parte de la artística del miniaturista, sí atendemos por ejemplo al fol. 1, en el cual aparece Adán dando nombre a los animales, vemos que todos gozan de una apariencia semejante, por otro lado, también es destacable como en ninguno de los ciclos iconográficos en los que Adán está dándole nombre a los

animales dentro de los bestiarios que hemos estudiado, aparezca el unicornio, hecho bastante extraño ya que el unicornio era un animal más de los pobladores del Paraíso.

El unicornio-*monoceros* que aparece en el fol. 18v es similar al anterior, simplemente en esta se encuentra solo y en movimiento, pero es bien apreciable cómo ha cambiado el cuerno del animal de uno a otro. En el primero el cuerno es muy alargado y no presenta señal de ningún rizo en su trazado, en cambio en el fol. 18v el artista se ha encargado de añadir la curvatura que hace la fisionomía del cuerno del animal.

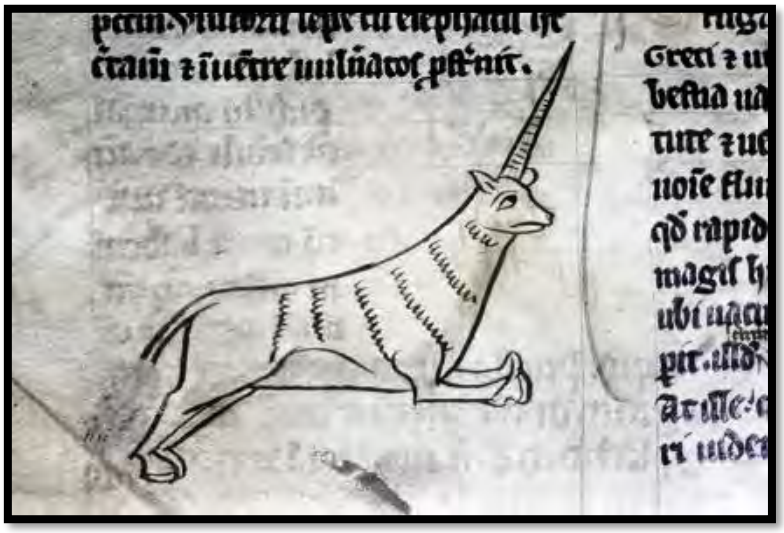


Fig. 140. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. e Mus. 136, fol. 18v ©
Unicornio-monoceros

Otro de los bestiarios naturales de Inglaterra de los años entre 1220-1230 que pertenece a la tercera Familia del Bestiario lo encontramos en la Biblioteca del Museo Fitzwilliam, bajo la signatura Ms 254[634]. En el fol. 17r; es donde hallamos representada una bella caza del unicornio, de entre todas las que hemos localizado en los bestiarios ingleses de los siglos XII-XIII, esta es sin duda la que está mejor confeccionada en todos los sentidos, desde la calidad del dibujo, los detalles con los que cuenta, por sus colores y también por la solemnidad con la que se trata a la criatura, ya que no se representa la escena del homicidio.

[634] Bibliografía reciente: "The Only Mappamundi in a Bestiary Context: Cambridge, MS Fitzwilliam 254" *Imago Mundi: The International Journal for the History of Cartography,* 58:1 (January), 2006, 7 - 22

Fig. 141.Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. e Mus. 136, fol. 18r ©
La caza del unicornio con doncella

La primera innovación iconográfica que hallamos en esta escena es la aparición del caballo que viene con el cazador, este animal se encuentra perfectamente dibujado, tanto por su trazado y forma, como por su gran detallismo, ya que posee desde su silla de montar, hasta unas riendas y demás abalorios. El cazador se acierta genuflexo, en señal de respeto hacia la criatura que se descubre cobijada en el regazo de la doncella, un detalle muy importante es que este cazador no lleva armas ni siquiera para realizar la captura del unicornio, lo que de nuevo os trae ante la solemnidad de la escena. La dama se muestra sentada sobre la floresta, luce una bella túnica y capa, además recoge su melena dentro de un tocado barbeta. El unicornio es de nuevo una criatura extraña que recuerda a un pequeño ciervo, pero con garras de carnívoro, evidenciando en esta iconografía que no tiene nada que ver con la taxonomía del caballo que se encuentra al otro lado, su atributo característico, su cuerno único, es bastante largo y muestra una pequeña curvatura hacia

Fig. 142. Cat. Cambridge, FM Ms 254, fol. 17r ©
La caza del unicornio con doncella

delante. El unicornio parece estar dormido y totalmente sumiso en el regazo de la dama, de ahí la necesidad de que el cazador no tenga que sacrificar a la criatura para capturarla, mostrando la escena como la bestia puede ser apresada sin necesidad de usar la violencia[635].

Bestiarios ingleses en lengua romance:

Bestiarios de Felipe de Thaon

Comenzamos nuestra andadura por los bestiarios en lengua romance difundidos en Inglaterra durante el s. XIII con el conocido como el Bestiario normando redactado por el monje poeta Felipe de Thaon. El primero de estos bestiarios ilustrados en los que hemos localizado la imagen y el texto de nuestro unicornio, se encuentra hoy en la Biblioteca del Merton College, bajo la signatura: Ms. 249 folios 1r - 10v.

Los dos unicornios que nos encontramos aparecen dentro del mismo folio del manuscrito, en el fol. 3r. Las imágenes se hallan insertas entre el texto, escrito a dos columnas, siguiendo la jerarquía de imagen y texto, nos topamos en primer lugar con la iconografía de un unicornio-*monoceros*, seguido de su texto hermenéutico. Esta representación del unicornio derrocha particularidades por todas sus aristas, en primer lugar, vemos un trazado figurativo de las formas, no obstante, la carencia de color en estos hace que la estética de sus imágenes nos lleve a un estilo arcaico, dispar al gótico imperante en la entrada del s. XIII en Inglaterra. No obstante, sus figuras están realizadas con un bello y ligero trazado, además el artista ha aprovechado el color púrpura de las letras capitales para dar algo de color y dimensión a sus formas.

La primera característica que guarda el unicornio- *monoceros* es que su morfología conmemora a la de un felino-león, sin embargo, deja claro que es un unicornio por el cuerno que brota desde la mitad de su frente, cuerno que se ha llegado incluso a interpolarse con la escritura evidenciando el trabajo del miniaturista a posteriori del

Fig. 143. Cat. Oxford, MCL Ms. 249, fol. 3r ©
Unicornio-monoceros

[635] En este facsímil no se encuentra el unicornio-monoceros.

copista. Como vemos el cuerno ha sido pintado con poca naturalidad, siendo una simple pica alargada; en cuanto a las pezuñas del animal vemos como tiene garras y no pezuñas o cascos. En último lugar, destaca la intromisión de otro animal cuadrúpedo junto al unicornio, pudiendo ser por su aspecto un león, el cual podría estas huyendo del unicornio.

En el comienzo de la segunda columna se muestra la iconografía de la caza del unicornio seguida de su texto correspondiente. De nuevo nos encontramos con una iconografía de estética arcaica, la primera figura que descubrimos es la del cazador, el cual está bien representado con su gorro frigio y atuendo clásico de cazador, este sostiene una prolongada lanza con la cual atraviesa el costado del unicornio. La doncella se descubre sentada en el otro extremo, está sedente y luce un largo y recatado vestido, en su regazo guarda la cabeza del unicornio, la cual sostiene mientras esta es sacrificada con su brazo derecho. Este *monocherote,* como lo autodenomina el texto, guarda parentesco con el anterior, sin embargo, en este caso el cuadrúpedo ha sido adelgazado y ha perdido en parte el parentesco felino que tenía el unicornio anterior. Sus pezuñas no pueden ser valoradas por la falta de naturalismo de la iconografía, al igual que su único cuerno del cual podemos sostener simplemente que es fino y alargado y que nace por mitad de sus ojos.

Fig. 144. Cat. Oxford, MCL, Ms. 249, fol. 3r ©
La caza del unicornio con doncella

En otra estancia podemos argumentar la aparición del arbusto, siendo este atributo tanto un punto de equilibrio iconográfico como también una referencia al paisaje en el que se discurre esta escena, asimismo este también indica el conocimiento del artista de representaciones precedentes de las familias de los bestiarios latinos, en donde el árbol o arbusto se fue convirtiendo en un atributo indispensable para caracterizar la iconografía de la caza del unicornio.

Otro Bestiario particular dentro de los que cumplen la tradición de Felipe de Thaon, es el que hoy día se conserva en la Kongelige Bibliotek de La Haya, bajo la signatura Gl. kgl. S. 3466 8º fol. 15r. Este fue fabricado en Inglaterra a finales del s. XIII o a principios del s. XIV y es una adaptación al latín de la obra de Felipe de Thaon.

El unicornio comienza en el fol. 15r hasta principios del fol. 17r, su escritura es a dos columnas y muy extensa, de ahí que ocupe tanto espacio la descripción. La iconografía que aparece muestra la caza del unicornio a mitad del texto del fol. 15r. El

desarrollo de la escena es el mismo que en la mayoría de los bestiarios, pero en este el artista ha decidido mostrar uno de los pechos virginales de la doncella siguiendo la literalidad del texto, en el que se explica que para engañar al unicornio se deja una doncella en el bosque con el pecho descubierto:

Là met une pucele hors de sein sa mamele,
E par **odurement monosceros la sent;**
Dunc vent à la pucele, e si baiset sa mamele,
En sun devant se dort, issi vent à sa mort;
Li hom survent atant, ki l`ocit en dormant,
U trestut vif le prent, si fait puis sun talent

Texto 136. La caza del unicornio según el Bestiario de Felipe de Thaon

Este detalle es una innovación iconográfica que se incluye dentro de los bestiarios sin Familia, además en esta ocasión se ha utilizado el elemento arbóreo como apoyo para la doncella, sirviendo este atributo de equilibrio iconográfico y ahora también de asiento para la dama.

El personaje masculino de esta escena es un cazador estereotipado, el cual porta su cuerno de cazador y lleva una vez más el interesante gorro de estilo frigio.

Nuestro protagonista se encuentra con los ojos abiertos y mirando fijamente el pecho de su dama, tiene reclinada su cabeza en el regazo la fémina y muestra un semblante tranquilo ante su sacrificio, probablemente en alusión a la inmolación del ritual de la captura del unicornio en alegoría de la Crucifixión de Cristo. La morfología del animal nos recuerda a una pequeña cabra, por su pelaje y por la barba de chivo que muestra siguiendo de nuevo una vez más al pie de la letra el texto que acompaña a la iconografía. El cuerno no guarda ninguna forma helicoidal y es del mismo color azul oscuro que la criatura, sus garras los desparejan con las de un équido o gamo.

Bestiarios de Guillermo el Clérigo

De la mitad del s. XIII descubrimos en Inglaterra un Bestiario en romance francés basado en el conocido como el Bestiario divino escrito por Guillermo el Clérigo, el manuscrito del que hablamos hoy se encuentra bajo la signatura Oxford, Bodl.Lib, Ms. Douce 132. El manuscrito está formado por dos libros, siendo a partir de los folios 63r-81v el Bestiario en cuestión. La descripción alegórica del unicornio ocupa todo el fol. 70r, se descubre siguiendo la jerarquía de imagen y texto, comenzando el folio con un marco en donde se desarrolla la descripción iconográfica de la caza del unicornio y a continuación le sigue el texto alegórico, escrito a dos columnas en letra gótica y con iniciales rúbricas al inicio de cada verso.

Fig. 145 Cat. La Haya, RDL, Gl. kgl. S. 3466 8º, fol. 15r ©
La caza del unicornio con la doncella

Dentro de este pequeño marco rectangular coloreado en verde y sin ningún tipo de forma ornamental se dispone la escena, la cual se organiza de derecha a izquierda (dama, unicornio y cazador). La dama que aparece sentada sobre una apertura creada desde el mismo marco que delimita la escena destaca en primer lugar por estar privada de vestimenta, encontrándose toda ella desnuda, aunque se ha procurado que ninguna de sus partes sexuales quede visible, estando estas ocultas por sus brazos y por sus piernas, esta sostiene con sus dos manos el cuerno del unicornio. Con todo, la dama se muestra de manera bastante erótica, sobre todo por la caída de una larga cabellera color paja sobre su espalda. La presencia de la doncella sin vestimenta ya ha sido vista con anterioridad en el Bestiario latino de la segunda Familia conocido como el Bestiario de Rochester, por lo que esta evolución iconográfica de representar a la doncella desnuda tuvo que aparecer en la miniatura inglesa a lo largo de las primeras décadas del s. XIII.

Fig. 146. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 132, fol. 70r ©
La caza del unicornio con doncella desnuda

Asimismo, el unicornio no está aún acostado en el regazo de la doncella, encontrándose su hocico próximo al sexo de ella, lugar desde donde el animal puede percibir adecuadamente el olor virginal de la dama. Esta bestia cuadrúpeda presenta una morfología bastante tosca y complicada, recordando más a un jabalí que a un animal cérvido o caprino, desde sus cuartos traseros y delanteros hasta su hocico, además el hecho de que sea un mamífero *artiodactylo* por su número par de dedos, aún lo asemeja más a este último animal, y no olvidemos el color crudo con el que la criatura está iluminado y tampoco la vellosidad que se le ha insinuado sobre su espalda. Su cuerno advierte gran particularidad, siendo este un cono largo y liso que nace sobre su frente, el cual está coloreado con la misma tonalidad que el cuerpo del animal. Por último, sí nos fijamos en el cazador vemos como parte del cuerpo de este ocupa espacio de fuera del

marco, habiéndose salido del marco espacial entre lo real y lo no real delimitado por el marco en donde sucede la imagen. Además, este cazador esta ataviado con ropa característica a la de la caza, llevando consigo solo una larga lanza con la cual está atravesando el costado del unicornio en el mismo instante en el que se está sucediendo la escena narrada.

Otra copia inglesa la tenemos en el códice de la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura fr. 14969, datando este entre las décadas de los 60 y 70 del s. XIII y siendo probablemente el ejemplar de Bestiario divino más bello y original que ha sobrevivido. Este manuscrito es todo un ejemplo de la miniatura gótica inglesa.

Fue escrito en romance francés, el texto se estructura en una sola columna y con una letra rúbrica que anuncia la descripción alegórica del animal a tratar. Además, este Bestiario se organiza siguiendo una jerarquía de texto más imagen, y además cuenta con retratos previos que revelan el significado alegórico de los animales tratados en el texto.

Fig. 147. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 26r ©
Yuxtaposición de escenas de Cristo a través de las cuales se alegoriza la Redención de Cristo

En el caso del unicornio la iconografía que le antecede se halla en el fol. 26r y en ella aparece un ciclo completo de imágenes yuxtapuestas que simplifican la Redención de Cristo.

En el fol. 26v se halla inserto en un marco rectangular la representación de la caza del unicornio. Esta se descubre perfectamente delimitada por un marco dimensional en tonalidad esmeralda, dentro del cual encontramos un fondo rojizo con figuraciones de arbustos o árboles que crean la atmosfera perfecta para la narración de la escena de la captura. De derecha a izquierda en primer lugar tenemos a dos cazadores, vestidos con ropa adecuada para la caza y portando cada uno de ellos dos lanzas, con las cuales están penetrando el costado del animal. El unicornio es un animal cuadrúpedo que aparece con sus patas traseras en genuflexión, mientras que sus cuartos delanteros y toda su cabeza descansan en el regazo de la doncella, la bestia muestra un gran gesto de sometimiento y de dolor en su sacrificio. Sobre sus patas no podemos aclarar nada por la visibilidad limitada de las mismas, no obstante, su morfología recuerda a la de un cérvido y su único cuerno que asoma por mitad de sus ojos al del cetáceo marino narval ya que este es especialmente largo[636].

En otro folio de este mismo Bestiario, descubrimos otro unicornio dentro de un contexto muy diferente al que acabamos de ver, ya que lo encontramos dentro de la representación alegórica de la pantera. La imagen representa el momento en el que la pantera despierta después sus tres días de letargo y al alzar su voz desprende un olor tan maravilloso que todos los animales se acercan para poder deleitarse con el maravilloso aroma, a excepción del dragón, el cual teme a la pantera y pretende esconderse: *Por l`odor qui boene lo semble. Et totes sevent la pantiere. Es le dragon s`entret (l) arriere (a)*[637]. Según el Bestiario divino la pantera sería la imagen de Cristo, mientras que el dragón la alegoría del Diablo que pretende huir de Cristo tal y como se representa en esta imagen[638]. Por desgracia es poco lo que podemos ver de nuestro unicornio ya que tan solo se puede ver su pequeña cabeza y el cuerno que le aflora de entre los ojos, lo que sí es cierto, es que este animal no se asemeja al unicornio del fol. 26v, al tener un color azulado y un cuerno más pequeño y de otro color.

Fig. 148. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 26v ©
La caza del unicornio con doncella

[636]Xenia Muratova, "Les miniatures du manuscrit Fr. 14969 de la Bibliothèque nationale de Paris (le Bestiaire de Guillaume le Clerc) et la tradition iconographique franciscaine". *Marche romane,* 28, (1978):7-25.
[637] *Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie*, 257.
[638] *Idem*, 256-258.

Fig. 149. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 38r ©
El unicornio acudiendo a la llamada de la pantera

En definitiva la aparición del unicornio en esta escena refleja la importancia que fue tomando el unicornio en la miniatura del s. XIII, ya que desde estos momentos el unicornio comenzó a estar presente en los diferentes pasajes en los que están convocados la mayoría de los animales como en este caso, la representación de la pantera, la representación del Arca, la representación de la Creación etc., demostrando con esta intromisión la importancia del unicornio en la mentalidad cristiana del s. XIII en adelante.

Bestiarios franceses:

Bestiarios latinos de la primera Familia

Entrando en el continente al norte de los Pirineos encontramos en el ingreso del s. XIII diferentes códices de Bestiario latino, los cuales tendrían ya una tradición anterior en el territorio, aunque hay que reconocer la gran influencia del Bestiario al estilo gótico inglés. De la primera Familia del Bestiario latino B-IS, destaca el códice Ms. Ludwig XV 4 de la Biblioteca del Museo Getty de Los Ángeles (California)[639]. Dentro del manuscrito se halla, además el libro de *De Natura Aviarium*, de Hugo de Fouilly entre los folios 1r-54r; por otro lado, entre los folios 67r-102v se revela el *Bestiarium*[640], el cual está datado en la década de los setenta y se piensa que tuvo que realizarse en algún monasterio de norte de Francia cercano a la frontera flamenca se ha planteado la hipótesis de que pudo copiarse en una abadía de San Omer. Y, por último, este códice contiene entre los folios

[639] El manuscrito JPGM Ms. Ludwig XV 3 es similar, pero sin unicornio, este fue hecho en Flandes en 1270.
[640] Christian Heck and Rémy Cordonnier, *Le bestiaire médiéval: L'animal dans les manuscrits enluminés* (Paris: Éditions Citadelles & Mazenod, 2011), 490- 493.

117r - 120r apuntes de Plinio el Viejo y termina con anotaciones de astrología y con algunos mapas entre los folios 141v-155v.

El manuscrito está escrito con caracteres góticos y a dos columnas, utilizando letra rúbrica en la titulación de cada pasaje, siguiendo sus folios la estructura de imagen y texto, encontrándose la narración iconográfica dentro de un marco.

Nuestro unicornio aparece dentro en una representación de la caza del unicornio dentro del fol. 85v, quedando este marco situado en la parte central de las dos columnas del texto. La imagen se desarrolla sobre un fondo dorado, en donde de derecha a izquierda descubrimos a la dama y al unicornio, seguidos del cazador, mientras que, en un segundo plano, vemos un árbol de copas cruzadas propio de los manuscritos góticos franceses. La dama está sentada sobre algún relieve natural del bosque, aparece completamente vestida de azul y tocada con un velo blanco, como hemos mencionado, la vestimenta y el color de la dama no son casuales ya que desde el s. XIII el color azul se había convertido en el color de santa María.

El animal acomoda su parte delantera al seno de la dama y se encuentra en el instante en el que la lanza está perforando el cuerpo del animal, adviértase además el detallismo de la sangre que el animal desprende de su costado. No obstante, el animal lanza una dulce mirada a la dama dando una sensación de paz y sumisión extraordinaria, la morfología del animal es la de un pequeño cuadrúpedo, podría ser similar al género caprino no solo por su tamaño, sino también por su color y por su doble pezuña que lo hace partícipe del orden *artiodactyla,* incluso el cuerno que aflora sobre su cabeza es similar en tamaño y forma al de una cabra. Por último, vemos como el cazador que se encuentra en el extremo izquierdo del marco luce ropa clásica para practicar la caza y simplemente está dotado de la larga lanza con la que está alanceando al unicornio.

Fig. 150. Cat. Los Angeles, JPGM Ms. LUDWIG XV 4, fol. 85v ©
La caza del unicornio con doncella

El siguiente Bestiario nacido en territorio franco en la primera mitad del s. XIII, es también parte de los bestiarios de la primera Familia, no obstante, pertenece a la rama que McCulloch denominó como primera Familia versión H, siendo está muy similar a la

versión B-IS pero con salvedades. Recordemos que los bestiarios de la versión H reflejan una novedad nacida en suelo francés a lo largo del s. XIII, siendo un ejemplo de ellos el Bestiario lat. 14429 custodiado hoy en la Biblioteca Nacional de Francia. El códice que hoy conservamos también incluye diferentes complicaciones de libros entre sus folios, teniendo por ejemplo entre los folios 96r-109v otra edición de *De avibus or Aviarium*, hallándose el Bestiario entre los folios 109v-118v. Todas las páginas del Bestiario contienen imagen y texto, disponiéndose el texto de letras góticas en dos columnas y quedándose guardadas las representaciones pictóricas de estos animales en huecos ganados al texto.

Fig. 151. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 14429, fol. 110v ©
La caza del unicornio con la doncella

El unicornio o *unicornis,* tal y como explica su rúbrica, se encuentra en el fol. 110v, viéndose su representación iconográfica dentro de un pequeño marco rectangular situado en el margen derecho de los últimos párrafos que nos hablan del unicornio. La narración iconográfica de la caza del unicornio con la doncella se presenta sobre un fondo bermellón, y de derecha a izquierda encontramos a un prototípico cazador con lanza, seguido del cuadrúpedo de un solo cuerno que descansa su cabeza sobre el rezago de la doncella. Como podemos comprobar a simple vista la morfología de este unicornio no puede dejar indiferente a nadie, podríamos catalogarlo dentro la familia de los *castoridae* por su morfología aparente y también por el pelaje azul que se le insinúa, y en cuanto a su cuerno, vemos como es recto, delgado y nace de entre sus ojos, en definitiva, este unicornio es la imagen de una bestia nunca vista en occidente, la cual posiblemente divagó en las manos del artista. La dama vestida completamente de rosa lo abraza con las dos manos mientras que este está siendo penetrado por la lanza del cazador.

Otro Bestiario de la versión H lo descubrimos dentro del códice Ms. 101 de la Biblioteca Municipal de Valenciennes, ocupando los folios 189r-200v, y datado en la primera mitad del s. XIII. Está escrito en columnas dobles con caracteres góticos, ubicando sus pequeños marcos ilustrativos en pequeños espacios dentro del texto. Nuestro unicornio o *unicornis* se encuentra en el fol. 190 del códice, siguiendo una estructura de texto e imagen, quedando el pequeño marco donde se narra la secuencia iconográfica junto a las primeras líneas que hablan del mismo. Como es costumbre la secuencia iconográfica trata una caza del unicornio con doncella y sucede sobre un fondo azul nocturno en donde nos encontramos de derecha a izquierda, en primer lugar, a un cazador que particularmente lleva un arco entre sus manos, y no una lanza o una espada como suele acostumbrar, aunque como vemos no fue un arma privativa. El cazador sostiene el arco con su brazo izquierdo, mientras que con el izquierdo tensa la cuerda para lanzar una flecha imaginaria.

Fig. 152 Cat. Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 101, fol. 190 ©
La caza del unicornio con la doncella

El unicornio se descubre en mitad de las dos figuras humanas estando el animal alzado sobre sus dos patas delanteras y dejando caer la parte frontal de su cuerpo sobre las piernas de la doncella. La morfología de nuestra bestia no es menos extraña que la del anterior, aunque esta, es semejarse a pequeño animal équido, sin tener por supuesto en cuenta su doble pezuña. En cuanto a su cuerno, vemos como aparece en mitad de su frente, siendo bastante delgado y largo e inclinado hacia delante, el color de la criatura es lo que más la aproxima a un cierto interés naturalista utilizando para el cuerpo de la criatura un naranja oscuro, mientras que para su cuerno vemos un tono aproximado al marfil. En último lugar, aparece la dama completamente vestida y luciendo el mismo color rojo tierra del cazador, esta se encuentra sentada sobre lo que podría ser una roca del bosque, la dama como es costumbre, sujeta al animal con sus dos manos mientras que es cazado.

Además, esta representación goza de gran singularidad ya que el animal no está siendo realmente sacrificado, ya que las flechas son invisibles, estando posiblemente esta particularidad relacionada con la intención de realizar una caza simbólica y no real del animal, teniendo esto un sentido invertido a las cazas del unicornio en donde se incide en la penetración y en el sacrificio del animal, haciéndose latente tanto la sangre derramada, como el sufrimiento y resignación del animal ante su sacrificio; de este modo, es posible que por eso el cazador utilice el arco como herramienta para dar captura al animal a pesar de estar prohibido por la Iglesia de Roma, ya que como vemos, el arco es un arma simbólica al no estar cargada con ninguna flecha que pretenda herir al animal.

Bestiarios latinos de la segunda Familia

Los bestiarios de esta rama que nos han llegado hasta nosotros aparecen fundamentalmente por el norte de Francia a lo largo del s. XIII posiblemente por el contacto con los *scriptoria* anglonormandos de las islas, siendo un ejemplo el Bestiario lat. 6838B, custodiado en la Biblioteca Nacional de Francia. Actualmente el Bestiario cuenta con 40 folios ilustrados, se estructura en una sola columna escrita en letra gótica y con rúbricas en los enunciados, contando este además con la estructura de imagen ytexto. En la mitad del fol. 3v localizamos nuestro primer unicornio o *unicornis,* la descripción iconográfica representa la caza del unicornio con la doncella, se dispone sobre el mismo cuerpo del folio en un simple espacio entre los textos de diferentes animales (este folio se comparte con la caza del antílope). De derecha a izquierda, encontramos a un cazador vestido para la ocasión, el cual lleva una lanza en sus manos con la que está penetrando el costado del unicornio. El animal se halla de perfil y descansando la parte superior de su cuerpo en la doncella, mientras que se sienta sobre sus patas traseras. La morfología es similar a la de los équidos o cérvidos, destacando fundamentalmente su único cuerno el cual nace de entre sus ojos y goza de una gran longitud y forma helicoidal, que sin duda lo asemeja al diente de narval.

Fig. 153. Cat.Paris, BNF Ms. lat. 6838B, fol .8v ©
Unicornio-monoceros

Permaneciendo por las páginas de este Bestiario encontramos otro unicornio que corresponde a la descripción del *monoceros* prototípico de la mayoría de los Bestiario latinos de la segunda Familia. La imagen se descubre en el margen inferior del fol. 8v y se encuentra acompañada junto con el texto que la argumenta. La iconografía muestra a un unicornio-*monoceros* el cual está insertado en el mismo cuerpo del folio sin ninguna delimitación espacial previa, el unicornio aparece improntando en su perfil derecho y con expresión hierática, no obstante, el cuerpo del animal ha sido delineado con poco naturalismo por lo que no nos atrevemos a cuestionar la procedencia de su pezuña.

A simple vista podría tratarse de un pequeño équido de color pardo el cual ha sido dibujado con un cuerno saliente de entre sus ojos, siendo este cónico y picudo en su extremo, si bien es cierto que su único cuerno guarda un color marfil que lo diferencia del color del resto del cuerpo, equiparándolo de nuevo con el diente del narval. Como podemos observar esta bestia de un solo cuerno difiere en muchos rasgos de la bestia que tenemos en el fol. 3v, aunque por otro lado sí remarcamos el paralelismo que existe entre este *monoceros* y el *monoceros* del Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 533, fol. 6v.

El siguiente Bestiario es un ejemplo de la huella del Bestiario inglés de la segunda Familia en la zona franco-flamenca, acertándose que este manuscrito pudo ser realizado en la zona de Combrai-Douai alrededor de la década de los setenta. Afortunadamente para

Fig. 154. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 6838B, fol. 3v ©
La caza del unicornio con doncella

el patrimonio del actual departamento de Norte de la región Norte-Paso de Calais, el manuscrito se conserva hoy en la Biblioteca Municipal de Douai bajo la signatura Ms. 711. Este Bestiario es toda una belleza del s. XIII, tanto por su grafía gótica desplegada a una columna y con iniciales capitales en rúbrica en azul y en rojo, como por las miniaturas que ilustran las alegorías de los animales junto a su narración textual. En la mayoría de los casos sigue el esquema de imagen y texto, aunque algunos lugares van en un mismo nivel de visión.

El primer unicornio lo localizamos en la mitad del fol. 4r, mostrándose primero la secuencia iconográfica de la caza del unicornio con doncella, seguido del texto que nos habla del *unicornis* o *rinoceros,* el cual sigue hasta el siguiente folio. El desarrollo pictórico de la escena goza de gran belleza y naturalismo, se compone de derecha a izquierda de un árbol, atributo selvático que como vemos gustaba incluir en esta representación, ya fuese en una esquina o tras el fondo de la escena. La dama, sentada en un monumental reclinatorio digno de una dama de alta posición, aparece completamente vestida y observamos el detallismo de su vestimenta al lucir una camisa clara y un sayal azul, más un pequeño velo blanco que recoge todos sus cabellos. Junto a ella, encontramos al unicornio que se levanta sobre sus patas traseras mientras que apoya sus patas delanteras y su lomo en el seno de la joven, la cual está agarrando con las dos manos su único cuerno, como vemos la figuración del animal es de una calidad excelente, la morfología inspiradora del animal podría basarse en la de un lobo o perro, debido a la delgadez de su cuerpo, a la forma de su hocico y a las garras de *lupus* que luce.

Fig. 155. Cat. Douai, Bibl. Mun, Ms. 711, fol. 4r ©
La caza del unicornio con doncella

En cuanto a su único cuerno, el cual asoma desde la mitad de su frente, podemos ver como es largo, de color marfil y algo inclinado hacia atrás. En tercer lugar, nos topamos con el cazador que a pesar de lucir ropas dignas de este estatus ataca al unicornio con una espada, como ya hemos visto en otras ocasiones, destaca el hecho de que la espada esté atravesando todo el costado del unicornio, reiterándose con este detalle en el

Fig. 156. Cat. Douai, Bibl. Mun, Ms. 711, fol. 10v ©
Unicornio- monoceros

gusto de ver la sangre derramada de Cristo tan propio de las escenas de Redención del arte gótico.

Unos folios más adelante encontramos al *monoceros* en la mitad del fol. 10v, acompañado de su imagen y de tu texto, y compartiendo folio como es frecuente en esta familia con el oso o *ursus*. La imagen del unicornio aparece junto a las primeras líneas de su narración dentro de un marco invisible pero definido espacialmente. En este podemos ver recreado un paisaje salvaje, como es el terreno rugoso en el que se mueve la criatura y, por otro lado, el árbol de fondo con que despliega varias ramas con hojas de acanto, dando a ambos elementos volumen y dimensión a la iconografía. El animal está coloreado en sombreados de azul prieto dando una sensación de claroscuro, se muestra de perfil derecho y parece galopar a gran velocidad según la posición de sus patas. Vemos como el animal, a pesar de ser bastante delgado en este caso sí muestra paralelismos con los équidos a pesar de su gran melena, que bien podría ser la de un macho cabrío o la de un león. Asimismo, destacan los genitales del animal, gracias a los cuales queda bien definido el sexo masculino del unicornio. Sobre sus patas debemos de apuntar que, a pesar de lucir las pezuñas de un caprino, el artista ha intentado seguir las palabras del texto que acompaña y asimilarlas a las del elefante (*elephantis pedibus*) del fol. 5v.

En último lugar, no debemos de olvidar la particularidad del *monoceros* al estar expulsando unas llamas rojizas por su boca, pudiendo ser esto señal de su terrible rugido, y además tenemos que añadir que el cuerno que nace de mitad de la frente del animal es

largo y realiza una pequeña curvatura hacia atrás, y como ya se ha visto en otros monocerotes, el color que luce esta bestia es semejante al marfil.

Fig. 157. Cat. Douai, Bibl. Mun Ms. 711, fol. 5v©
Detalle de las patas del elefante

El último Bestiario de esta Familia ha sido considerado por McCulloch como una anodina copia del Bestiario Ms. Ashmole 1511 de origen inglés[641]. El Bestiario en cuestión es Bodl. L, Ms. Douce 151, el cuál fue realizado en suelo francés a finales del s. XIII, o incluso a principios del s. XIV. Es bastante extenso al contar con 90 folios en donde también podemos ver los apuntes de Hugo de Foully sobre los animales, la escritura es algo parca y difiere de la acostumbrada letra gótica que estos suelen presentar, el texto se expone en una sola columna y suele seguir la jerarquía de imagen y texto.

El primer *unicornis* lo encontramos en el fol. 10v y respeta la estructura de imagen y texto, localizando primero la iconografía enmarcada en un gran cuadro que se halla en la mitad del folio seguido de su narración textual. Aquí vemos la representación de la caza del unicornio con doncella sobre un fondo que insinúa la frondosidad del bosque, además de lucir dos árboles que dan ayudan a la sensación de volumen y profundidad. De derecha a izquierda encontramos a la dama tendida en el bosque luciendo un vestido azul y un velo blanco, teniendo en sus rodillas acostadas la parte delantera del cuerpo del unicornio. Este se muestra sedente en sus cuartos traseros y aparece totalmente sumiso, su morfología recuerda tanto a la del *can*, como a la de un ciervo, portando además el color marrón de la criatura un toque de realismo. En lugar de pezuña parece tener garras de carnívoro, rasgo que aún lo asemeja más al *can*, sobre su cuerno debemos de añadir que aparece por mitad de su frente, es largo, recto y no parece tener brocados, además guarda el mismo color que todo el cuerpo del animal. En tercer lugar, encontramos al cazador vestido como tal y sosteniendo entre sus brazos una lanza con la cual está penetrando el costado del animal.

[641] McCulloch, *Mediaeval latin and french bestiaries*, 36.

Fig. 158. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 10v©
La caza del unicornio con doncella

Si guardamos atención podemos comprobar el paralelismo de esta imagen con la caza del unicornio con doncella del Ms. Ashmole 1511, fol. 14v (Bestiario de Ashmole), en el propósito de reflejar la espesura del bosque como fondo, en la manera en la que la dama abraza al unicornio por la cabeza y lo mira con suma dulzura, además de la morfología que luce la criatura. De esta manera también debemos de apuntar otros rasgos

Fig. 159. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 17r ©
Unicornio-monoceros

Fig. 160. Cat. Oxfordd, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 11v©
Detalle de las patas del elefante

propios de la distancia física y temporal entre ambos (el velo blanco de la doncella y el hecho de que se halle vestida de azul o la omisión del cazador con el hacha), además de no olvidar la deuda de este con respecto al inglés.

Continuando con este Bestiario localizamos en el fol. 17r la imagen y el texto del *monoceros* propio de esta Familia del Bestiario latino, y como ocurre en otros tantos comparte folio con el *ursus* u oso. Vemos que se desenvuelve al estilo del Bestiario de Ashmole, la imagen y el texto se encuentran a la misma altura quedando la representación estética del *monoceros* insertada dentro de un gran marco liso y azul eléctrico. La criatura luce su perfil izquierdo y aparece en movimiento, su cuerpo es similar al de un caballo, además su color cobrizo lo aproxima mucho a los équidos, sus patas son similares a las del elefante del fol. 11v. Su único cuerno, asoma de entre sus ojos, es bastante corto y curvo hacia atrás, por último, tenemos que resaltar que este sí guarda brocado acanalado, a diferencia del *monoceros* del Bestiario de Aberdeen o del Bestiario de Ashome, imitando este las ondas helicoidales de los dientes del narval.

Otros bestiarios latinos

Entre los bestiarios latinos realizados en el s. XIII en suelo francés, hallamos algunas copias del *De bestiis* (*De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor*) del clérigo francés Hugo de Foileto. Una muestra *De bestiis* la localizamos dentro del conocido como el Bestiario de Kraus, debido a que estuvo en posesión de H. P. Kraus. El códice hoy se custodia en la Biblioteca Houghton de Harvad bajo la signatura Ms Typ 101, conteniendo entre sus folios la imagen y el texto basados en las enseñanzas de *De bestiis* y del texto de *Dicta Chrysostomi* (el Bestiario falsamente atribuido al monje Juan Crisóstomo)[642]. El códice fue realizado en un *scriptorium* parisino en la primera mitad del s. XIII, visto a través del estilo y del arte que lucen sus miniaturas, sumado a la característica alta letra gótica francesa. Las miniaturas que representan la simbología alegórica de los animales cuentan con una serie de 75 miniaturas distribuidas entre los primeros 16 folios del manuscrito, razón por la que en todos los folios aparecen más de dos narraciones pictóricas por hoja.

[642] Otro manuscrito que incluyen estos dos libros, el cual fue realizado por las mismas fechas, pero en suelo flmanco es el Koninklijke Bibliotheek van België, Bibl. Roy. 18421-29, el cual también incluye imagen y texto, pero al cual no hemos podido acceder.

Fig. 161. Cat. Harvard, HL Ms Typ 101, fol. 64v ©
Folio en el que se encuentra la narración "De rinocerote" basada en Dicta Chrysostomi y en como vemos se ha recortado la miniatura que acompaña al texto

Nuestro unicornio se descubre en el fol. 9r, este folio se divide en 6 marcos en una secuencia de 2 columnas por 3 filas, y sobre el inicio de sus marcos se dispone la inscripción donde anuncia el nombre del animal que aparece en la narración iconográfica. Sí comenzamos de abajo hacia arriba y de derecha a izquierda en primer lugar encontramos: *De ybide; De columbie et arbol perridixion; De leone; De pantera; ítem de leone; De rinocerote*.

La narración iconográfica *De rinocerote* como vemos representa la caza del unicornio con doncella. Se dispone sobre un fondo marrón en donde vemos dos árboles que recrean la atmosfera natural del bosque, de derecha a izquierda localizamos al cazador portando con sus dos manos una gran lanza, este no solo luce ropas dignas de su estatus, sino que también recupera el atributo del cuerno de cazador que ya hemos visto que lucían algunos bestiarios latinos ingleses, además junto a él se localiza un pequeño sabueso de color blanco. El unicornio, que se sitúa entre el cazador y la dama, no ha tenido mucha suerte en lo que se refiere a su conservación, como podemos comprobar está atravesado por una pequeña costura que arregla la incisión que sufría esta parte del folio. Con todo, podemos ver a un pequeño unicornio azulado que está siendo totalmente penetrado por la lanza del cazador, viéndose perfectamente el extremo de la lanza bajo el estómago del animal, este aparece alzado en sus cuartos traseros y recostando su parte superior en el regazo de la doncella, asimismo una característica de este es la gran longitud del cuerno que crece sobre su frente. Por su parte, la dama se sienta en un relieve rocoso del bosque que se sitúa justo en el extremo izquierdo del marco, ella se descubre totalmente vestida de verde tierra y luce toda su melena al natural, la expresividad de la dama es emocionante, sujetando con su mano derecha el cuerno de la criatura mientras le lanza una dulce mirada y lo consuela acariciándole con su mano izquierda.

Como hemos dicho este códice presume de ser una gran miscelánea de *exempla* animalística, encontrándonos a partir del fol. 60 el Bestiario atribuido a Juan Crisóstomo. Por desgracia, este ha sido expoliado por la mano del hombre y muchas de las miniaturas que ilustran los textos alegóricos de los animales han sido recortadas, incluidas la de nuestro unicornio que se descubre en el fol. 64v.

El siguiente Bestiario realizado unas décadas más tarde que el anterior entre el norte de Francia o del actual reino de Bélgica también contiene escrito de Hugo de Foilly y la versión del Fisiólogo/ Bestiario atribuida a Juan Crisóstomo. Este códice se custodia hoy en la Biblioteca Británica de Londres bajo la signatura Sloane Ms 278, la parte que nos interesa se descubre entre los folios 44r - 57r, siendo en estos donde aparece la versión de *Dicta Chrysostomi*.

Nuestro unicornio lo localizamos en el fol. 46r, siguiendo la página una jerarquía de imagen y de texto en donde podemos ver como en mitad del folio se introduce un gran marco rectangular en donde vemos la narración iconográfica de la caza del unicornio con la doncella, seguido de su texto correspondiente escrito en una sola columna y con una gruesa letra gótica.

La representación pictórica por ventura se ha conservado bastante bien y en ella podemos comprobar tanto su figuración como su ornamentado colorido. El marco que rodea a la miniatura está clareado en azul y rojo y con decoración de rayas, el fondo en donde se impronta la escena es de un color negro noche, además de estar ejecutado con la técnica de los puntos, en simulación con un cielo estrellado; por otro lado, también vemos como el artista no ha olvidado el atributo del árbol.

Fig. 162. Cat. Harvard, HL, Ms Typ 101, fol. 9r ©
La caza del unicornio con la doncella

De derecha a izquierda localizamos en primer lugar a los dos corceles retratados en perfil, el primero negro y el segundo blanco, los cuales esperan amarrados al árbol a los dos cazadores-caballeros que han ido en busca del unicornio. Seguidos de estos, encontramos a los cazadores caballeros vestidos completamente con cota de malla y portando el primero una lanza y el segundo una espada, tomándose esta iconografía en el mismo momento en el que ambas armas atraviesan al unísono al unicornio. La introducción de dos cazadores, cada uno con un arma diferente recordemos que fue propia de los Bestiario de transición y de la segunda Familia del Bestiario latino inglés, siendo bastante factible que sirvieran de inspiración para esta miniatura, a pesar de gozar esta de personalidad propia. El unicornio se levanta sobre sus patas traseras y con las delanteras se aproxima a las rodillas de la dama, se muestra como una bestia parda, algo tosca y sin gracia, vemos como sus patas terminas en una especia de garra de carnívoro y como su hocico también es bastante torpe, en cuanto a su único cuerno vemos cómo crece sobre su frente, no es muy largo y sí guarda un color diferente al del cuerpo del animal.

Por último, encontramos a la doncella sentada majestuosamente en un sitial ubicado en el extremo izquierdo del marco, la dama aparece totalmente cubierta con un vestido rojizo y cubre su cabellera con un velo blanco. El detalle más importante que nos revela la dama nos lo descubre en la posición de sus manos, ya que mientras con su mano derecha agarra con fuerza el cuerno del animal, la otra la mantiene levantada en dirección al unicornio y los cazadores en señal de templanza y bendición de la escena.

Bestiarios en romance:

Bestiarios de Guillermo el Clérigo

Del conocido como el Bestiario divino de Guillermo el Clérigo o el Normando, encontramos dos manuscritos con imagen y texto elaborados a finales del s. XIII en suelo francés. En primer lugar, nos interesamos por el códice custodiado en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura fr. 1444b, dispuesto el Bestiario divino entre los folios 240r-257r. Su texto escrito en romance francés está distribuido en tres columnas y

Fig. 163. Cat. London, BL Sloane Ms. 278, fol. 46r©
La caza del unicornio con la doncella

fue escrito con caracteres góticos, la mayoría de los animales descritos revelan su imagen, quedando estas iconografías insertadas en sencillos y pequeños marcos rectangulares en donde se desarrolla la escena alegórica del animal en cuestión.

Nuestro unicornio lo descubrimos siguiendo una secuencia de imagen y texto, quedando el marco que guarda la narración iconográfica al final de la descripción textual del zorro o *renard,* mostrándose en la segunda columna y en la parte inferior del fol. 246v, motivo por el cual los versos que nos hablan sobre el unicornio se disponen en el fol. 247r. Si nos detenemos en la miniatura vemos como aparece dentro de un sencillo marco bien delimitado de color azul, la iconografía se resuelve sobre un fondo rojo, el cual es bien perceptible a pesar del deterioro del color. En esta narración nos topamos con el tipo iconográfico de la caza del unicornio con doncella, a la derecha del marco vemos sentada a una doncella toda vestida de azul, pelo suelto y brazos en alto, percibiéndose en la mano derecha de la doncella un pequeño espejo, aunque por desgracia el paso del tiempo no permite contemplarlo con claridad. El pequeño unicornio descansa su cabeza y sus cuartos delanteros en el rezago de la de la doncella y se encuentra en el momento en el que está siendo atravesado por la lanza del cazador, el animal es una pequeña bestia cuadrúpeda que bien podría asimilarse a un roedor, no obstante su estado de conservación no es perfecto, con todo podemos ver a una bestia de color pardo y con un pequeño cuerno blanco sobre su cabeza, la cual está tornada hacia el cazador. En cuanto a este último, vemos como luce de un sayal sencillo y azul, llevando solamente en sus manos la lanza con la cual está penetrando al unicornio. Como manifestaremos más adelante, algunas biblias y libros de horas franceses de finales del s. XIII muestran un gran parentesco con esta miniatura, desde su composición, estructura y estilo, hasta en la gama de colores que presentan (el unicornio negro del Libro de Horas de Soisson).

El siguiente Bestiario divino de Guillermo el Normando, o como indica este mismo en su fol. 32v, *Bestiarium Willelmi normanni.* El Bestiario se encuentra entre los folios 32v-61v dentro de un códice misceláneo de la Biblioteca del Trinity College de Oxford bajo la signatura O.2.14, en donde el sermón es el protagonista. Las interpretaciones alegóricas de los animales de este Bestiario aparecen junto con su imagen dentro de un pequeño marco, su texto a doble columna está escrito en gótica y en romance

Fig. 164. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 246v©
La caza del unicornio con la doncella

francés, pero con título latino sobresaliente en rúbrica. Nuestro unicornio o *De Natura Unicornis* se muestra entre los folios 44v- 45r, quedando sobre la primera columna el marco que presencia la caza del unicornio con la doncella, siendo el encabezado para el texto que se resuelve en las cuatro columnas siguientes.

Dentro de un marco sencillo de color ocre y sobre un fondo azulado en el cual aparecen calados como señal de cielo estrellado encontramos a la derecha del marco y descansando sobre lo que se insinúa una rugosidad natural dentro del paisaje, la cual nos recuerda a la de los bestiarios latinos ingleses más antiguos que aquí hemos visto, la doncella está completamente vestida de verde y con el cabello al descubierto. Con su mano derecha está sosteniendo con fuerza el cuerno de la criatura mientras con la otra levanta el dedo índice hacia el cazador que da muerte al animal.

La bestia cuadrúpeda aparece en pie sobre todas sus patas, siendo esta una particularidad que muestra por primera vez esta miniatura, por otro lado, gracias al buen estado de conservación del folio podemos comprobar como el cuerpo del unicornio es próximo en color y morfología al de un ciervo o antílope, además de tener doble pezuña partida (*artiodactyla*), no obstante, su cuerno es bastante pequeño recordándonos al de un animal cornudo del género caprino. Por último, en el lado izquierdo de la escena vemos al cazador que luce camisa de la misma tonalidad y estilo que la de la dama, además lleva entre sus manos la lanza con la cual está atravesando el cuello del animal.

El códice Paris, BNF Ms. fr. 24428 es otro manuscrito en el que acertamos imagen y texto basada en el Bestiario divino. El códice se hallaba en la catedral de Nuestra Señora

Fig. 165. Cat. Oxford, TCL, Ms. O.2.14, fol.44v ©
La caza del unicornio con la doncella

de París hasta que se trasladó a la Biblioteca Nacional, es un manuscrito misceláneo muy especial, el cual contiene otros libros versados también en la simbología animal, como una adaptación del *Aviarium* de Hugo de Foileto y las *Fábulas* de Esopo de María de Francia.

El Bestiario divino en cuestión se revela entre los folios 53r - 78v, su letra es una característica gótica francesa, con iniciales capitales en azul y rojo. El texto se desarrolla en dos columnas, insertándose la imagen antes del texto alegórico del animal. Los folios que hablan de nuestro unicornio se comprenden entre el fol. 63v hasta el fol. 64v, localizándose el marco con la imagen que nos preocupa en el fol. 63v, justo encima del título en rúbrica que reza: *La nature de unicorne*. En este marco se descubren sobre fondo dorado una yuxtaposición de temas iconográficos (de derecha a izquierda: una caza del unicornio con la doncella; la Anunciación; Jesucristo preso ante Herodes). No existen precedentes en cuanto a esta reunión de temas dentro de un mismo marco, no obstante, recordemos que en el manuscrito del Bestiario divino Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 26r, sí se encontraba al compás de la caza del unicornio una representación de la Crucifixión de Cristo. Con esto, queda demostrando la originalidad y autonomía de muchos de estos bestiarios, no siendo meras copias en serie.

En el espacio donde se desenvuelve la representación de la caza del unicornio, encontramos en primer lugar a la figura del cazador, la cual es bastante llamativa en todos los sentidos, ya sea por la actitud serena y amistosa que demuestra o por la particularidad de que no lleva ningún arma entre sus manos y simplemente ha apresado a la criatura con una cuerda. El unicornio muestra el cuerpo de un pequeño cuadrúpedo difícil de identificar, recordando las extremidades de sus patas y su color marrón oscuro más a un animal de orden carnívoro que a los de las órdenes *artiodactyla* o *perissodactyla.* El unicornio se encuentra inclinado sobre sus patas traseras, teniendo la parte superior de su cuerpo sobre el cuerpo de la doncella que lo recoge en su pecho, su único cuerno nace sobre su frente, siendo este bastante pequeño, pero de gran grosor y guardando el mismo color que todo el cuerpo de animal. La dama vestida de azul francés mariano muestra su cabello largo y rubio al aire, mientras que con sus dos manos abraza al unicornio, la dama dibuja una bella sonrisa en su cara, mientras lanza una mirada cómplice al cazador.

En definitiva, que estas escenas se encuentren al unísono dentro del mismo marco no es casual, no olvidemos que la caza del unicornio simplificaba tanto el concepto de la Encarnación de Cristo en santa María, como la entrega de Cristo a la Cruz, guardando también la caza del unicornio el significado de la Redención. Además, esta imagen se ha encargado de demostrar este paralelismo simbólico, por un lado, el unicornio no está siendo dañado, ya que el cazador tan solo lo ha apresado, en paralelo a la iconografía de Cristo ante Herodes. Y en otro nivel, se puede apreciar la equivalencia entre el rosto del cazador con el del ángel, así como también el rostro de la doncella con el de santa María. Así, podemos afirmar que esta reunión de imágenes demuestra el gran fervor tanto cristológico como mariano, imperantes en la mitad del s. XIII.

Fig. 166. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 24428, fol. 63v ©
La caza del unicornio con la doncella; La Anunciación; Jesucristo ante Herodes

Bestiario de amor de Richard de Fournival

A pesar de que el Bestiario de amor naciera en pleno s. XIII tan solo tenemos constancia de una copia ilustrada del mismo en este contexto, datada a finales del s. XIII, aunque debemos subrayar que tenemos muchas copias ilustradas del mismo desde el s. XIV[643].

El Bestiario de amor que tratamos a continuación se encuentra dentro de un códice miscelánea custodiado en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura fr. 1444b y

[643] Aleksander Birkenmajer. "'La Bibliothèque de Richard de Fournival", in Études d'histoire des sciences et de la philosophie au moyen Âge, Studia Copernicana 1 Warsaw, (1970), 117-210; *Master Richard's Bestiary of Love and Response,* trans. Jeanette Beer. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986; reprinted West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2000); *Le Bestiaire d'Amour et la Response du Bestiaire* (vers 1250). Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto, 1 vol. (Éditions Honoré Champion, 2009).

entre los folios 258r - 264v. Está escrito en gótica francesa a doble columna y la mayoría de sus animales están ilustrados dentro de un marco alojado entre las líneas.

Nuestro unicornio se encuentra entre los folios 260r - 261r, siguiendo la estructura de texto más imagen. La narración iconográfica aparece en la mitad de la primera columna a del fol. 260v dentro de un marco sencillo de color azul y característico fondo rojo. Aquí encontramos la narración de la caza del unicornio con doncella, el estilo y la composición de la escena es muy similar a la del Bestiario divino que se halla en el mismo códice, evidenciando una filiación estilística entre diferentes bestiarios. A la derecha vemos a la dama sentada sobre una pequeña columna, se encuentra completamente vestida de azul y sin velo que envuelva su cabello suelto, el juego de sus manos vuelve a ser relevante al realizar con su mano izquierda un gesto de precaución y detención hacia el cazador —mímica por otra parte heredada posiblemente de los bestiarios latinos de la 3º Familia—[644], mientras que su mano derecha está próxima a su pecho y no cerca de la criatura. El unicornio es una pequeña bestia cuadrúpeda semejante a un roedor y toda ella es de color marrón, incluido su cuerno, se muestra en el momento en el que su costado es atravesado por la lanza, motivo por el cual el animal despliega una mirada melancólica hacia el cazador. Este último, también vestido con una camisa azul, porta en sus manos una lanza blanca con la que está penetrando a la criatura.

Como podemos observar es bastante característico que los artistitas de este Bestiario de amor no se molestasen en cambiar el estilo de la representación de la caza del unicornio, mostrándolo igual que el de los bestiarios teológico-moralizantes, significando que este tema iconográfico era enérgicamente identificable en pleno s. XIII, y de ahí la negación de introducir un nuevo estilo iconográfico ya que este era perceptible y comprensible para los lectores de estos bestiarios.

Fig. 167. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 260v-261r©
La caza del unicornio con doncella

[644] La naturaleza de este gesto posiblemente este tomado de las representaciones iconográficas del tema de la Anunciación, donde santa María levanta una palma de su mano hacia fuera en señal de sorpresa ante el anuncio divino. Laura Rodrígez Peinado, "La Anunciación", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, nº 12, (2014), 2.

Bestiario de Pierre Beauvais

De la particular versión del conocido como Pierre de Beauvais o Pedro Picardo realizó en lengua romance, en concreto en dialecto picardo del s. XIII. Conservamos dos copias manuscritas ilustradas de finales de este siglo, la primera que destacamos se encuentra dentro del manuscrito miscelánea de la Biblioteca del Arsenal bajo la signatura fr. 3516, descubriéndose el Bestiario entre los folios 198v - 212v. Este libro es un fiel reflejo de la influencia flamenca con el norte de Francia a finales del siglo. El libro, escrito en el dialecto de la picardía francesa, distribuye su escritura en tres columnas en donde cada animal se anuncia con título en rúbrica y donde la narración iconográfica va inserta antes del texto dentro de un colorido y brocado marco rematado con flores de cuatro lóbulos sus esquinas. Nuestro unicornio se esconde en la primera columna del fol. 205v donde vemos en primer lugar la leyenda en letra roja donde se lee *li uncorne*, seguido del cuadrado bermellón que guarda la imagen que nos representa una caza del unicornio con doncella. El fondo de la imagen es azul y además contiene un largo árbol de copa circular que nos introduce en el bosque, en un bosque nocturno debido al color azul noche que guarda todo el fondo de la miniatura.

Fig. 168. Cat.Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. fr. 3516, fol. 205v©
La caza del unicornio con doncella

En el extremo derecho localizamos a la dama vestida completamente y con el pelo al viento, la cual está sentada mientras que en su regazo guarda la cabeza del unicornio. El rasgo más importante de la dama lo expresa la mirada que lanza hacia el cazador,

mientras alza la mano derecha en señal de alarma y detención también para este mismo. La criatura de un solo cuerno se encuentra en pie sobre sus cuatro patas, como vemos su morfología es la de un cuadrúpedo con garras y no con dos pezuñas, no siendo en este caso similar a ningún animal en particular, además su cuerno tampoco es muy destacable al ser de poca distancia y magnitud, no obstante un hecho que nos debe llamar considerablemente la atención, es la blancura de este unicornio, color que irá tomando esta criatura híbrida como atributo indispensable a lo largo de los dos últimos siglos del medioevo. En último lugar, encontramos al cazador, vestido como su estatus le corresponde, portando tan solo una lanza con la cual está atravesando el costado del unicornio.

Otro manuscrito que contiene la versión corta o abreviada de este Bestiario, el cual se descubre entre los folios 22 - 31v del códice miscelánea de la BNF Nouv. acq. fr. 13521. En este caso el texto se organiza en dos columnas con letras capitales en rojo y azul junto con cada ilustración y texto que descubre el animal, guardando en este caso tanto el estilo de la escritura como la imagen más cercana con el gótico francés del momento.

Nuestro unicornio lo localizamos en la segunda columna del fol. 25r siguiendo la lectura de imagen y después texto, quedando en primer lugar el marco dorado que guarda una representación de la doncella con el unicornio, en contradicción de la mayoría de las representaciones que encontramos en los bestiarios latinos y franceses en los cuales suele representarse completamente ilustrada la caza del unicornio con doncella y cazadores.

Fig. 169. Cat. Paris, BNF Nouv. acq. Ms. fr. 13521, fol. 25r ©
Doncella con unicornio

El fondo que guarda la escenografía es rojo y a la derecha del marco aparecen dos bellos árboles de largo talle que nos indican en lugar natural en donde sucede esta imagen, el unicornio se encuentra reclinado sobre sus cuatro patas y reposa su cabeza sobre las piernas de la doncella. En este caso tanto el cuerpo del unicornio como su cabeza sí es similar a la de un animal equino, aunque sus patas no muestren esta similitud, no obstante, como ya estamos advertidos por varios casos que hemos estudiado los artistas del momento no tenían claro cómo resolver las patas del animal y solían copiar tipos de animales de otras páginas del Bestiario. Otras características las vemos tanto en la palidez de su cuerpo como en el cónico, pequeño y cuerno marrón-rojizo que aparece sobre su frente, además este se halla muy próximo a la cintura de la dama pudiendo hasta parecer según la perspectiva que la traspasa con su cuerno. En cuanto a la dama que está sentada en la floresta natural vemos como está completamente vestida de azul y con la cabellera al viento, la dama aparece con una expresión calmada y en acción de tranquilizar o apaciguar a la criatura que ha acudido a su regazo.

Fig. 170. Cat. London, BL Ms. Harley 2819 fol. 389v ©
Doncella con unicornio en una marginalia de una Biblia francesa (¿París?) de mitad del s. XIII

El estilo de esta iconografía es considerablemente aparente con la imagen de una doncella con unicornio, de una representación que aparece en el margen inferior del fol. 389v de la Biblia custodiada en el Biblioteca Británica bajo la signatura Harley 2819 (en este códice se encuentra una Biblia, un Libro de Horas y un libro de interpretación de los nombres judíos), de la cual sabemos que fue realizada a la primera mitad del s. XIII en territorio francés indefinido. El hecho de que el margen del folio 399v del evangelio de san Mateo (recordemos también la aparición de la virgen con unicornio del fol. 17v del Evangeliario de Averbode) fuese decorado con una bella interpretación de una doncella

con unicornio, nos revela el gran calado que tuvo esta representación como símbolo de la Encarnación de Cristo en la doncella María. Como vemos en esta narración iconográfica, improntada sobre el propio fondo natural del folio del pergamino, el unicornio es una bestia cuadrúpeda similar a un animal caprino, además en este caso lleva barba de chivo como será habitual en el bajo gótico, aunque su color es cercano a la púrpura. El animal se halla aún en movimiento hacia la dama, no terminado de apoyar su cabeza en el regazo de esta, su cuerno es corto y marrón, y este sí descansa completamente en las piernas de la dama. Por su lado, la doncella está sentada sobre un pequeño pulpito, se descubre totalmente vestida en una tonalidad rojiza y con cabello suelto, como vemos de nuevo destaca la expresividad de su cara que incita ternura hacia la criatura, como también la posición de sus manos, con la derecha recibe al unicornio en su seno y con la izquierda hace gesto de bendición propio de la iconografía de los bestiarios latinos de la 3º Familia.

Como podemos comprobar la miniatura marginal de London, BL, Ms. Harley 2819 fol. 389v nos recuerda desde la posición del unicornio hasta el color de esta a la iconografía de la virgen con unicornio del Paris, BNF Nouv. acq. Ms. fr. 13521, aunque, por otro lado, esta iconografía marginal no se escapa de guardar semejanzas con las representaciones del macho cabrío con un cuerno entre los ojos de los beatos, reafirmando este paralelismo el género caprino de esta criatura.

Del arbre dou monde

En los últimos folios del códice Paris, BNF, Ms. fr. 1444b, encontramos la fábula titulada como *Del arbre dou monde*[645], tomada como ya sabemos por el poeta Herman de Valenciennes del *exemplum* del unicornio de la *Historia de san Barlaam y Josafat*. Está la localizamos en el encabezado de la primera columna de fol. 256r, dentro de un pequeño marco azul y al igual que otras representaciones de este códice ya vistas, la escena también se resuelve sobre un fondo rojizo.

De derecha a izquierda vemos en primer lugar una especie de altar- columna en donde las llamas son visibles en su saliente superior. Justo en el centro de la escena hallamos un árbol de copa circular en donde aparece un hombre que porta en sus manos las raíces del propio árbol, a la derecha del tronco localizamos un pequeño unicornio negro y en el lado derecho vemos la imagen de un pequeño cuadrúpedo blanco al cual le sigue la figura de un dragón sedente sobre sus patas, encontrándose con la boca abierta en dirección al hombre del árbol como futura presa. Cómo podemos apreciar esta imagen nos revela el tema iconográfico del unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat, en el momento en el que el hombre aparece en la copa del árbol, no obstante, son apreciables varios cambios a la vista de esta imagen, como también con la lectura de la leyenda que titula la escena. De este modo, podemos apreciar como el unicornio en este

[645] El título de esta fábula tiene diferentes variantes en función del manuscrito en el que se encuentre. Suele titularse principalmente como: *Le dit de l'unicorne; De l'unicorne et du serpent; De l'unicorne; De l'unicorne et dou serpent.*

caso hace las veces del roedor negro, –recordemos que significaba la noche–, y el unicornio era la imagen de la muerte, estando yuxtapuesto en esta representación.

Fig. 171. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 256r ©
Fábula Del arbre dou monde basada en el exemplum del hombre perseguido por el unicornio

Cancionero de Teobaldo rey de Navarra

Como ya hemos comentado en el aparato dedicado a las fuentes del s. XIII, conservamos un códice (Paris, BNF Ms fr. 846) realizado en Dijon sobre el último cuarto de esta centuria, en donde se encuentran las canciones compuestas por el rey Trovador[646]. El cancionero se comprende entre los folios 1r - 151v, y es algunas de sus letras capitales historiadas en donde tropezamos con diferentes representaciones iconográficas que se encuentran al unísono con las partituras y la letra de las canciones.

Nuestro unicornio tiene el merecimiento de localizarse en el fol. 1r del códice, el folio se divide en dos columnas, en ambas se muestra la partitura y el inicio de la letra de la canción XXXIV dedicada al unicornio. La partitura se encuentra en la primera columna y está encabezada con la letra capital historiada P en donde se localiza la narración estética de la caza del unicornio con la doncella.

[646] Alison Stones, *Gothic manuscripts. 1260-1320*, (Turnhout: Brepols, 2013), 73 - 75.

Fig. 172. Cat. Paris, BNF Ms fr. 846 fol. 1r©
Cancionero de Teobaldo rey de Navarra., canción XXXIV, La licorne.
Capital historiada con la representación de La caza del unicornio con doncella como alegoría del amor cortés

Como vemos la letra P está realizada con un trazado y una policromía azul y roja propia de la miniatura gótica francesa. La escena se desarrolla sobre un fondo dorado, derecha a izquierda tenemos a la doncella y al unicornio, y en el extremo derecho al cazador. La doncella se halla sentada como es costumbre, está completamente vestida y lleva el cabello suelto, en su mano izquierda porta un espejo, atributo que como hemos visto fue incorporado a las representaciones alegóricas amorosas de la caza del unicornio en los bestiarios romances del s. XIII. En cuanto a su mano derecha, vemos como la utiliza para sujetar la cabeza del unicornio, el animal como vemos es un cuadrúpedo que toma el cuerpo de un equino, forma incuestionable por la estética de su pezuña, por otro lado advertimos que su color es de un blanco oscuro, siendo esta imagen una de las primeras representaciones del unicornio blanco idealizado que tano entusiasmaran a la imaginación bajomedieval, y el cual tuvo una proyección inmediata en las cajas de eboraria parisina, como caja num: 17.190.173a, b; 1988.16 del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York.

De este modo, es conveniente fijarse en la actitud del unicornio, como vemos aparece en genuflexión ante los pies de la dama, dejando solo en su regazo parte de su cabeza, insinuando un gesto de total sumisión ante la dama, es decir de su fémina amada, además su único cuerno queda rozando la pierna derecha de la dama sugiriendo la incapacidad de consumación propia del código del amor cortés. El cazador aparece

Fig. 173. Fot. Caja de eboraria realizada probablemente en Paris entre las primeras décadas del siglo XIV. Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York, num: 17.190.173a, b; 1988.16 © La caza del unicornio con doncella y espejo en lado derecho

vestido como tal, llevando entre sus manos una larga lanza que está atravesando todo el cuerpo de la criatura.

A principios del s. XIV, en la escuela eboraria parisina surgieron unas preciosas cajas creadas a partir de marfiles de elefante brocados con diferentes pasajes de romances franceses, encontrándose entre estas narraciones iconográficas de la caza del unicornio con doncella[647].

Según el profesor Robinson[648] estas cajas se convirtieron a principios del s. XIV en un regalo ideal para las prometidas de la corte que estaban próximas a desposarse, de ahí que la mayoría de los temas que en ellas se encuentran, el mundo femenino esté siempre presente. Sí nos detenemos por ejemplo en la urna que se conserva en el Museo Metropolitano de Nueva York (num: 17.190.173a, b; 1988.16), vemos como la representación se desarrolla en uno de los laterales de la caja, compartiendo escena con el *Romance de Tristán e Iseo*. La captura del unicornio que se presenta es similar a la que se conserva en el Cancionero del rey de Navarra y como vemos no olvida el atributo del espejo, siendo en el s. XIV una particularidad imprescindible.

El añadido del espejo en la captura del unicornio es bastante importante y como hemos visto se extendió a lo largo del s. XIII en el contexto francés-flamenco. Sin duda, este atributo no guarda ningún valor positivo en torno a la mujer, no olvidemos que este acompañaba a las sirenas coquetas y lujuriosas, así como también fue utilizado por el cazador para engañar a la tigresa para poder arrebatarle a sus crías. El espejo en este tipo iconográfico de la caza del unicornio entra dentro de un doble juego que está del todo relacionado con el rol de la dama vanidosa e inalcanzable del amor cortés, pero al mismo tiempo, guarda el sentido de lo visible y de lo no visible, de ahí que como hemos visto

[647] Según el Instituto de Arte de Courtauld se tienen constancia de unas 5.000 cajas de eboraria francesas basadas en romances franceses medievales.
[648] James Robinson, *Masterpieces of Medieval Art*, (British Museum Press, 2008), 216.

algunas representaciones del Bestiario divino también añadan el espejo en el tema de la caza del unicornio.

El Bestiario profano o el Bestiario de amor de origen italiano

El ejemplo de la rápida extensión y la gran aceptación que el Bestiario de amor tuvo en el territorio italiano la tenemos en el códice Ms M. 459 custodiado hoy en la Biblioteca Morgan. Este, escrito en el norte de Italia, posiblemente por la zona de la Lombardía sobre el año 1290, fue escrito en romance francés, ya que como sabemos la traducción de este a las lenguas romances italianas no tardó en llegar. Este bello Bestiario fue escrito con una sofisticada letra redonda en rojo y negro, el texto se distribuye en dos columnas encontrándose la miniatura correspondiente en espacios imaginarios dentro del texto.

El unicornio aparece entre los folios 10v y 11r encontrándose en primer lugar la narración textual interrumpida por la imagen de la caza del unicornio con la doncella. Continuando el texto tras esta imagen y pasando al siguiente folio (fol. 11r), localizamos la mayor particularidad de este Bestiario, ya que el texto es interrumpido con la iconografía que representa al amado sometido ante la dama, siendo esta la proyección de la captura del unicornio con la doncella según el lenguaje cortés del Bestiario de amor. El unicornio sería el enamorado que se doblega ante la dama y esta, sería la imagen de la dama inalcanzable. Si nos detenemos en la escenificación del fol. 10v vemos de derecha a izquierda en primer lugar a un cazador vestido para la lucha y no para la caza, al llevar este un escudo redondo en su mano derecha, y una lanza con un pequeño jirón en su mano

Fig. 174. Cat. New York, PML Ms M.459 fol. 10v©
La caza del unicornio con la doncella

izquierda. El unicornio descansa con gran gesto de satisfacción sobre el regazo de la doncella, su cuerpo es muy parecido al de un animal caprino, tanto por su morfología y pezuña partida, como también por su color pajizo, además, destaca notablemente que el animal no porta visiblemente un cuerno único entre sus ojos, el cual se pierde actualmente en el color del vestido de la doncella. Esta aparece sentada sobre una espesa floresta en el margen izquierdo, se muestra totalmente vestida y con el cabello al descubierto, vemos como sus manos pretenden abrazar a la criatura, no obstante, el unicornio no está siendo tocado por sus manos, como tampoco por la lanza, siendo un acto inusual, ya que en la mayoría de las representaciones la lanza atraviesa al animal.

En cuanto a la imagen que revela el significado amoroso de la caza del unicornio según el Bestiario de amor, vemos cómo se resuelve en la primera columna del fol. 11r, en ella vemos la imagen de dos personajes, un hombre a la derecha y una mujer a la izquierda.

Él aparece vestido completamente de azul, se encuentra genuflexo ante la dama, al igual que unicornio y muestra un semblante que roza el patetismo al localizarse en actitud sumisa y suplicante con las manos unidas y con gesto rogatorio hacia la dama. Por el contrario, la dama, vestida con un intenso vestido rojo, se halla avanzado en dirección contraria al hombre enamorado y tan solo gira la cabeza hacia él, revelando con sus manos el expreso rechazo o falta de interés ante el hombre, implicando este gesto maneras del lenguaje corporal del amor cortés, en el que como sabemos la dama era concebida como un ser inaccesible para el enamorado.

Fig. 175. Cat. New York, PML Ms M.459 fol. 11r©
El enamorado ante la dama commo reflejo del unicornio rendido ante la dama según la interpretación alegórica del Bestiario de amor

El unicorno en el Codex Vindonensis 507

En la actual Austria, la cual estuvo gobernada a principios del s. XIII por la dinastía de los Babenberg. Cerca de Gratwein (Styria) la orden del Císter fundó en el año 1129 una pequeña abadía que llegó a conocerse como la abadía de Rein. El monasterio destacó en sus dos primeros siglos por el trabajo de sus monjes copistas, de la mano de estos nos ha sobrevivido un magnífico códice que se considera como un libro de patrones y modelos artísticos para la realización de futuros trabajos. En él hallamos diferentes motivos decorativos geométricos y para nuestro interés el esbozo de varios animales, una pequeña introducción a lo que sería un libro de Bestiario. Se piensa que pudo realizarse en las primeras décadas del s. XIII, aunque el estilo y el trazado de algunas figuras indica que se tomaron como modelos manuscritos del s. XII. El manuscrito se encuentra hoy día custodiado en la Biblioteca Nacional de Austria bajo la signatura Codex Vindobonensis 507[649].

El primer folio en donde se inicia una narración estética a lo que sería un Bestiario es el fol. 3r. La página se organiza en dos columnas guardando cada una de ellas tres marcos, en donde tiene lugar la escenificación alegórica de los diferentes animales. La única grafía que acompaña a las imágenes se halla insertada en los diferentes marcos, leyéndose en cada una de estas inscripciones latinas y escritas en letra rúbrica, la explicación alegórica de las imágenes. En el marco superior derecho encontramos a nuestro unicornio, representándose aquí una caza del unicornio con doncella, en el marco

Fig. 176. Fot. Viena, ÖNB Codex Vindobonensis 507, fol. 3r ©
La caza del unicornio con doncella
Fotografía de la autora al facsímil

[649] Franz Unterkircher, *Reiner Musterbuch. Faksimilie-Ausgabe im Originalformat des Musterbuches aus Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek.* Akademische Druck- und Verlagsanstalt, (Graz, 1979).

vecino, localizamos la representación de la pantera. En la siguiente fila, vemos en primer lugar al león con sus crías, seguido del ave fénix, y en la última fila, vemos en la primera columna al cocodrilo y en el marco contiguo a la salamandra. Como vemos, la distribución de filas y columnas, la leyenda entre sus marcos e incluso la coincidencia de algunos animales (pantera, león, unicornio), recuerda al fol. 9r del códice Houghton Library, Ms Typ 101, en donde se reflejaban las animalias basadas en las palabras de *De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor,* del clérigo francés Hugo de Foileto.

Si nos detenemos en la caza del unicornio de esta miniatura vemos en su fondo dos árboles característicos que nos introducen en la naturaleza del paisaje, en el margen derecho encontramos a una bella doncella sentada e inclinada hacia adelante en su acción de guardar al unicornio. Todo en esta dama esta figurado con detalle y cuidado, desde su cara en donde se perciben finos rasgos femeninos, el cabello desnudo que cae sobre su espalda, hasta su elaborado y brocado vestido con doble tonalidad en tinta marrón y rojiza, el cual cerciora el buen estatus de la dama. Como es referente, sus manos juegan un gran papel en la escena, con su mano izquierda abraza al animal que está siendo sacrificado, mientras que con su mano derecha cierra la boca del animal, probablemente para no escuchar la agonía del unicornio. La expresividad de sus manos recuerda a la de otras miniaturas de los bestiarios latinos precedentes, evocando incluso el acto de cerrar el hocico del animal al gesto que la dama hace con el unicornio en fol. 16v del *Fisiólogo latino* de origen carolingio BB Ms. 318 Berna.

El unicornio es un pequeño animal cuadrúpedo que bien podría asimilarse a un ciervo por su morfología, este muestra una clara pezuña partida. Su cuerno es bastante largo y nace de entre sus ojos. El animal posa sus patas delanteras y su cabeza en el regazo de la virgen, la escena retrata justo el momento en el que el costado del animal es atravesado por el tridente de uno de los cazadores, no olvidado el artista detallar la sangre derramada del unicornio-Cristo. Los cazadores al igual que la dama están perfectamente delineados y caracterizados, el primero o el que ha dado caza al unicornio está ataviado

Fig. 177. Fot. Viena, ÖNB: Cod. Codex Vindobonensis 507, fol. 7r ©
Unciornio frente a toro
Fotografía de la autora al facsímil

con una cota de malla, además de guardar espada y casco, por el contrario, el otro cazador es muy diferente, va vestido con ropas ornamentadas, lleva barba oriental y porta un arco y carcaj sin flechas. En la leyenda de este marco podemos leer:

Virginis dignitus captieda sun si tierra mittis. Quid mundum salvus faces inuit unginos aluum

Texto 137. Inserta en el marco de la caza del unicornio

Avanzando por los folios de este manuscrito y después de algunas zonas en donde se ensayan unas preciosas letras capitales, encontramos entre los folios 6v y 7r la representación de diferentes animales cuadrúpedos, el primer unicornio que detectamos se muestra en el fol. 7r. Los animales se distribuyen en dos columnas por tres filas, quedando el unicornio en la segunda fila y afrontado con lo que parece ser un toro. El cuerpo del unicornio no guarda gran parentela con el del ciervo o con el de la cabra de estos folios, la pezuña del unicornio es partida pero diferente a la del toro, en cuanto al cuerno vemos cómo nace en mitad de su frente y tiene las mismas filigranas en color rojizo que veremos en el siguiente unicornio.

Fig. 178. Fot.Viena, ÖNB: Codex Vindobonensis 507, fol.8r ©
Unicornio frente a macho cabrío
Fotografía de la autora al facsímil

Llegando hasta el fol. 8r vemos la figuración de seis animales cornudos repartidos en dos columnas y tres filas afrontados por parejas. En la segunda fila es donde vemos a nuestro unicornio enfrente de lo que parece un toro. La representación del unicornio frente a las otras bestias es bastante gratificante para poder contemplar diferentes partes de otros animales, y ver cuales pudieron servir de inspiración para el unicornio. En este folio en particular vemos como el unicornio tiene cuerpo similar al de un felino, además sus pezuñas no son similares a ninguna de las que portan los cornudos ahí presentes, su cabellera y su cabeza sí lo aproximan al género equino y en lo que se refiere al único

cuerno que nace sobre sus ojos, podemos ver cómo es largo, recto y muestra una serie de líneas como las que tienen todos los cuernos de los otros animales presentes.

Por último, sí destaca que es el único animal que está interfiriendo en el animal que se encuentra junto a él, quedando la punta de su cuerno próxima a introducirse en el ojo del toro. Como acabamos de ver estos dos últimos unicornios guardan parentela entre ambos, sobre todo en lo que se refiere a la forma de su cráneo y la estética de su cuerno, no obstante, como es habitual en los manuscritos de Bestiario ambas bestias son bastantes diferentes al unicornio que se muestra en el fol. 3r, como indicador de que son disparejos animales.

Vaticinia de Summis Pontificibus o Genus nequam

Hemos podido entrar con anterioridad entre las páginas del códice Ms. Douce 88 conservado en la Biblioteca Bodleian de la Universidad de Oxford, debido a que entre los folios de este manuscrito se encuentran diferentes libros de gran interés para esta memoria, destacando un Bestiario latino de la segunda Familia, otro Bestiario latino de la tercera, un fragmento de las *Parábolas* de Odón de Cheriton y parte de los escritos de las profecías papales atribuidas a Joaquín de Fiore.
La parte del manuscrito que nos habla sobre las profecías de los papas se descubre entre los folios 140v-164v, este libro al que podemos llamar *Genus nequam* (palabras que aparecen en su fol. 140r), fue escrito en latín en la salida del s. XIII y se inserta dentro de

Fig. 179. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 88, fol. 141r ©

la primera serie de manuscritos de *Vaticinia*[650], aunque por desgracia es poco lo que conocemos de él, queda clara la difusión y el interés que se tuvo por propagar esta tipología de libros entre los cristianos de occidente. Debemos de reiterar que las obras ilustradas de estas profecías tomaron un revelador y misterioso simbolismo animal para intentar exponer el significado alegórico de los pontífices tratados.

Fig. 180. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 88, fol.141r©. Detalle del unicornio

En el caso del Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, nuestro unicornio aparece en el fol. 141r, acompañando a la representación del papa Honorio IV, pontífice número 190 de la Iglesia de Roma, sentado en la silla de san Pedro entre los años 1285 y 1287 (en estos códices el unicornio no acompaña siempre al mismo pontífice, los animales y papas fueron alterando en función del contexto en el que se realizaba cada obra). La profecía de este folio sigue el mismo esquema que el de los demás folios de este libro, siendo esta una tipología que se conservará a lo largo de los siglos.

Como encabezado de la página encontramos en primer lugar el lema o título con el que se presenta a este papa, aunque lamentable la lectura de este es algo confusa debido a la propia escritura y al corte del folio. Debajo de este título o lema, se ubica el texto a una sola columna en donde se presenta la narración alegórica vinculada al reinado de Honorio IV.

Por último, aproximadamente en la mitad del fondo, localizamos la imagen estética de este papa junto con una figura humana y con diferentes siluetas zoomorfas, siendo una de ellas el unicornio y otra el águila. El arte de esta iconografía es bastante tosco y esquemático, sobre todo en lo que concierne a las figuras humanas, encontrándose mayor volumen y detallismo en la forma del águila y del unicornio.

En el centro de esta representación se dibuja de pie y sobre una lujosa peana adornada con un brocado floral el icono sedente de Honorio IV (1210-1287), el cual luce su hábito papal y un báculo pastoral rematado en forma de cruz. Sobre su cabeza luce una austera tiara papal desde donde nace un águila imperial junto al signo de la cruz. El águila se muestra en vuelo explayado, siendo probamente una alusión al poder imperial de este

[650] Lerner y Moyniham, *Profecías sobre los Papas,* 33.

papa, mientras que la cruz alude a la sacralidad del mismo. A la izquierda de Honorio IV, está la figura de un niño, mientras que en el lado opuesto se muestra en posición saltante el unicornio, quedando la figura humana y el unicornio como custodios o soportes heráldicos de la imagen papal.

A pesar del esquematismo de esta iconografía podemos ver que nuestro animal adopta una actitud serena y pacífica, este aparece en pie sobre sus dos patas traseras, guarda la indudable estructura ósea de un pequeño équido, siendo un signo evidente su pezuña de orden *perissodactyla*, dibujándose perfectamente los cascos del animal. Su único cuerno nace en la mitad de su frente y debido a la perspectiva del animal, este apunta hacia arriba y no hacia la figura del papa, como sí aparece en otras iconografías hermanas de otras versiones de este libro (en estos casos el unicornio acompaña a otro papa, ejemplo el unicornio junto al papa Gregorio XII en BL Harley Ms. 1340, Italia, s. XV).

Fig. 181. Cat. Cambridge, CCCC Ms. 404, fol. Fig 89r©

El uso del unicornio en esta imagen se puede entender en primer lugar gracias al texto alegórico que lo acompaña, en donde se hace alusión al cuerno del animal, vinculado al poder del mismo. En este sentido no debemos caer en el equívoco de pensar que el unicornio fuese un atributo heráldico de este papa, ya que todo parece indicar que el uso de los diferentes animales utilizados, fueron tomados de los precedentes greco-bizantinos,

utilizando a estos, en función del momento en que se realizaban estas profecías y por lo tanto la percepción y propaganda que se lanzaba del papa en cuestión, era variable[651].
Otro manuscrito de origen inglés de similar naturaleza lo tenemos hoy en la Biblioteca del Corpus Christi de Cambridge bajo la signatura Ms. 404, este fue realizado aproximadamente por las mismas fechas que el anterior, y estuvo custodiado en una abadía de Bury San Edmunds (condado de Suffolk.). La miniatura que nos interesa se acierta dentro del fol. 89r, en este caso el Papa protagonista vuelve a ser Honorio IV, indicándonos que la puesta en valor de este manuscrito se encontraba en la misma sintonía que el primero. El esquema compositivo es de nuevo similar, el folio está encabezado por el nombre del papa, seguido del texto en una sola columna que presenta al pontífice y tras este, se desarrolla la imagen del papa Honorio IV utilizando el mismo esquema iconográfico, aunque en este caso el trazado de la miniatura es de mayor precisión y belleza. Si nos detenemos en el unicornio, vemos como muestra la misma actitud que el anterior, el cambio más destacable es el cuerno del animal, ya que en este caso se presenta como un cuerno curvado, pero igualmente apunta hacia arriba.

Fig. 182. Cat.Cambrige, CCCC Ms. 404, fol. 89r©; detalle del unicornio

Igualmente, tenemos que destacar la belleza de este animal respecto al unicornio del manuscrito Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, fol.141r, mostrando en este caso a un animal con cuerpo y patas de équido, pero con cabeza de otro animal (caprino o cérvido), en cualquier caso, nos retrotrae a algunos unicornios que ya se venían haciendo en la pintura sobre pergamino inglesa desde el s. XII.

De este modo, es posible que el uso del unicornio como emblema junto con Honorio IV en estas primeras obras de profecías papales pudiera estar relacionado con la simbología cristológica y de soberanía que podía desprender el unicornio al ser imagen de Cristo, evidenciando, en este caso, la buena reputación del papa Honorio IV a finales del s. XIII. No obstante, y como hemos señalado, el unicornio no estuvo siempre en los *Vaticinia* junto a este pontífice, al igual que tampoco no estuvo siempre representado con este mismo semblante, viéndose en otra generación de *Vaticinia* a nuestro unicornio junto al papa Gregorio XII[652] (véase por ejemplo Città del Vaticano, BAV Vat. Lat. 3819, fol. 149v) y en actitud beligerante hacia la persona papal, utilizándose por consiguiente con un significado anverso al que

[651] Idem, 28.
[652] Este fue el cuarto papa del conocido como el Cisma de Occidente y el hasta la renuncia del papa Benedicto XVI, fue el último papa en renunciar a su cargo en el año 1415.

expresan estos dos ejemplos, pudiendo hacer alusión a la retirada voluntaria de este pontífice en el año 1415, pudiendo tener en este sentido vínculo con la visión VIII del *Libro de Daniel*, en donde como ya hemos estudiado, un unicornio enviste con su cuerno a otro animal en alusión a la pérdida de poder imperial del animal caído.

No obstante, el uso de diferentes animales híbridos, así como de otros atributos junto a desiguales pontífices en las hojas de estos manuscritos, podría estar vinculado con el uso de la simbología alquímica. Es decir, en nuestro caso particular el unicornio quedaría relacionado con el Mercurio-Cristo, entrando en este contenido simbólico el águila que corona al pontífice, ya que ambos animales eran símbolos subordinados al oro tal y como explica Jung[653].

En consecuencia, sí seguimos estas pautas alquímicas, podemos encontrar el anuncio de un buen pontífice, el cual quedaría legitimado por emblemas de mercurios, además sí sumamos a estos dos la figura del niño junto al pontífice, podemos observar una proyección o tema afín a la representación de la Trinidad.

L'ystoire du bon roi Alixandre

Como hemos podido comprobar la persona de Alejandro Magno está íntimamente relacionada con el tema en cuestión de esta memoria de tesis, habiéndonos topado con él, tanto en textos como en imágenes en relación con nuestro unicornio a lo largo de diferentes siglos y contextos[654]. Recordemos la intromisión de Alejandro Magno en el texto e imagen que interpretan la visión VIII en el *Libro de Daniel,* estando este representado como un animal de un solo cuerno, ejemplos que se han visto en diferentes manuscritos de Beato y en manuscritos ilustrados de la historia de Alejandro Magno. Igualmente, lo hemos visto muy cercano al unicornio en pavimentos en mosaico, como el Alejandro Magno de la catedral de Otranto e incluso también en el gran *Mappa mundi de la catedral de Hereford*. Además, no olvidemos la localización de la caza del unicornio dentro del *Romance de Alejandro* en su versión en romance francesa, ya que de esta fuente bebieron también la representación de la caza del unicornio junto con la materia alejandrina de las cajas de eboraria parisina que ya hemos mencionado.

Por un lado, el éxito de sus novelas y las diferentes adaptaciones a lenguas vernáculas trajo que muchos de estos libros se crearan como extraordinarias joyas del arte de la miniatura. Asimismo, en muy importante aclarar que en cada una de estas versiones no siempre se mostraban las mismas criaturas, siendo muchas las bestias que aparecen en la materia alejandrina y no siendo estas siempre interpretadas de igual forma.

Por otro lado, tenemos que tener presente la exégesis estética del caballo de Alejandro, el cual fue interpretado como un animal cuadrúpedo con un cuerno, con dos

[653] Carl GustavJung, *Psicología y Alquimia*, 272-274.
[654] Puede verse el reciente trabajo editado por Markus Stock, *Alexander the Great in the Middle Ages: Transcultural Perspectives* (Hardcover, 2016). Siendo muy interesante el apartado dedicado a la visualidad del Alejandro en la Edad Media, escrito por la profesora Maud Pérez Simon.

cuernos e incluso con tres cuernos sobre su cabeza. De este modo, este Alejandro montando sobre el unicornio, fue un germen desde que parte la visión del unicornio como perfecta montura para el caballero medieval, apoyado también en otras obras como las del romance de mitad del s. XIV, conocido como *Le rommans de la Dame a la licorne du Biau chevalier*[655]. Por consiguiente, fue gracias a la fusión artística de los romances alejandrinos, así como al éxito del unicornio en el lenguaje cortés, por lo que la figura del famoso caballo de Alejandro, Bucéfalo comienza a identificarse como la del unicornio, y no como un caballo con dos cuernos, opción más razonable que emana de la raíz del nombre del animal, no obstante, estos cuernos aludían a la fortaleza del monarca, siendo indiferente el que este ostentase uno, dos o tres cuernos sobre su cabeza[656].

L'ystoire du bon roi Alixandre. El manuscrito Ms. 78 C1 de la Biblioteca Berlín Kupferstichkabinett

L'ystoire du bon roi Alixandre fue una de las versiones en francés que se compusieron basándose en la *Historia de Preliis*, sobre el último tercio del s. XIII. Las copias iluminadas de los romances de Alejandro se convirtieron en manuscritos muy codiciados por los miembros de la realeza y de la aristocracia de aquellos años. No obstante, a pesar de ello la mayoría de las copias iluminadas que nos han llegado hasta nuestros días fueron realizadas ya entrado el s. XIV, siendo el manuscrito Ms. 78 C1 de la Biblioteca Berlín Kupferstichkabinett uno de los pocos ejemplares de finales del s. XIII[657], este, y otras copias similares fueron realizados en la zona de Henao. El manuscrito cuenta con unos 168 folios entre los cuales se descubre una bella escritura gótica en negra y rúbrica a dos columnas y con letras capitales en dorado, el cual contiene diferentes de iluminaciones, desde marcos en donde se implantan las narraciones iconográficas de acuerdo con el desarrollo del texto, como capitales historiadas y con maravillosas figuras en su margen[658]

Si nos adentramos en la parte en la que se narran las hazañas y las empresas de Alejandro Magno en la India, localizamos en el fol. 68 tanto el texto y como la imagen que relata el enfrentamiento del rey Alejandro contra unas bestias *unicornes* de la India. El texto cuenta el enfrentamiento contra estas bestias de un solo cuerno en la cabeza, siendo los cuernos de estas similares a una sierra.

[655]Manuel Ángel García Fernández, "Le rommans de la Dame a la licorne du Biau chevalier (1350), édition critique glossaire et notes", Tesis doctoral inédita de la Universidad de Grenoble III, 1994.
[656] Veáse de ejemplo la representación de Búcefalo como unicornio en el Oxford MS. Bodl. 264, fol. 2v, manuscrito del primer tercio del s. XIV; o en BNF Ms. Fr 9342, fol.10v de mitad del s. XV.
[657] *L'Ystoire du bon roi Alexandre. El Berliner*. (Stuttgart, publicación Mueller y Schindler, y los editores de Coron Verlag Monika Schoeller & Co., lajem Lake Zurich, y Coron en Kindler Verlag, Reinbek Berlín de 2002).
[658] Einhorn, *Spiritualis Unicornis*, 123. En este manuscrito se representa la visión VIII del *Libro de Daniel*.

[…] Comites le mi Alixandres se batailla as bestes sauugres qui auoient unecorne venchant comme es que fait comme serre […]

Texto 138. Alusión a los animales a los que Alejandro está haciendo frente. Cita en rúbrica del Berlín, KL Ms. 78 C1, fol. 68 justo encima del marco donde se ubica la iconografía

Inmediatamente después de estas palabras, se implanta en mitad del folio un marco dorado y rectangular en donde podemos ver desarrollado sobre un maravilloso fondo rojo a Alejandro Magno y a sus hombres haciendo frente a los unicornios de la India[659]. El ejército heleno queda a la derecha, todos los caballeros van montados en sus caballos, van armados con espada, cota de malla, casco e incluso alguno luce un escudo heráldico. El rey Alejandro sobresale por encima de todos, al ir este en la vanguardia y por lucir sobre el casco su corona real, pero sobre todo por la estética que presume Bucéfalo (luciendo dos cuernos sobre su cabeza). Este, se muestra con como un équido de gran ferocidad, empezando por su color pardo, la expresividad de su cara y por encima de todo, por llevar sobre su cabeza dos cuernos cónicos.

Fig. 183. Cat. Berlin, KL Ms. 78 C1, fol. 68 © El rey Alexandre y su ejército enfrentándose a los unicornios de la India. *L'ystoire du bon roi Alixandre*

Empero, como ya hemos mencionado, el número de cuernos lucidos por Bucéfalo fue del todo mutable, representado tanto sin cuernos, como con un cuerno, dos e incluso con tres cuernos, variando el número de cuernos de la versión, del artista y del contexto. En el otro lado de la iconografía, vemos la manada de bestias blancas con un solo cuerno, estas se aproximan apresuradamente para atacar a los alejandrinos[660]. La morfología de

[659] Idem, 179.

[660] La lucha de Alejandro contra una bestia con una sierra en la frente también la podemos ver en: BNF Ms. Fr 9342, fol. 183r.

las bestias unicornes es idéntica, cambia simplemente la posición en la que se han retratado, encontrándose algunas saltando sobre sus dos patas traseras hacia sus enemigos, mientras que otros aparecen en el suelo, posiblemente derribadas, debido a la sangre que se les insinúa. El cuerpo que lucen es similar al de una gran cabra, desde la estructura y proporción de sus cabezas hasta sus patas y pezuñas de artiodáctilo, viéndose en estas la gran diferencia en cuanto a las pezuñas de perisodáctilo que indudablemente lucen los caballos que portan a los caballeros, descartando totalmente a estos unicornios de ser animales équidos.

Biblias moralizadas

Nuestro interés acerca de estos maravillosos códices despierta gracias a que entre sus folios podemos encontrar todo un zoológico de simbología cristiana medieval, no olvidemos que las Sagradas Escrituras son fuente capital para acercarse al imaginario cristiano medieval y como vimos en la introducción el unicornio, y muchos otros animales se aciertan presentes en diferentes versículos de la misma. En el texto e imagen de estos códices tenemos desde animales del día a día de la vida del hombre cristiano del medievo occidental (perros, caballos, cabras, ovejas, palomas, águilas, serpientes etc.;), a animales reales pero exóticos, alejados espacialmente de estos hombres (camellos, leones, cocodrilos etc.;) y también animales presentes en el mundo onírico de estos hombres, es decir, animales insertos en el imaginario del cristiano occidental del s. XIII (dragones, áspides, unicornios, bestias metamorfoseadas etc.;).

Estas genuinas biblias ilustradas que desde el s. XV conocemos como biblias moralizadas o *Bible moralisée,* surgieron en la Francia de las primeras décadas del s. XIII gracias al amparo de la monarquía francesa. En este sentido recordemos la gran repercusión en Francia de los concilios latarenses, en particular el IV Concilio de Letrán (1216) y por supuesto, también la influencia de las órdenes mendicantes, además de las diversas herejías que venían acosando no solo a la Iglesia, sino también al poder regio en los últimos tiempos, resultado estos códices una herramienta perfecta de exaltación y proclamación de fe por parte de la monarquía francesa, la cual siempre quiso destacar por ser el reino más religioso del momento. Es muy probable que los maestros que se encargaron de realizar estas biblias miniadas tuviesen un taller cercano a París o próximo a la corte de Champaña. Estos maestros tuvieron que ser grandes expertos miniaturistas, así como también, hubieron de contar con grandes especialistas en el conocimiento de la exégesis bíblica.

Estos libros fueron confeccionados para ser utilizados por la realeza, consecuencia de ello fue el esfuerzo que en ellas se empleó, además tal y como indica Ramón González Ruiz, “el hecho de que estuviesen destinadas para ser utilizadas por una persona laica contribuyó para no querer presentar el texto bíblico desnudo, sino acompañado de una

interpretación en las correspondientes glosas moralizadas"[661]. El nombre con el cual denominamos a estos manuscritos bíblicos elaborados en occidente a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV proviene del fin último de la obra, la moralización a través de su imagen y de su texto. Los folios de estas biblias constan de cuatro pasajes bíblicos cortos, más cuatro comentarios o argumentos de carácter moralizante-teológico, en teoría en armonía con el pasaje bíblico. Estos ocho textos (bíblicos y moralizantes-teológicos) iban acompañados por dos columnas paralelas en donde estaban las imágenes proyectadas por los ocho pasajes, dando esto un total de ocho textos y ocho imágenes incluidas en unos ricos medallones (las biblias realizadas a partir del s. XIV adquirirían su primera diferencia en la forma de estos marcos), siendo este perfil único en este tipo de manuscritos del s. XIII.

Las representaciones pictóricas que contenían estos folios ingresan de forma vertical entre el argumento, aunque no todas estas biblias tuvieron la misma agrupación de columnas, unas se muestran como: texto/ imagen/ texto/ imagen y otras pueden ser: texto/ imagen/ imagen/ texto. Como apuntan los expertos para leer una Biblia moralizada primero se tiene que ver y leer la imagen bíblica con su correspondiente texto y después, ver y leer la imagen que corresponde al argumento moralizado o teológico junto con el texto en cuestión. Ramón Golzálvez nos advierte que para entender las imágenes de estas biblias es totalmente imprescindible el texto, siendo este el que las acompaña, el que genera la imagen y no la narración bíblica al uso[662]. Asimismo, a través de las diferentes narraciones iconográficas se proyectaban otras imágenes que se enmarcaban en el contexto contemporáneo, siendo un perfecto manual ilustrado con el cual enseñar a los príncipes los primordiales principios del cristianismo, y al mismo tiempo, hacerles ver la situación político, religiosa y social en la que se movían estos.

A este tenor, para mayor comprensibilidad a la hora de entrar en las imágenes de los folios de las diferentes Biblias moralizadas en las que ingresaremos, aclaramos que seguimos la nomenclatura seguida por la mayoría de los codicólogos, denominando a la primera columna como A y a la segunda columna como B, resultando el vocabulario de estas ocho imágenes como: A1, A2, A3, A4; y B1, B2, B3, B4[663].

Sobre los códices conservados

Hoy se recogen un total 18 códices clasificados como biblias moralizadas habiendo sido estos creados del s. XIII al s. XV. Los dos manuscritos más antiguos son de principios del s. XIII y se conservan hoy en la Biblioteca Nacional de Viena, bajo la signatura 1179 (Viena, ONB cod. 1179) y la signatura 2554 (Viena, ONB cod. 2554), siendo la diferencia más grande que les separa que el primero fue redactado en latín y el segundo en romance. Estos dos códices fueron encargados por la casa real francesa a lo largo de las primeras décadas del s. XIII.

[661] Ramón Gonzálvez Ruiz (ed). *Biblia de san Luis, Catedral Primada de Toledo, Vol.2 Estudios*. (Moleiro Editor S.A, 2004), 164.
[662] Idem, 187.
[663] Idem, 188.

De este modo se deduce que la conocida como la Biblia de san Luis de Francia (conservada en la Biblioteca del Tesoro de la catedral de Toledo, a excepción de 8 folios que se encuentran en la Biblioteca Morgan de Nueva York) acaece a estos dos códices, aunque por otro lado también hay que añadir que la Biblia moralizante de Oxford-París-Londres (conservada en tres partes y en tres instituciones diferentes bajo las signaturas: Oxford, Bodl. Lib., Ms. Bodley 270b; Paris, BNF Ms. 11560, y London, BL Ms. Harley 1526-1527) tuvo que realizarse al mismo tiempo o sucesivamente después a la de Toledo, ya que ambos manuscritos guardan grandes paralelismos, razón por la cual algunos expertos las consideran "biblias gemelas" (véase la Tabla 6 y la Tabla 7 en donde aparece la clasificación de los códices de Biblias moralizadas).

La Biblia moralizada códice 2554 de ONB y la Biblia moralizada códice 1179 de ONB

Según los estudios de John Lowden, la Biblia moralizada Viena, ONB cod. 2554 sería el ejemplar más antiguo y posiblemente fuese encargada sobre el año 1220 para uso de la reina Blanca de Castilla. Por otro lado, también es cierto que no debemos descartar un manuscrito previo y tipo a este[664]. El códice actual no está completo, conserva unos 131 folios de pergamino y no sabemos con exactitud que totalidad de la materia bíblica llegó a alcanzar, pudiendo afirmar con el material que se tiene hoy día que abarcaba desde el *Libro de Génesis* hasta el *Libro de los Reyes*[665]. En el s. XVI, este manuscrito formaba parte del patrimonio da la familia Lorraine o Lorena (el escudo da la familia aparece en algunas de sus páginas), siendo en el año 1783 cuando la Biblioteca Nacional de Viena se apropia del manuscrito, descansando allí desde entonces (el ejército napoleónico intentó recuperarlo para Francia, pero al final volvió a Viena)[666].

Este códice es incuestionablemente costoso y muestra gran cuidado en su elaboración, las páginas contienen un marco dorado en donde se encierra la escritura en los márgenes, dejando las imágenes en el centro dentro de unos medallones azules sobre un fondo rojo, siendo este esquema compositivo único, ya que las otras guardan diferente orden de imagen y texto (siguiendo este una lectura de texto/imagen/ imagen/ texto) La envergadura de estas páginas, no solo se encontraba en la elaborada composición de las mismas a modo de tablero, sino en el laborioso detallismo con el que están realizadas todas las iconografías de los medallones, ya que pese al limitado espacio con el que cuentan se desenvuelven todo tipo de escenas en las cuales no falta detalle en cuanto a forma, como tampoco en lo que se refiere a su policromía, complementos que dan una gran expresividad a cada una de sus páginas.

---

[664] John Lowden, *The Making of the Bibles moralisées, vol. 1:* (The Manuscripts, Pennsylvannia University Press, 2000), 11-54.

[665] Las partes que ocupa este libro no se menciona el unicornio, este tendra cabida en las Biblias moralizadas que ocuparon mayor materia bíblica.

[666] Véase los facsimiles: R. Haussherr, *Bible moralisée, Cod. Vindob. 2554 (facsimilé et commentaires),* (Graz, ADEVA, 1973); Gerald B. Guest, *Bible Moralisée. Codex Vindobonensis 2554, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek*, (Londres, éd. Harvey Miller, 1995).

Otra característica importante es su escritura, ya que fue copiada en lengua vernácula, demostrando la importancia de las lenguas romances en la corte de los capetos, manifestando la gran utilidad de esta lengua, no solo en la oralidad, sino también entre los miembros más exclusivos como lo eran los monjes copistas que escribieron las páginas del códice, como también los destinatarios regios o cortesanos a los que se reservaba la obra, además, sí realmente la propietaria primera fue la reina de origen ibérico, con esta obra se demuestra el gran conocimiento de la reina por la lengua del reino que regentaba.

Se considera que Viena, ONB, cod. 1179 tuvo que ser posterior al otro códice de Viena debido a que este presenta un estilo y un contenido más pulido que el anterior, parece ser que este se realizó con mayor claridad para el lector, lo que puede significar la corrección de errores de un códice precedente. De todas formas, ambos manuscritos tuvieron que elaborarse prácticamente al unísono, ya que se han visto las huellas de iguales artistas en algunas de las miniaturas de los medallones de ambas, por lo que se establece, que ambas se realizaron entre los años 1220 y 1230, de ahí, la teoría de que fuese la corona francesa (el rey Felipe Augusto II o su hijo Luis VIII y su esposa Blanca de Castilla) quien patrocinó ambas obras. Al igual que el ejemplar precedente, en el s. XVI este códice también pertenecía a una familia noble, según la heráldica que luce en su fol. 1r a la familia Lübeck, entrando en la mitad del s. XVIII a formar parte de la colección real de Austria desde donde entró al lugar en el que hoy se conserva.

La diferencia más notable entre ambas biblias, en primer lugar, fue el idioma, utilizándose para esta el latín. Por otro lado, el esquema compositivo de las páginas cambia, utilizándose para ahora un esquema más claro para el ojo humano, estableciéndose la estructura de texto/ imagen/ texto/ imagen (no aglutinando el espacio como en la anterior, que dejaba la imagen en el centro de la hoja y arrinconaba en los márgenes el texto), así, la utilidad de este nuevo orden compositivo hizo que a lo largo del s. XIII las posteriores biblias moralizadas tomaran este esquema. Hoy este ejemplar cuenta con unos 246 folios (en su origen unos 266 folios) siendo el aumento de sus páginas otra innovación, ya que en esta Biblia moralizada se añadieron el *Libro I y II de Esdras, Libro de Job, Libro de Daniel, Tobías, Judit, Ester y I y II Macabeos del Antiguo Testamento, y el Apocalipsis de san Juan*[667].

Biblia moralizada de san Luis de Francia

La conocida como Biblia de san Luis de Francia —titulación que recibe gracias a una imagen que el propio códice tiene del joven rey junto con su madre Blanca de Castilla (New York, PML Ms. 240, fol.8r), en la cual se percibe como este códice estaría destinado para el futuro Luis IX de Francia—, supera todos los esfuerzos de las dos biblias anteriores, tanto en extensión, mayor perfeccionamiento de figuras y colores, además de

[667] En este caso particular no hemos podido acceder a ningún facsímil del códice para su estudio, a pesar de que es muy problable de que en este ejemplar ya si tenga cabida el unicornio dentro del *Libro de Job* y el *Libro de Daniel.*

la intención de que esta fuese no latina como el códice de Viena ONB, cod. 1179 o romance como el códice de Viena ONB, cod. 2554, sino con la ambición de que este ejemplar fuese bilingüe. No obstante, esta propuesta tan solo se encuentra en los cuadernos 1-3 y 9-10, completadas el resto de las páginas en latín y con el esquema compositivo del códice de Viena 1179, por consiguiente, siguiendo la organización de texto/imagen/texto/imagen. Su mayor extensión (tres volúmenes) se debe a la introducción de un mayor número de pasajes del Antiguo Testamento y del Nuevo Testamento, siendo la gran innovación que trajo ya que no existía ningún precedente a la hora de realizar un compendio tan extendido como este. Su primer volumen tiene 192 folios y narran: *Génesis, Éxodo, Levítico, Números, Deuteronomio, el Libro de Josué, el Libro de Jueces, el Libro de Ruth, los cuatro libros de los Reyes, Libro de Ezra (Esdra I), Libro de Nehemías (Esdra II), los libros de Tobías, Judit, Ester y Job 1. El segundo volumen cuenta con 224 folios mostrando estos el Libro de Job, Salmos, los Proverbios, el Eclesiastés, el Cantar de los Cantares, el Libro de la Sabiduría, Eclesiástico, los profetas Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Hageo, Zacarías y Malaquías.* Y, por último, el tercer volumen cuenta con 190 folios y con los cuatro *Evangelios, los Hechos de los Apóstoles, las Epístolas de Pablo, Jacques, Pedro I, Pedro II y John, el Judae Epístola Catholica (La Epístola de san Judas) y el Apocalipsis de San Juan,* hasta el capítulo XIX, 15-16 (la última parte del Apocalipsis y la dedicatoria del manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Morgan de Nueva York).

Por otro lado, tenemos que reparar en la importancia que tuvo esta Biblia al encontrarse a mediados del s. XIII en la Península Ibérica, hecho fundamental al introducir el estilo de sus maravillosas hojas de estilo gótico francés y por supuesto al difundir la peculiar materia teología- moral que en ella habita. Se desconoce con exactitud cómo pudo llegar esta obra a manos del rey Alfonso X el sabio. La primera noticia que se tiene de ella se refleja en el codicilo de este rey (emitido en Sevilla el 10 de enero de 1284)[668], constatando la presencia de esta obra en la corte castellanoleonesa desde al menos los últimos años de vida del rey (muerto en Sevilla un 4 de abril de 1284). Hoy, sabemos que nuestra Biblia estuvo custodiada en el Tesoro de la catedral y no en la biblioteca de esta, habiéndonos dejado testimonio de ello algunos viajeros privilegiados que tuvieron el beneplácito de ver esta joya manuscrita. Entre los primeros testimonios podemos destacar el interés del alemán Jerónimo Münzer[669], del flamenco Antonio Laling, y otros curiosos como el rey Carlos I y su delfín, el futuro rey Felipe II. Fue en plena era de la ilustración cuando Antonio Ponz, secretario real se interesó por la Biblia, siendo este el culpable de difundir por toda España que la Biblia había sido donada por

[668] Manuel González Jiménez, "La Biblia de san Luis en el testamento de Alfonso X el Sabio (1284)", *Libro de estudios de la Biblia de san Luis de Francia,* 41.

[669] "Una Biblia en tres volúmenes, escrita en pergamino virgen, sutilmente bruñido, cada hoja tiene dos columnas, en ellas ponése primero el texto, debajo el comentario y al lado de cada una de estas columnas van las pinturas en oro y azul, representado los asuntos. Juzgo que no hay en el mundo otra Biblia igual. Está ricamente encuadernada en tela de seda con pedrería y perlas". Jerónimo Münzer, en J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal,* I. (Junta de Castilla y León, 1999), 374.

san Luis de Toulouse y no por san Luis de Francia[670]. En las primeras décadas del s. XIX destaca el testimonio del periodista de origen británico Richard Ford, más tarde se subrayan los testimonios de Lady Herbert (1886) y el de Sixto Ramón. A principio del s. XX gracias al interés y al examen de Alexander de Laborde en 1913, la Biblia comienza a incluirse dentro del grupo de las Biblias moralizadas[671]. No siendo hasta las indagaciones y trabajos que mando realizar don Juan de Mata Carriazo, profesor de la Universidad de Sevilla, cuando se determinó que la Biblia había sido originaria de san Luis de Francia, siendo esta "donada" a su pariente Alfonso X el sabio.

El primer unicornio que encontramos en los folios de la Biblia moralizada de san Luis de Francia lo localizamos en el fol. 191v, dentro del *Libro de Job*. La historia de Job tuvo gran cabida en la Edad Media –a pesar de no ser uno de los "libros apócrifos y no entrar oficialmente en la materia bíblica hasta el Concilio de Trento"–. El *Libro de Job*

Fig. 184. Fot. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v, B1 correspondiente a Job 39:9-10© El unicornio tirando del carro como prefiguración de la llegada de Cristo Fotografía de la autora al facsímil

[670] A. Ponz, *Viage de España*, Tomo I, Tercera edición, (Madrid, 1787): 118-119. Gonzálvez Ruiz (ed). *Biblia de san Luis, Op. cit.* 107.

[671] A. De Laborde, *La Bible Moralisée illustrée conservée à Oxford, Paris et Londres. Reproduction intégrale du manuscrit du XIIIe siècle accompagnée de planches tirées de Bibles similaires et d`une notice. Societé Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures.* 5 vols, (París, 1911-1927); *Étude sur la Bible Moralisée Illustrée*, Tome V, (Pris 1925), 41-73.

Fig. 185. Fot. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v©
Job 39:9-10 (B1) correspondiente a la interpretación teológica de Job 39:9-10 (B2)
Fotografía de la autora al facsímil

cuenta los tormentos de un hombre justo y bueno pasa por interferencia del Diablo y por la permisibilidad de Dios hacia este último, siendo una narración característica de los mitos griegos, en donde los dioses jugaban con la fortuna de los mortales.

A lo largo del libro se relata desde la prospera y feliz vida que el granjero Job tenía junto su familia hasta la venida de su desgracia y el despojo de todo aquello, siendo tal su miseria que su cuerpo queda lleno de llagas y eczemas. En su tormento Job discute con tres amigos Elifaz, Bilad y Sofar sobre su mala ventura y sobre el porqué Dios no escucha sus rezos, tras lo cual, aparecerá Dios que hará ver a Job el porqué de todas estas pruebas, a través de diferentes argumentos a modo de *exempla* en los que aparece nuestro unicornio en el contexto narrativo del versículo 39: 9-10 de este libro[672].

Sí analizamos el folio localizamos el texto y la imagen bíblica dentro de B1, mientras que el pasaje y la efigie teológica se muestran en B2. Siguiendo la lectura que le corresponde al folio (texto/imagen) nos detenemos primero en el texto B1 en donde leemos:

[672] Según la Biblia actual el versículo 39: 9-10, dice así: "¿Aceptará servirte el toro salvaje y pasará la noche junto a tu establo? ¿Lo mantendrás sobre el surco con una rienda y trillará los valles detrás de ti?" Recordemos que el vocablo se cambia en la actualidad por novillo o toro.

Numquid morabitur rinoceros ad presepe tunm? Numquid alligabis eum ad arandum loro tuo aut confringet glebas vallium post te et aream tuam congreget? [673]

Texto 139. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v, texto B1 correspondiente a Job 39:9-10

Como podemos apreciar el versículo expresa claramente *rinoceros*, no dejando duda del animal que protagoniza el artículo. La imagen que se desarrolla en el medallón B2 encontramos a la derecha al personaje de Job, este se halla representado sentado y con un sayal característico de los leprosos, dejando ver los eczemas de su cuerpo, además coloca su brazo izquierdo sobre su mandíbula, en alusión del gran dolor y pesar que tiene sobre sí. A su izquierda, se localiza sentado a Dios, representado como ocurre en las demás iconografías de estas biblias como Cristo, al ser un hombre joven, el cual lleva nimbo crucífero y va vestido con una túnica roja y un manto azul, además de llevar en su mano izquierda un libro abierto, el cual podría interpretarse como el *Libro de la naturaleza* ya que Dios está recordando a Job que todo lo que existe ha sido creado por él, de ahí que mantenga en alto el brazo derecho hacia Job en señal de adoctrinamiento hacia este. Frente a ellos se encuentra un pequeño unicornio que arrastra un arado con vertedera. El tamaño del unicornio debe de valorarse siguiendo la jerarquía iconográfica en donde Dios-Cristo es la mayor representación, seguida de Job, por lo que tenemos a un pequeño cuadrúpedo de color pardo, su cuerpo podría ser similar al de un pequeño équido o ciervo, el pequeño cuerno nace por mitad de su frente y guarda el mismo color que todo el cuerpo del animal. Continuando por este folio entramos en la revelación realizada por los teólogos encargados en comentar *Job* 39:9-10, en donde podemos leer:

Per rinocerontem scilicet unicornem quod est castum animal quem solius virginis amplexus ad se trahit significantur Christus qui ex sola uirgine nasci dignabatur et natus in presepio locabatur, hic uomere predicationis sue cordibus fidelium uicia extirpavit et virtudes seminavit et in futuro aream suam permundabit sicut legitur in evangelio[674]

Texto 140. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v, texto B2 correspondiente a la interpretación de Job 39:9-10

Como vemos este comentario es sumamente importante ya que encuentra en el unicornio del versículo de Job la prefiguración de Cristo, argumentando que el unicornio o *rinoceros* es una criatura que solo puede ser amansada por una virgen y recordando la

[673] Textos Vol. 1, 85.
[674] Fr. Miguel C Vivancos, *Biblia de san Luis, Catedral Primada de Toledo,* Prólogo de Ramón Gonzálvez y Edición del texto francés Jean-Pierre Aniel. Vol.1, Textos. (Moleiro Editor S.A, 2004), 85.

alegoría de la Encarnación que anuncia la figura del unicornio. Recordemos que esta interpretación de Job 39:9-10 como un auspicio de la Encarnación de Cristo en una virgen, ya la relató el benedictino Rabano Mauro y más tarde también lo recuerda Alain de Lille, siendo probablemente la lectura de este último de gran influencia para los moralistas que idearon estas biblias.

La imagen que interpreta estas palabras se descubre en el medallón B2, viéndose justo debajo de la imagen B1 –donde está el unicornio–. En este medallón descubrimos una representación de la Natividad en el establo, en donde vemos a José y a María junto al pesebre en donde se encuentra Jesús, siendo la figura del unicornio una prefiguración del hijo de Dios que será concebido por una virgen. Como acabamos de ver esta compresión del unicornio es del todo fundamental, ya que nos indica la asimilación y la meditación que el símbolo del unicornio tuvo para los exegetas franceses del s. XIII, y asimismo a toda la órbita a la que podían hacer sombra con sus interpretaciones, como por ejemplo la corte castellana. En último lugar, debemos de añadir que no hemos encontrado precedentes para esta interpretación iconográfica, no obstante, recordemos que el unicornio con santa María junto con Job ya ha sido visto en las imágenes de evangeliarios del s. XII como Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v y London, BL Add. Ms. 17738, fol. 168r, aunque siendo la Biblia moralizada la primera en desarrollar explícitamente al unicornio arrastrando un carro, como prefiguración de Cristo, sacadas

Fig. 186.Fot. Biblia de san Luis de Francia. fol. 211v (vol. II), ©
Visión VIII del Libro de Daniel (A1) e interpretación teológica (A2)
Fotografía de la autora al facsimil

ambas imágenes tanto de la lectura literal de la Biblia (unicornio arrastrando el carro), como de la interpretación escolástica (la llegada de Cristo).

Continuando por los folios de la Biblia moralizada de san Luis de Francia encontramos la representación de otro unicornio dentro la visión del *Libro de Daniel*. El unicornio en el *Libro de Daniel* es un tema que ya hemos tratado con anterioridad, sobre todo dentro de los manuscritos de Beato. Esta visión, la localizamos en el fol. 211v (Vol. II) en los apartados correspondientes al texto e imagen de la columna A. En el texto A1 correspondiente a *Dn*, 8:5-7 podemos leer:

> Hircus caprarum veniebat ab occidente super faciem tocius terre et habebat insigne cornu inter oculus suos et cum appropinnquasset prope arietem comminiut cornua eius cumque misisset eum in terram conculcavit eum[675]

Texto 141. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 221v, texto A1 correspondiente a Dn, 8:5-7

La imagen que acompaña al texto en el medallón A1 como vemos es fiel a la narración. En la derecha del marco vemos al profeta Daniel contemplando su propia visión, vemos como el profeta luce ropas semejantes a las de Cristo, aludiendo a la condición predilecta de Daniel. La lucha entre el carnero y el macho cabrío se encuentra simplificada maravillosamente en esta imagen, en donde vemos como un carnero de dos cuernos está siendo vencido por un cabrón blanco que tiene un único cuerno (*cornu inter oculus suos*) que nace de entre sus ojos, no dejando dudas de que se trata de un unicornio. Continuando con la interpretación que se resuelve en el texto A2 leemos:

> Hoc significat quod diabolus veniens de peccato sceleri ad malum faciendum facit libidinosos ruere in infidelitatem et ydolatriam[676]

Texto 142. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 221v, texto A2, lectura teológica de Dn, 8:5-7

Como vemos en ningún momento se menciona nada sobre el simbolismo bíblico de cada uno de estos animales, en donde el carnero de los tres cuernos hace referencia al emperador de los medos y de los persas, siendo el animal de un solo cuerno Alejandro Magno. Los comentaristas han eludido estos detalles entrando de lleno en la

[675] Idem, 154.
[676] Idem.

interpretación de esta visión zoológica con la intención de adecuarla a la cobertura en la que ellos se encontraban. De este modo, el carnero de los dos cuernos sería el pecador tentado por el diablo y el unicornio, el mal o el castigo que termina atrapando al pecador. De ahí que el medallón A2 muestre a unos hombres reverenciando a un falso ídolo, encontrándose el diablo junto al falso ídolo siendo el falso ídolo una trampa ideada por el mismo diablo, siendo por consiguiente el destino de estos idólatras el caer en los brazos del diablo.

Biblia moralizada de Oxford-París-Londres

La presente Biblia se la considera como un códice casi idéntico de la Biblia moralizada de san Luis, por lo que ambas tuvieron que realizarse prácticamente a la par[677]. Poéticamente se piensa que una pudo ser confeccionada para Luis IX y otra para su esposa Margarita, no obstante, no tenemos constancia documental de este hecho, aunque es del todo factible. Este códice se divide también en tres volúmenes[678], sus páginas están también reguladas de la misma forma y la lengua utilizada para su texto de nuevo es el latín, además sostiene prácticamente los mismos episodios bíblicos que la Biblia de san Luis.

Al igual que su Biblia hermana, esta también proyectó su sombra en el terreno internacional, sirviendo sus páginas del primer volumen para crear en Inglaterra a finales del s. XIII la Biblia moralizada de la Biblioteca Británica Add.18719. Este primer volumen se encontraba en el s. XVI en propiedad John Thwayte, pasando a mitad del s. XVII a formar parte de la colección de la Biblioteca Bodleian de la Universidad de Oxford, lugar en el que hoy se conserva (Oxford, Bodl. Lib. Ms. Bodley 270b), conteniendo desde el *Libro del Génesis* hasta el *Libro de Job* (unas 1.728 miniaturas). El segundo volumen quedó en manos de la aristocracia parisina hasta que en el s. XVIII entró en la colección de la abadía de Saint-Germain-des-Prés terminado tras la revolución en el fondo de la Biblioteca Nacional de París, lugar donde hoy se localiza (BNF, Ms. 11560, contiene el final del *Libro de Job*; *Libro de Malaquías* (1.776 miniaturas). El tercer volumen se fracciona en dos partes en fecha incierta, hoy en día lo encontramos en la Biblioteca Británica dentro del fondo Harley (BL Mss. Harley 1526-1527). El primer tomo contiene los libros de los Macabeos (224 miniaturas) y el segundo contiene el Nuevo Testamento (1.408 miniaturas[679]).

---

[677] Estudio clásico el de: Alexandre de Laborde, *La Bible moralisée illustrée conservée à Oxford, Paris et Londres: Reproduction intégrale du manuscrit du xiiie siècle accompagnée de planches tirées de Bibles similaires et d'une notice*, 5 vols, (Paris, Société français de reproductions de manuscrits à peintures, 1911-27).

[678] Patricia Stirnemann, "Notes sur la bible moralisée en trois volumes conservées à Oxford, Paris, Londres, et sur ses copies", *Scriptorium*, 53/1 (1999): 120-124.

[679] François Bœspflug, et Yolanta Zaluska, "La part de l'artiste dans la conception iconographique de la Bible moralisée. Quelques notations à partir du cycle des évangiles des exemplaires de Tolède et d'Oxford/Paris/Londres", dans Ars Graeca — *Ars Latina. Mélanges Annie Rozyckiej Bryzek,* Cracovie, Université Jagellone, (2001), 287-308.

Si entramos en las páginas de este códice encontramos al igual que la Biblia de san Luis en primer lugar el unicornio correspondiente a *Job* 39:9-10, dentro del primer volumen Bodl. L Ms. Bodl. 270b, fol. 223v y en concreto en las posiciones B1 y B2, igual que su Biblia hermana. A pesar de la evidente similitud entre el texto y la imagen que muestran ambas biblias, estas difieren en muchos aspectos. En primer lugar, los textos que corresponden a B1 y B2 en esta Biblia son algo dispares frente a la de san Luis, ya que en esta versión los textos revelan lo mismo a pesar de que el escribano no copia literalmente los textos, sino que los simplifica, revelándonos que la persona que escribía estas narraciones no era un simple amanuense, sino todo un conocedor de los textos bíblicos y también de la hermenéutica.

La imagen que corresponde a B1 es también prácticamente igual a la de la otra Biblia, aunque el artista de esta Biblia ha reparado en algunos detalles que se escaparon

Fig. 187. Cat. Oxford, Bodl. L MS. Bodl. 270b, fol. 223v©
Job 39:9-10 (B1) correspondiente a la interpretación teológica de Job 39:9-10 (B2)

Fig. 188. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 11560, fol. 211v©
Visión VIII del Libro de Daniel (A1) e interpretación teológica (A2)

al de la anterior. En primer lugar, destacan los rostros de los protagonistas de la escena, teniendo en este caso mayor expresividad y gestualidad, Cristo-Dios levanta el dedo índice de su mano derecha y en este caso el libro que guarda entre sus manos está cerrado y no abierto. Una característica que nos llama sumamente la atención se encuentra en la representación del cuerno del animal, donde antes veíamos un cuerno pequeño y de color similar al de todo su cuerpo ahora vemos un cuerno bicolor en blanco y azul, y con un juego de rayas que insinúa una forma helicoidal que hace que el cuerno de este unicornio sí sea similar al del diente de narval. En lo que se refiere a la narración iconográfica de la Natividad dentro del medallón B2, hallamos una escena de gran belleza y expresividad muy similar a la que le corresponde a la Biblia de san Luis.

Siguiendo la lectura que le corresponde al folio (texto/imagen) nos detenemos primero en el texto B1, en donde al igual que en la Biblia de san Luis nos comenta el pasaje *Job* 39:9-10, no obstante, en esta el escribano ha sido más parco en palabras. Podemos leer:

Nuquid alligabis ad arandum rinoceronta loro tua aut confringet glebas vallium post te

Texto 143. Biblia Oxford-Paris-Londres, Bodl. L MS. Bodl. 270b texto B1 correspondiente a Job 39:9-10

En lo que se refiere al texto que acompaña el medallón B2, es decir, al comentario que revela el mensaje alegórico de la narración bíblica, podemos observar como al igual que en la narración que queda junto al medallón B1, el intérprete se ha vuelto a decantar por el ahorro del lenguaje:

> Per rinoceronta significatur bos et castun qui deposita ruditaste sua cogno virtudes manun Iesu Christi iadentem in presepio […].

Texto 144. Biblia Oxford-Paris-Londres, Bodl. L MS. Bodl. 270b
texto B2 correspondiente a la interpretación de Job 39:9-10

En cuanto al *Libro de Daniel* nos encontramos de nuevo con el mismo esquema compositivo, encontrándose el animal de un solo cuerno dentro del fol. 221v, A1 y A2 (Paris, BNF Ms. Latin 11560). En esta ocasión el texto A1 es idéntico al de la Biblia moralizada de san Luis. En cuanto a su iconografía correspondiente podemos ver como el esquema es parejo, sin embargo, la expresión de Daniel guarda mayor belleza, y por otro lado el unicornio de esta miniatura tiene un color marrón muy diferente al anterior, dando este color mayor agresividad al animal de un solo cuerno.

De este modo, el texto de la narración teológica del A2 también es afín al de la Biblia de san Luis, al igual que la imagen que lo acompaña, en donde se aprecia el mismo esquema iconográfico, cambiando solo en la perfección de algunas de sus figuras en y en los colores utilizados.

Libros de horas

Los bautizados como libros de horas fueron unos libros derivados del Breviario, estos comenzaron a realizarse a lo largo del s. XII y estuvieron destinados para la oración privada de los laicos, por lo que llegaron a tener un gran éxito desde la Edad Media hasta el Renacimiento, motivo por el cual consiguieron a embellecerse sobremanera, y en muchos casos con grandes singularidades. A lo largo de los siglos XII-XIII la mayoría fueron escritos en latín, intercalando algunos el texto con ilustraciones explicativas e historiadas, los más bellos tenían todo tipo de decoración vegetal y por supuesto motivos animales, que en muchos casos eran simplemente inspiraciones decorativas, pero en otros muchos eran representaciones de personajes o alegorías con referencia al contenido de los folios donde se encontraban.

Estos libros estaban organizados en diferentes partes derivadas de los *Oficios divinos* que contenía el Breviario, aunque no todos tenían la misma clasificación la mayoría contaba con una primera parte dedicada al calendario y a las fiestas litúrgicas, un pasaje de cada uno de los cuatro evangelistas, un oficio dedicado a la Virgen María,

los quince salmos, los siete salmos penitenciales, las letanías de los santos, el oficio para los muertos, y las horas para los muertos. Por otro lado, estos códices se adaptaban a la lectura utilizada en el lugar natural del mismo, de ahí que se conozcan como "Libro de horas al uso de…". Estos provocaron que hubiese diferencias litúrgicas entre libros de cronologías contemporáneas siendo también el motivo principal por el que se debe de conocer la liturgia del lugar.

Aquí nos interesan los manuscritos realizados en el norte de la Francia actual, en Amiens. Nuestro Libro de horas protagonista entronca con el estudio de las mujeres en la Edad Media —estudio profundizado por la profesora británica experta en historia de género, Alison Stones—, debido al sexo de la propietaria, Yolanda de Soisson, posesión que no nos extraña ya que en estas datas era habitual obsequiar a una novia con uno de estos libros antes de desposarse. Yolanda o Yolande Nesle-Soissons era hija de Raoul Nesle, vizconde de Soissons, vivió entre la segunda mitad del s. XIII y entre los principios del s. XIV, esta contrajo matrimonio en 1275 con Bernard V Moreuil, mariscal de Francia. Tras su matrimonio con el mariscal, la joven pasó a vivir a la ciudad de su esposo, Amiens, lugar en donde, cómo hemos dicho se confeccionó el manuscrito.

Aunque también debemos destacar que este bello manuscrito pasó en el 1390 a ser propiedad del obispo de Poitiers, el cual amplio el contenido del libro con oficios dedicados a san Miguel (folios 404-434), teniendo este códice en la actualidad un total 434 folios, perteneciendo los 404 primeros folios al original que se creó en Amiens en el último tercio del s. XIII para Yolanda de Soisson. El libro fue adquirido en el s. XX por el coleccionista Morgan, motivo por el que hoy en día se custodia en la biblioteca de Nueva York que lleva su nombre.

Ingresando en las preciosas páginas que forman esta joya del gótico francés, en las dedicadas a las letanías de los santos, en el fol. 263r, el consagrado al beato Maurus, encontramos en su *Bas de page* una maravillosa representación de una caza del unicornio con doncella. Este folio se organiza de la misma manera que los anteriores dedicados a otros santos, la página está enmarcada por una bella orla de hojas de hiedra coloreada en tonos bermellón y azul eléctrico, siguiendo el esquema de colores del manuscrito, tan propios del gótico franco, dejando el dorado como color favorito para sus fondos para sustituirlo por superficies decoradas en rojo y en azul, en similitud con las vidrieras de las catedrales del momento[680]. Sobre la parte superior de esta orla descubrimos un animal híbrido o grotesco, y un perro persiguiendo a una liebre, mientras que en ambos lados del marco vemos a una pequeña liebre, pequeños animales voladores y otro animal híbrido de singular cuello. Dentro del marco, en la parte superior derecha del folio encontramos una bella letra capitular D historiada, en donde hallamos al hoy san Mauro y en aquellos años beato Mauro. Este fue un monje benedictino contemporáneo de san Benito de Nursia, el cual fue enviado a Francia para la tarea de difundir el monacato benedictino en sus primeros años, motivo por el que es lógico que este monje apareciera en la liturgia francesa. El monje aparece representado con un característico hábito negro benedictino y

[680] OttoPächat, *La miniatura medieval*. (Alianza Forma, 1993), 193.

con báculo de abad y junto al él aparece postrado un joven novicio por lo que nos indica su indumentaria, el texto que sigue a esta letra capitular es bastante escueto y se refiere al beato.

Tras un gran espacio en blanco, en la parte inferior , en el pie de página, localizamos dentro de la orla la representación de una caza de unicornio, esta imagen no tiene referencia directa con el texto que acompaña, aunque sí podemos relacionarla con disímiles animales y otras figuras que se descubren en otras páginas que acompañan a los santos, eligiéndose la imagen de la captura del unicornio por la popularidad y comprensión del mismo por su receptor, no necesitando ninguna explicación textual del mismo.

Fig. 189. Cat. New York, PML Ms M.729 fol. 263r©
Caza del unicornio con doncella

De derecha a izquierda encontramos en primer lugar al sabueso que acompaña al cazador, siendo el mismo perro que teníamos sobre la orla. El cazador, que simplemente lleva una túnica, un escudo triangular y una espada, se acierta en el preciso momento en el que está clavando su espada en el costado del unicornio. Y en cuanto a la virgen y el unicornio, vemos como la dama aparece sentada y vestida con una simple túnica y como tiene en su regazo acostado al animal, siguiendo una iconografía habitual y heredera de los bestiarios, tan extendida en la representación francesa del tema en el contexto gótico, esta dama toma con una mano el hocico del animal, mientras que con la otra sostiene el cuerpo del unicornio. Nuestro animal protagonista, luce una figura similar a la de los cuadrúpedos con un solo cuerno que abordan el s. XIII, su cuerpo es el de un cuadrúpedo de tamaño pequeño-mediano (hemos visto cabras, ciervos, cerdos, ovejas etc.) en este

caso parece similar al de una cabra, sobre todo por su color negro grisáceo, por desgracia no podemos observar bien qué clase de pezuña lleva, pero sí se focaliza perfectamente la gran longitud de su blanco, recto y único cuerno que brota desde la parte superior de su cabeza.

Asimismo, el salto de esta narración simbólica a los libros de horas y salterios a finales de la centuria fue muy importante y representativo en el norte de Francia y también en el este de Inglaterra, en donde la caza del unicornio paso a formar parte del corpus iconográfico de muchos de sus libros manuscritos, viéndose estos dentro de un salterio hecho en Amiens en el primer tercio del s. XIV (La Haya, KB, Ms. 78 D 40, fol. 9r y 41r), en donde se localizan dos bellas capturas del unicornio similares a las que acabamos de ver, no obstante con la excepción de que en estos casos la doncella luce el atributo del espejo.

Prosiguiendo dentro de las páginas de este códice nos detenemos en la parte que toca a los oficios dedicados a los difuntos, donde localizamos en el fol. 345v, una de las representaciones sobre pergamino más antiguas (que conservamos) dentro del contexto cristiano occidental, del *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio, ya que es muy posible que la forma de esta parábola se viniese incluyendo en los manuscritos iluminados del norte de Francia desde la mitad del s. XIII. No olvidemos, que esta ya se incluía en los manuscritos bizantinos de principios del milenio, sin embargo, no podemos asegurar con exactitud cuando esta representación pudo entrar en la miniatura del occidente cristiano medieval. Esta imagen posiblemente pudo tomar como fuente el discurso de J. de Vitry, de Odo de Cheriton, de la versión de Vicente de Beauvais dentro de su *Speculum maius* e incluso de una versión latina de la *Historia de san Barlaam y Josafat*, o de la adaptación conocida como *Del arbre dou monde*, ya que como sabemos estas fuentes circularon por suelo francés en aquellos años.

Deteniéndonos en la narración iconografía del hombre perseguido por el unicornio del Libro de Horas de Yolanda de Soissons, en primer lugar, vuelve a destacar su jerarquía ornamental, siendo la misma que sigue todas las páginas del manuscrito, bermellón y un vivo azul. La representación se inserta dentro de un marco que imita la arquitectura de una portada gótica de tres arcadas, la iconografía se encuentra en el punto en el que el hombre pecador aparece montado en el árbol y tomando los frutos del árbol. El árbol actúa como el punto de equilibrio de la iconografía, de ahí que se encuentre sobre un fondo rojo y azul, los cuales dividen la iconografía en dos cursos o fases.

La primera fase se halla sobre el fondo de color rojo, la cual se localiza en la parte derecha del árbol, en esta sección se localiza al unicornio que perseguía al hombre por el bosque, el cual ahora permanece sedente y genuflexo frente al árbol a la espera del hombre que antes perseguía, en este mismo segmento se localiza al ratón de color blanco,

Fig. 190. Cat. New York, PML Ms. M.729 fol. 354v©
Libro de Salmos- Horas de Yolanda de Soissons
El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio

el cual como ya sabemos simbolizaba el día. En la parte izquierda y sobre el fondo azul, aparecen tanto el ratón de color negro, en alegoría de la noche, como la boca del dragón, a la espera de la caída del hombre que se halla en la copa del árbol.

Como podemos observar el esquema de colores contextualiza con el día y la noche que marcan los dos ratones, donde aparece el fondo rojo, tenemos el ratón blanco y donde asoma el color azul, vemos al ratón negro que simboliza la noche. En cuanto al unicornio que se encuentra a la derecha del árbol, advertimos como se halla en reposo y sentado sobre sus patas traseras y dirige su mirada hacia el hombre que previamente había estado perseguido, este animal cuadrúpedo, semejante a un pequeño cordero y aparentando ser un animal de lo más inofensivo en esta imagen –no solo por su tamaño, sino también por la paz que respira su rostro, además de que todo su cuerpo se encuentra coloreado en blanco, incluido su largo y puntiagudo cuerno–, no obstante, no olvidemos que el unicornio en esta narración ejemplarizante era la imagen de la muerte, la cual siempre acecha y espera sin prisa, al igual que hace el unicornio en esta representación.

Los roedores que aparecen desgastando las raíces del árbol en alusión al paso del tiempo, son de un tamaño bastante elevando en comparación al unicornio, posiblemente debido al interés por destacar la acción de estos dos. En cuanto a la boca del dragón que aparece en alusión al infierno, vemos las fauces de un gran felino u oso con grandes colmillos que muestran la entrada al infierno de forma similar a la que aparece en el tímpano de la puerta principal de la catedral de Amiens (Portada dedicada al Juicio Final),

e incluso gracias a nuevos trabajos de recuperación del ornamento de la fachada podemos añadir que la pigmentación de ambas fauces son similares, por lo que podemos afirmar que esta entrada a los infiernos de encontraba inserta en el imaginario de los cristianos de Amiens.

En último lugar, es bastante importante reiterar que la intromisión simultanea de la imagen de la virgen y el unicornio y la representación del hombre perseguido por el unicornio ya la encontramos dentro de varios salterios realizados en la esfera de Constantinopla a lo largo del s. XI, pudiendo influir el contenido iconográfico de estos salterios bizantinos, en los temas iconográficos elegidos para ilustrar los libros de horas de este contexto[681].

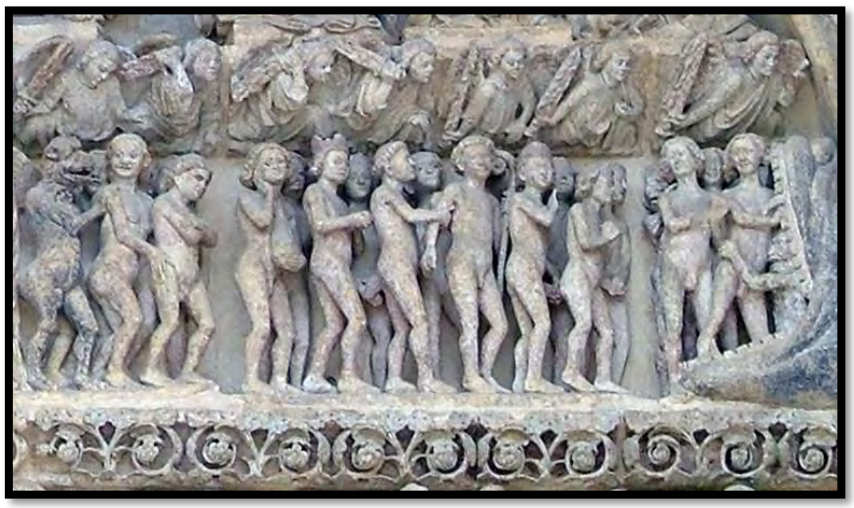


Fig. 191. Fot. Detalle de la boca del dragón tragando almas de la puerta del Juicio Final de la catedral de Amiens <©https://commons.wikimedia.org/wiki/Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_d%27Amiens#/media/File:Catedral_amiens_detalle_portico.JPG>

Liber de natura rerum Ms 320 de Thomas de Cantimpre de la Biblioteca Municipal de Valenciennes

Por otro lado, nos detenemos dentro de las páginas de pergamino de un manuscrito con una naturaleza muy dispar a la que hemos estado tratando, siendo este hijo de los nuevos tiempos de la escolástica y del diferente empuje e interés científico por parte de los religiosos del occidente cristiano.

Como hemos anotado y desarrollado en la introducción, a lo largo de esta centuria se realizaron diversas obras enciclopédicas donde la materia zoológica fue del todo fundamental. En estas, el interés por los animales en particular anhelaba una explicación

[681] Avanzando unos años más e introduciéndonos en el contexto del actual reino de Bélgica y Alemania, tenemos varios ejemplos de la inclusión de ambas representaciones en las páginas de un códice realizadas a lo largo del s. XIV, el Libro de Horas BL Stowe Ms. 17, el exemplum del hombre perseguido por el unicornio aparece en el fol. 84v y la representación de la caza del unicornio con doncella en el fol. 90v.

científica, no obstante, no olvidemos el pensamiento cristológico de quiénes escribían estas obras, en su mayoría monjes por lo que la explicación seguía sugestionada por el pensamiento religioso.

La obra en la que centramos nuestra atención se trata de una de las copias iluminadas del *Liber de natura rerum* del dominico Thomas de Cantimpré, siendo esta obra una de las más copiadas desde su invención[682]. No detenemos en el manuscrito Ms 320 de la Biblioteca Municipal de Valenciennes[683], el cual fue compuesto en la abadía de San Amond (Valenciennes) a finales del s. XIII, siendo esta una zona cercana al lugar original donde Thomas escribió su obra, no siendo de extrañar que las primeras copias se realizaran entre la frontera actual entre Francia y Bélgica.

La ejecución de las páginas de este manuscrito es maravillosa, desde su extraordinaria caligrafía gótica realizada en letra dorada, hasta las bellas iluminaciones que ilustran las diferentes entradas que contiene, resultando unas 670 maravillosas ilustraciones historiadas, las cuales están insertas en marcos dorados sobre bellos y cromáticos fondos. En esta obra nos encontramos con disímiles criaturas portadoras de un solo cuerno en la cabeza, localizándose cada una de ellas en secciones diferentes de la obra, ya que como recordaremos esta gran enciclopedia fue dividida en XX libros.

La primera criatura de un solo cuerno la localizamos dentro del libro III, en donde trata a los monstruos y humanos de oriente. A esta la encontramos dentro del fol. 45r, en donde vemos un texto a dos columnas, viéndose la imagen y texto de estas criaturas en la primera columna del folio. Inserta en un precioso marco dorado y sobre un fondo azul estrellado localizamos la figura de perfil de un hombre vestido con ropas rústicas en tono bermellón, la particularidad de este hombre radica en su cabeza ya que la cabeza que luce es la de un équido visto de perfil, luciendo un largo y cónico cuerno sobre su cabeza, el cual llega hasta un ángulo del propio marco de la miniatura. Otro rasgo importante es el gesto de la mano derecha de este hombre-unicornio, ya que levanta tanto esta mano como

Fig. 192. Cat. Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 45r©
El hombre-unicornio

[682] Hoy día conservamos otros manuscritos creados por estas datas, como el manuscrito no iluminado Ms Lat. 125 de la Biblioteca Houghton de Harvard (EEUU). Por otro lado, destacamos *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant, LLB Ms. 70, manuscrito escreto en alemán romance a finales del s. XIII en donde se localizan algunas miniaturas parecidas a las de este *De Natura Rerum*.

[683] Deborah Gatewood. *Illustrating a Thirteenth Century Natural History Encyclopedia: The Pictorial Tradition of Thomas of Cantimpre's "De Natura Rerum" and Valencienne's Ms. 320* (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2000)

el dedo índice de esta, siendo un posible reclamo de atención a los espectadores de la miniatura. Esta mímica no solo la expresa este hombre-unicornio, sino otros hombres híbridos que se encuentran a lo largo de los folios de este libro.

Adentrándonos ahora en el IV libro, el dedicado a los animales cuadrúpedos sí no topamos ya con unicornios más conocidos, como el que se descubre en el fol. 71r siendo este el conocido unicornio-*monoceros*. La exposición narrativa de este se encuentra entre la primera y segunda columna, localizándose su imagen en el centro, junto al texto de la primera columna. El *monoceros* o *monocerote* como lo denomina este texto se encuentra inserto dentro de su precioso marco dorado sobre un fondo de tonalidad rosácea, el animal cuadrúpedo se encuentra dibujado de perfil, si reparamos en su pezuña, vemos que es un cuadrúpedo de orden perisodáctilo (a pesar de como dice el texto, el cual toma como fuente a Solino y a Plinio, el *monocerote* tiene patas de elefante), viéndose en él claramente a un animal del género équido, tanto por su anchuras, su cola, su crin y su cabeza, siendo el único atributo que lo convierte en un animal híbrido el cuerno longitudinal, cuerno que nace por encima de su ojos. En cuanto a su color y su semblante, podemos decir que tiene un azul que lo asemeja al gris elefante, mientras que el semblante que guarda es solemne, digno de un animal feroz, tal y como reza su texto.

Fig. 193. Cat. Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 71r©
El unicornio-monoceros

Unos folios más adelante, en el fol. 73v encontramos al conocido como el onagro de la India, la descripción de este se encuentra entre la primera y la segunda columna, disponiéndose la miniatura que lo ilustra en la parte inferior de la primera columna. Este animal se descubre dibujado de nuevo de perfil sobre un fondo azul noche estrellado, el cuadrúpedo efectivamente luce como un *equus hemionus,* équido similar a un burro que habita en las tierras de la India. Como vemos el animal luce una morfología tosca, viéndose esta parquedad incluso en el talante que luce, dando la sensación de ser un

Fig. 194. Cat. Valenccines, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 73v©
El onagro de la India

animal bastante fiero —*Onager Indie animal est magnum ac crudele*—. En lo que concierne a su único cuerno vemos como este nace de mitad de su frente, siendo bastante más corto que el de *monoceros,* dándole a cada uno su individualidad.

El último de los cuadrúpedos de un solo cuerno lo tenemos resuelto en el fol. 80v, y se trata como no podía ser de otro modo del unicornio o *unicornis*, como lo denomina el discurso. La descripción del *unicornis* ocupa la primera columna íntegra y parte de la segunda, la miniatura del unicornio se ubica al principio del texto. El unicornio se muestra por supuesto de perfil sobre un fondo rosado, estando pisando un suelo que imita la floresta natural, este animal sin duda pertenece al género caprino, tanto por su pezuña como por la vicuña que se le insinúa, su único cuerno nace por mitad de su frente y a pesar de que es bastante largo, no alcanza la longitud del que luce el *monoceros.* Por último, tenemos que resaltar el color blanco que luce la criatura, desde su cuerpo hasta su cuerno, siendo por otro lado un color natural de muchos caprinos, siendo la principal causa por la que el arte bajomedieval termine por concluir que el unicornio es un animal blanco[684].

[684] Por supuesto unido a la relación del color blanco con la virginidad, no obstante, como hemos estado viendo a lo largo de la Plena Edad Media el color del unicornio junto con la doncella era aleatorio.

Fig. 195. Cat. Valennciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 80v©
El unicornio

En otra parte de esta obra, en el libro VI, donde se trata a los monstruos marinos, encontramos una criatura marina portadora de un solo cuerno, esta se localiza en el fol. 117r y se halla resuelto en la segunda columna del folio, viéndose su imagen inserta previamente al texto que narra esta iconografía. La iconografía de este *monocheros monstrum marinum,* se encuentra inserta dentro de un perfecto marco dorado sobre un fondo rosado y sobre un figurado fondo marino desde donde nace este gran cetáceo visto de perfil, siendo desde la mitad de su frente desde donde sale su cuerno puntiagudo. Como narra el texto, el comportamiento de este *monoceros* marino es similar al *monoceros* terrestre, esta descripción e introducción de este animal en esta enciclopedia, como hemos visto en el aparato de fuentes ya venía de largo, Thomas lo toma de san Alberto Magno. Este animal marino se trata del cetáceo marino *monodon monoceros*, animal conocido directa o indirectamente (hemos estado admitiendo el uso de sus cuernos en diferentes iconografías) en el s. XIII, ya que muchos de los cuernos que se comercializaban como cuernos de unicornio eran pertenecientes a este animal, no obstante, la inclusión de este

Fig. 196. Cat. Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 117r©
El monoceros marino

en la enciclopedia también obedece a la convicción de que todos los seres de la tierra tenían su *alter ego*, su reflejo en el mar.

En último lugar y resaltando de nuevo la creencia de que todo lo que tiene cabida en la tierra debe también de acaecer en el mar, descubrimos dentro del fol. 125r a otro animal marino con un solo cuerno junto con una doncella, imagen y simbología que sin dunda procede de la captura emblemática del unicornio que se deja atrapar con el olor de la virginidad.

Fig. 197. Cat. Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 125r ©
El unicornio marino junto con la doncella

El Beato del monasterio de las Huelgas de Burgos

El monasterio de las Huelgas de Burgos fue iniciado al auspicio de los reyes de Castilla, Alfonso VIII (1155- 1214) y Leonor de Plantagenet (1160-1214), en una zona de retiro o descaso real próxima a la villa de Burgos. La construcción se inició en las últimas décadas del s. XII, tras el permiso dado por el papa Clemente III, fundándose en junio de 1187 aunque no teniendo en estas datas su construcción definitiva ya que en tiempos del rey Fernando III la obra continuaba. En la abadía de las Huelgas se instaló una comunidad femenina de la orden del Císter, la cual estaba al mando de una abadesa mayor, quien se comportaba como una auténtica señora feudal que tan solo tenía que rendir cuentas ante el pontífice de Roma. La notoriedad de este monasterio puede entreverse no solo en su magnífica fábrica, sino también en los enterramientos reales de la casa de Castilla que en ella aún se conservan. Es posible que fuese gracias a su situación privilegiada y a su despejada hacienda por lo que la abadía decidió adquirir una de las copias de Beato de Liébana ya fuese para ser utilizada en su liturgia o para uso y disfrute de las hermanas más solemnes que allí se encontraban. Por desgracia como veremos a continuación hoy desconocemos como pudo llegar este magnífico Beato del s. XIII a los muros de este monasterio, aunque no cabe duda de que el mismo estuvo muy unido a la historia cultural femenina del s. XIII ibérico.

El Beato del monasterio de las Huelgas también conocido como el Beato Omega de la Biblioteca John Pierpont Morgan de Nueva York o simplemente como el Beato B, contiene dos colofones que han ayudado a acercarse a la génesis del mismo. No obstante, ninguno cita al mecenas ni indica el lugar donde se hizo, pero cada uno facilita buena información sobre el manuscrito. El primer colofón (fol. 182v) se copió de un Beato anterior del 970 hecho en Tábara, confirmando que el Beato de las Huelgas lo utilizó como modelo. Los iluminadores mencionados en el colofón son Maius (el copista e iluminador del conocido como el Beato de Escalada) y Emeterius, que termino el manuscrito tras la muerte de Maius en el 968. El Beato de las Huelgas toma importancia adicional porque el Beato del 970, hoy conservado en el Archivo Histórico Nacional (Ms 1097B) es bastante fragmentario, habiendo desaparecido la mayoría de sus miniaturas[685]. El segundo colofón se le atribuye al propio manuscrito (fol. 184), indicando la fecha de finalización en septiembre de 1220, aunque en este caso no se mencionan copistas o colaboradores[686].

Se estima que el trabajo no pudo hacerse en el monasterio de las Huelgas por lo que probablemente se hiciera en un *scriptorium* de la zona de Burgos, se cavila que pudo realizarse en el monasterio de San Pedro de Cardeña, aunque por otro lado se tiene constancia de que dos artistas toledanos trabajaron en la obra, siendo más loable que estos se trasladaran allí y no que el manuscrito se hiciese en los *scriptoria* toledanos, aunque no podemos estar seguro de ello. Tampoco se cita quien pudo encargar esta obra, de ahí que se haya especulado que pudo ser comisionada por la reina Berenguela, hija de Alfonso VIII y de Leonor de Plantagenet, y madre del rey Fernando III el Santo. Esta contemplación arranca de la teoría de que el convento de las Huelgas fue fundado en el lugar de residencia campestre de la reina Leonor y de ahí que se la relacione con el mecenazgo del códice. Asimismo, también se ha establecido la hipótesis de que la dama que dono este manuscrito al monasterio pudiera haber sido Sancha García de Navarra, abadesa de las Huelgas y sepultada en la abadía en el año 1230[687]. Con todo, hoy día se piensa que el códice fue encargado por el convento real de las Huelgas, y que este no fue realizado en el mismo. Se cavila que el manuscrito pudo permanecer en las Huelgas hasta la revolución de 1869, encontrándose a principios del s. XX en el mercado del arte, donde lo adquirió John Pierpont Morgan, pasando tras la muerte del coleccionista a formar parte de la gran Biblioteca John Pierpont Morgan de Nueva York.

La iconografía que nos interesa aparece en el fol. 165v y se revela siguiendo los cánones de todos los códices de la Familia IIb (lectura de la visión de abajo hacia

[685] *Commentarium in Apocalypsim. Beato del Monasterio de Las Huelgas: Ms M.429*. Vol. II Comentario. (Valencia: Scriptorium, imp.2004), 5.
[686] El manuscrito fue foliado, recortado y encuadernado antes de que lo estudiara Fiórez, pues no se dio cuenta del segundo colofón, que más tarde apareció detrás de una página en blanco. De ahí el error que se tuvo posteriormente con la foliación de la hoja Omega.
[687] Idem, 11.

Fig. 198. Cat. New York, PML Ms. M. 420, fol.182v©
Visión VIII del Libro de Daniel

arriba)[688], aunque bien es cierto que, con salvedades debido a lo tardío del códice, aunque sí guardando grandes paralelos con la miniatura equivalente al Beato de Manchester. La pintura de ambos códices desprende un afán de arte figurativo estable y buena capacidad de mimesis por parte de los dos animales protagonistas en las pictografías en cuestión. La representación iconográfica no ocupa toda la página, sino que aparece inserta dentro de un elegante marco y sobre un fondo de franjas de colores (en este caso utiliza: verde agua, amarillo y verde agua).

Dentro de este cuadro hallamos en su margen derecho la ciudad de Susa, mostrándose una composición arquitectónica muy diferente a las de sus precedentes, ya que ahora vemos un castillo románico almenado y con torres, e incluso contiene elementos del nuevo estilo gótico que se fue introduciendo en la península lo largo del s. XIII. Un nimbado profeta Daniel, se asoma desde la abertura de un gran balcón y con los brazos y las manos abiertas observa la visión (*Dn. VIII*). El carnero de dos cuernos dispares se muestra alimentándose de la planta que se encuentra junto a él, y sobre su cabeza aparece la leyenda que lo identifica como el soberado de Media y de Persia.

[688] Como hemos apuntado este códice podría ser copia del Beato de Tábara, no obstante, los folios que nos interesan de este último estan perdidos, siendo por tanto el fol. 165v del Beato del monasterio de las Huelgas fundamental para acercarnos a las miniaturas de este.

Hic aries [qui] et darius rex medorum atque persarum unum cornum excelsus altero atque sub crecentes

Texto 145. Sobre el carnero de dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas.
New York, MPL, Ms. M.429. fol. 165v

Alzando la mirada ya localizamos la lucha entre el macho cabrío y el carnero; el macho cabrío arremete con su largo cuerno, el cual nace de entre los ojos, desde la parte superior izquierda del folio (representación de occidente), y no olvidemos que como en todos los manuscritos de Beato (excepto Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r) ya tiene sobre su cabeza los cuatro cuernos que le brotan posteriormente (yuxtaponiendo el principio de la visión VIII con el final de la misma). Con su cuerno único embiste al carnero y derriba sus dos cuernos, sobre este animal también se acierta otra leyenda que explica lo ocurrido en la imagen, siendo este texto similar a los que aparecen en los beatos de la Familia IIb, aunque no incluyendo ninguna grafía sobre el unicornio (alegoría de Alejandro Magno), tan solo sobre las dos representaciones del carnero de los dos cuernos (alegoría del rey de los medos y los persas).

Ubi aries ab yrco superatus est et [e] vulsit duo cornua eius

Texto 146. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio.
New York, PML, Ms. M.429. fol. 165v

El cuerpo del carnero de los dos cuernos conserva una estructura natural adquirida ya en los beatos de finales del s. XII, visto fundamentalmente en su pelaje y en la manera en la que tuerce sus patas traseras, ahora en lo que se refiere a sus dos cuernos derribados tenemos que añadir que son bastante semejantes, no existiendo una gran diferencia de longitud entre estos. El unicornio de esta pintura luce como una bestia bastante fiera, hecho que el artista ha sabido marcar muy bien gracias a la posición de sus cuatro patas, junto con los cuatro cuernos que le brotan sobre su cabeza, los cuales lucen de forma muy

Fig. 199. Cat. New York, PML Ms. M.420, fol. 182v©
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero

delgada, separados entre sí y dándole cierto aspecto maligno a la criatura. En lo que se refiere a su cuerno único, el que aparece entre sus ojos, vemos como no es muy largo, siendo bastante acompasado con los cuatro cuernos que corresponden a la visión yuxtapuesta, en cuanto a su frondosa barba observamos cómo esta luce completamente como una parte natural del animal, y no como la de sus precedentes. El color de los animales es fiel al de los demás beatos, quedando el unicornio coloreado en un tono azul oscuro, con la excepción de su cuerno único y los otros cuatro cuernos que afloran sobre su cabeza, los cuales están pintados en un marrón fuerte, siendo el mismo color que se utiliza para darle tonalidad a toda la morfología del carnero de los dos cuernos.

Fig. 200. Cat. New York, PML Ms. 420, fol.182v © Detalle de la raspadura de los ojos del carnero, alegoría del rey de los medos y de los persas

En otro nivel de análisis, tenemos que hacer mención de una particularidad que no se detecta en ninguna de las páginas del códice, como tampoco en otro de los folios gemelos de los beatos que aquí hemos trabajado. A simple vista podemos evaluar que el estado de conservación de este códice es bastante aceptable, no obstante, se percibe que el mismo fue suficientemente utilizado y en consecuencia ha sufrido un desgaste considerable. Es en este contenido (entre las diferentes manos que se acercaron al manuscrito) tenemos que destacar el hecho de que aparecen raspadas tanto las bocas, como los ojos de las tres figuras de animales cuadrúpedos que lucen en esta representación. La acción podría estar vinculada con la tradicción de tachar los ojos y la boca en algunos de los diablos que aparecen en los libros iluminados medievales, la razón por la que algunas manos realizaban este "sacrilegio" contra el arte de la miniatura estaba estrechamente vinculada con la creencia y superstición por parte de algunos de que los diablos de estas imágenes podían hechizarte con la mirada —de ahí la eliminación de los ojos—, o con la palabra —rasgado de la boca para enmudecer al diablo—.

Fig. 201. Cat. New York, PML Ms. 420, fol.182v © Detalle de la raspadura de los ojos y de la boca del carnero y el macho carbío

También, debemos de tener en cuenta que la raspadura en los animales puede ser fruto de la casualidad, o un simple juego de niños con estos pequeños animales, hecho que debemos de tener en cuenta sobre todo al no conocer las

manos por las que ha pasado a lo largo de sus ocho siglos de madurez. No obstante, este tachado nos abre diferentes interrogantes acerca de la interpretación y simbología de esta visión, los cuales, no podemos dejar en el tintero. Así, debemos de preguntarnos si estas bestias fueron interpretadas como bestias diabólicas, quedando estas por lo tanto muy alejadas de la interpretación hermenéutica de las palabras del texto de Daniel. Esta incógnita nos lleva a otra aún más complicada, ¿tenía esta representación el mismo significado para los hombres y mujeres del s. IX que para los del s. XIII?

El Libro de los juegos: Acedrez, dados e tablas (Escorial, RBME Ms. T-I-6)

[…] *e otrossí de cómo mostravan estando en las huestes aves e bestias estrañas por que los obedeciessen más de grado los omnes e los toviessen por muy más nobles* […]
El grant acedrex

Como ya hemos destacado el *El Libro de los juegos: Acedrez, dados e tablas* fue una obra compuesta e iluminada en la esfera del *scriptorium* del rey Alfonso X el Sabio[689]. El códice Escorial, RBME, Ms. T-I-6 del Escorial[690], fue terminado en la ciudad de

[689] El *scriptorium* de Alfonso X el Sabio destacó por su gran nivel artístico, según la profesora Ana Domínguez Rodríguez los principales códices miniados conservados del *scriptorium* alfonsí deben de clasificarse en tres grupos: En el primero de ellos estarían: el códice de las *Cantigas de Santa María,* Escorial RBME Ms. B-I-2; el códice que contiene la Primera Partida, London, BL Ms. Add.20.787; el *Libro de los Juegos*, Escorial, RBME Ms. T-I-6; siendo estos los manuscritos con miniaturas completadas. En el segundo grupo entrarían los manuscritos con miniaturas inconclusas debido a la gran extensión con la que contaban, luciendo cada uno un amplio número de miniaturas: *El códice Rico de las Cantigas*, primer volumen, Escorial, RBME Ms. T-I-I; y Firenze, BNF Ms.B.R.20, en total contenía unas 2400 miniaturas; el manuscrito del *Lapidario*, Escorial, RBME Ms. H-I-15 con unas 802 miniaturas; mientras que el códice de la *Estoria de España* de Escorial, RBME Ms. Y-I-2 solo fue miniado con 8, no obstante, sabemos que se dejaron en sus solios espacios en blanco con la intención futura de proyectar más imágenes. En tercer y último lugar, según la clasificación de las obras miniadas de este *scriptorium* regio, entrarían las obras manuscritas que no llegaron a iluminarse, o no nos han llegado ilustradas a nuestros días, siendo estas: la *General Estoria* del Città del Vaticano, VAB Ms. Urb. Lat. 539 (solo una miniatura en el fol. 2v); otro manuscrito que también se conserva en Città del Vaticano, VAB Ms. reg. Lat.1283, el cual es tan solo un fragmento sobre astrología proveniente del *Picatrix*; y por último el *Libro de las formas e imágenes que están en los cielos* (Escorial, RBME Ms. H-I-16), el cual tan solo tiene una miniatura. Estos códices fueron realizados para la ostentación y disfrute de la realeza y de la nobleza. En: Ana Domínguez Rodríguez, "El libro de los juegos y la miniatura alfonsí", en Alfonso X el Sabio, *Libro de ajedrez, dados y juegos*; volumen de estudios, y (Madrid, Patromonio nacional, 1987), 32.

[690] Los trabajos más destacados que han tratado este manuscrito de manera particular son: Arnald Steiger, *Alfonso el Sabio: Libros de Acedrex, dados e tablas. Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen*, Geneva: Droz, 1941. Paolo Canettieri, (ed.) *Il libro dei giochi: il libro dei dadi, delle tavole, del grant acedrex e del gioco di scacchi con dieci caselle, degli scacchi delle quattro stagioni, del filetto, degli scacchi e delle tavole che si giocano con l'astrologia*, Bologna, 1996. Pierro Grandese, *El Libro de los juegos de Alfonso X*, (University Ca' Foscari, Tesi Dottorale, 1986-87). Sonja Musser Golladay, *Los Libros De Acedrex Dados E Tablas: Historical, Artistic And Metaphysical Dimensions of Alfonso X's Book Of Games,* (Phd. Dissertation, University of Arizona, 2007). Raúl Orellana Calderón, *Libro de los juegos: acedrex, dados y tablas; Ordenamiento de las Tafurerías,* Madrid, 2007.

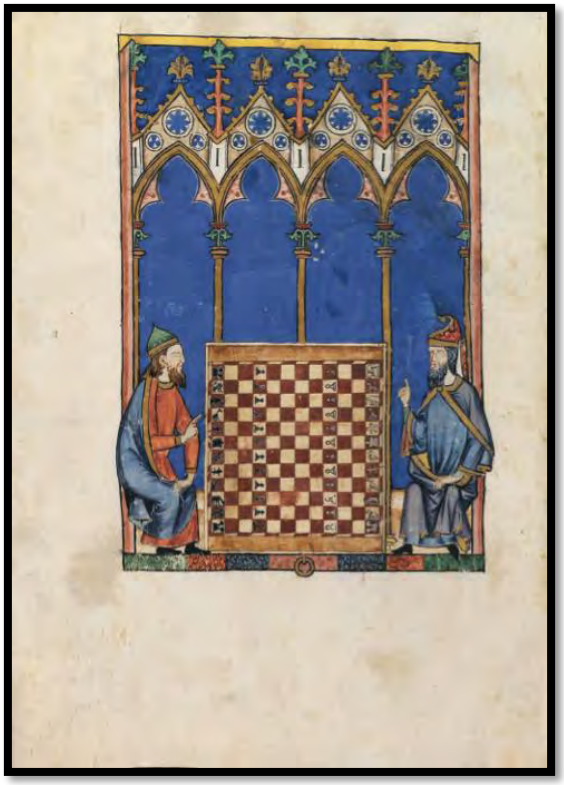


Fig. 202. Fot. Escorial, RBME Ms. T-I-6, fol. 82v©
Representación de dos jugadores jugando al *grant açedrez*

Sevilla en el año 1283 según su colofón[691], es decir, tan solo un año antes de la muerte del monarca, aunque se cree que fue iniciado en la década de los cincuenta[692]. Como afirma la profesora Laura Fernández Fernández, no podemos saber con exactitud cual fue el recorrido del libro durante la Edad Media, aunque sí parece claro que el manuscrito estuvo siempre entre los libros que formaban la biblioteca regia[693]. Este manuscrito, junto con otros, igualmente propiedad de la corona, llegaron a la biblioteca del monasterio del Escorial por mandato del rey Felipe II en el año 1591[694], siendo esta biblioteca en lugar donde aún hoy se conserva este libro.

Este manuscrito único del *scriptorium* alfonsí cuenta con 98 hojas en donde se esconden unas 150 iconografías repartidas en 7 tratados. Todas las imágenes que luce el manuscrito reflejan el particular estilo de las obras patrocinadas por el rey Sabio[695]. La iconografía que nos interesa se desarrolla en un folio completo, en particular en el fol.

[691] Laura Fernández Fernández, *Libro de ajedrez, dados y juegos. Scriptorium,* vol. 2, (2010): 73.
[692] El único original conocido se encuentra en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (códice T.I.6), pero además existe otra copia del año 1334 custodiada en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (códice 9/5667).
[693] Laura Fernández Fernández, *Libro de ajedrez, dados y juegos,* 84.
[694] La orden dada por Felipe II para el traslado de los manuscritos desde la Capilla Real de Granada al recién acabado monasterio del Escorial fue dada el 31 de agosto de 1591. Idem, 84-85.
[695] Domínguez Rodríguez, Ana. "El libro de los juegos y la miniatura alfonsí", en Alfonso X el Sabio, *Libro de ajedrez, dados y juegos; ed. facsímil,* (Madrid, Patromonio nacional, volumen de estudios. 1987), 31.

82v. En esta secuencia pictórica vemos a dos jugadores, cada uno de ellos en unos de los extremos del tablero, con predisposición a iniciar una partida del juego del *grant açedrez*.

La imagen se origina en el centro de la página, en donde como acostumbran las demás escenas del manuscrito, aparece una bella estructura arquitectónica de estilo gótico, encontrándose esta sobre un fondo azul, llevando a la escena al exterior de la arquitectura, creando una atmósfera más natural en donde insertar el inicio del juego, al aire libre, siendo una costumbre en las representaciones de escenas similares en las otras miniaturas del manuscrito.

Fig. 203. Fot. Escorial, RBME Ms. T-I-6, fol. 82v ©
Detalle del tablero

Los jugadores son ambos hombres y van escrupulosamente vestidos, con manto y birrete, en nuestra opinión por la estética de sus vestimentas, por la manera en la que están sentados y por la arquitectura en la que se acogen, podría llevarnos a pensar de que se trata de dos actores cristianos, sin embargo, la barba y los gorros de ambos, también puede ser indicador de que estamos ante dos acaudalados judíos. Por otro lado, ambos realizan un gesto muy explícito con su mano derecha, expresando con esta que ambos hombres están manteniendo una conversación[696].

[696] Para María Teresa López: "La gestualidad de sus protagonistas se convierte en un recurso visual capaz de trasmitir al lector las emociones, las intenciones e, incluso, los sentimientos de sus protagonistas y, por tanto, la verdadera trascendencia del juego"; En: María Teresa López de Guereño Sanz, "Arte y gestualidad

El tablero queda en el centro, entre los jugadores y como ya hemos visto, este juego precisa de 24 piezas blancas para un jugador y de otras 24 piezas negras para el otro jugador, no viéndose en esta iconografía el dado, a pesar de ser preciso para el curso del juego. Asimismo, la presencia y visualidad de las piezas zoológicas que nos interesan, son totalmente apreciables a pesar de encontrarse a una pequeña escala.

Las cuatro fichas que tienen forma de unicornio son bastante fieles a la descripción que el texto hace sobre como sería este animal, ya que lo presenta como un animal cuadrúpedo similar al caballo, aunque algo más grueso que este[697]. Además, los cuatro unicornios se proyectan en posición de ataque, al estar con la cabeza encorvada con la intención de envestir a sus enemigos con el cuerno que le sobresale, siendo bastante destacable la visión de un solo cuerno, no mostrándose el segundo cuerno móvil del que habla el texto.

Fig. 204. Fot. Escorial, RBME Ms. T-I-6, fol. 82v©.
Piza de unicornio negra a la derecha y pieza de unicornio blanca a la izquierda

en el *Libro del acedrex, dados e tablas* de Alfonso X el Sabio". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº29, (2017): 45.

[697] Para nuestro interés particular, es en los códices de las *Cantigas de Santa María* y en el códice del *Lapidario*, donde se encuentran retratados un gran número de animales de diferentes naturalezas, ayudándonos estas imágenes a comprender el estilo y la forma de las bestias de la miniatura alfonsí, a pesar de que en sus numerosas miniaturas no descubran ningún unicornio. Asimismo, la belleza de las representaciones pictóricas de estas animalias ha llevado a pensar a la profesora Ana Domínguez en un "maestro de bestiario", es decir, que pudo existir un artista del *scriptorium* especializado en dar vida a los diferentes animales de las miniaturas alfonsíes. Domínguez Rodríguez, "El libro de los juegos y la miniatura alfonsí", en *Alfonso X el Sabio*, 37. Además, si reparamos en el singular estilo de las miniaturas alfonsíes, los especialistas han señalado que, pese a la influencia de la miniatura gótica francesa, el estilo alfonsí fue por sendas diferentes, tomando un estilo propio y particular. Visto tanto en sus fondos blancos, y no dorados o rojos y azules, hasta en la creación de sus figuras humanas y animalísticas, siendo estas últimas formas gruesas, estáticas y con volumen, a diferencia de las francesas estilizadas y móviles. Idem, 102-103.

El unicornio en mapamundi

El Mapamundi de Hereford

Asia ex nomine cuiusdam mukieris est appellata, quae apud antiquos imperium tenuit orientis. Haec in tertia orbis parte disposita, ab oriente ortu solis, a meridie Oceano, ab occiduo nostro mare finitur, a septentrione Meaotide lacu et Tanai fluvio terminatur. Habet autem provincias mulas et regiones, quarum breviter nomina et situs expresiam, sumpto initio a Paradiso
Etymologiarum, lib. XIV, 3,1.

El conocido como el Mapamundi de la catedral de Hereford data de entre finales del s. XIII y principios del s. XIV y viene de una larga tradición cartográfica medieval[698], sí bien, fue a partir del s. XIII cuando mapas similares a este se popularizaron a lo largo del s. XIII. El Mapamundi de Hereford consiste en una enorme circunferencia realizada con una sola pieza de piel de cabra de 1,6m de alto por 1,1m de ancho. Según un rótulo la obra se le atribuye a un tal Ricardo de Bello y pudo haberse realizado en Lincoln, no obstante, los investigadores no se atreven a asegurar esta cuestión. Desde que el millonario norteamericano J. Paul Getty proporcionara los fondos necesarios en el año 1988 para la conservación y estudio del mapa, han sido varias las intervenciones por las que ha pasado, así como también ha sido objeto de muchas teorías sobre el fin último que este tuvo en su origen[699]. Podemos acertar ejemplares similares dentro de libros manuscritos y también en grandes soportes como el que nos ocupa, siendo un caso muy representativo el del Mapamundi de Ebstorf (mapa de grandes dimensiones conservado fotográficamente ya que quedó destruido en 1943), siendo este, un mapa análogo al de Hereford, guardando también una gran variedad de animales.

Este mapa sigue la división del mapa T en O, encontrándose Jerusalén en el centro del mundo, punto desde donde parten las tres partes de la tierra, la mayor de estas partes es Asia, mientras que las otras dos (Europa y África) ocupan cada una la mitad de lo que ocupa la primera. A lo largo del mapa, se encuentran identificadas ciudades, mares, ríos, lagos, montes y al mismo tiempo, una gran cantidad de bestias que habitan estos lugares, además aparecen en este mapa narraciones del Antiguo Testamento y relatos como los del *Romance de Alexandre*[700], y junto a todo este universo iconográfico, asoman una serie de inscripciones que aportan información sobre estos. Gracias a estas, no solo se pueden identificar las diferentes localizaciones geográficas, sino que también se desprende la intención que se tenía con la utilización de desiguales naturalezas, reivindicando en nuestro caso particular las de las bestias que se encuentran. Otra información, no menos importante que se desprende gracias a la grafía de esta cartografía, son las diferentes fuentes que utilizan estas leyendas. En primer lugar, es más que latente el uso de la

[698] Noami Reed Kline, *Maps of Medieval Thought. The Hereford paradigm*, (The boydell press, 2001), 2.
[699] Idem, 2-3.
[700] La relación con la geografía y la naturaleza se derrochan en todo momento en los Romances de Alejandro, K. Lafferty, *Walter of Châtillon`s. Alexandreis*, 141.

Historia Natural de Plinio el Viejo, directa o indirectamente a través de la obra de Solino, por otro lado, y de valor incondicional para la realización de este mapa, tenemos las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla.

El mapa se realizó siguiendo las instrucciones del santo hispalense, por tanto, la tierra estaría situada en la región central del universo (*Etimologías*, libro XIV, 1,1), siendo esta semejante a una rueda, a la denominada como *orbiculus,* es decir orbe. Este mapa está rodeado por toda una circunferencia de agua, encontrándose el orbe dividido en tres partes: Asia en el oriente, siendo la parte más grande y que ocupa lo mismo que las otras dos partes de la tierra; Europa, que ocupa desde el septentrión hasta el occidente; y por último África, la cual toma distancia de Europa por el mar Mediterráneo o por el Gran Mar como expresaban los antiguos, esta se extiende desde occidente hasta el mediodía (*Etimologías*, libro XIV, 2,1-2).

Asimismo, en este mapamundi aparecen un total de unos 40 animales dentro de las tres partes del mundo conocido (entre animales reales, fantásticos o mitológicos), la mayoría de ellas se encuentran junto a una inscripción, la cual la designa, y en ocasiones da una explicación más específica sobre la naturaleza de la bestia. Estas se hallan ubicadas en un lugar concreto según las fronteras naturales, nosotros hemos encontrado un total de 28 animales concentrados en la primera parte de la tierra, es decir en Asia; tan solo 4 animales dentro de África; 6 animales en la zona de Europa y 2 dentro del medio acuático.

En este mapa localizamos dos bestias con un solo cuerno, una bautizada como *rinosceros* y la otra como *monoceroti*, ambos animales se localizan en las tierras de Asia. Además, en esta parte encontramos: *linx* (lince), *velus aureum* (vellocino de oro), *bonnacon* (bonnacon), *camelos* (camello), *manticora* (manticora), *aualerion* (ave…), *spitacum* (loro), *elephantes* (elefante), *cocadrillus* (cocodrilo), *eale* (yale).

La bestia bautizada como *rinosceros* aparece junto el siguiente epígrafe:

> Solinus in yndia nascitur rinosceros cui color buxes in naribus cornu unum mucronem excitat que aduersus elephantes preliatur par ipsis in longitudine sed breuior cruribus naturaliter alum petens quam solam intelligit cruribus naturaliter alum petens quam solam intelligit ictibus peruia [701]

Texto 147. Sobre el *Rinoceros* del Mapamundi de Hereford

No es casual que la fuente citada para el conocimiento de esta bestia sea Solino, la percepción de este acerca del rinoceronte fue bien conocida entre los teólogos del s. XIII. Como vemos la imagen es fiel a la descripción narrada en su leyenda, un animal cuadrúpedo de patas cortas que tiene un cuerno encima de su nariz, de este modo la descripción narra que el animal tiene el mismo color que el árbol boj. Como notamos, la bestia se presenta con un aspecto enérgico y nada hierático ya que aparece en pleno galope

[701] Reed Kline, *Maps of Medieval Thought*, 95.

Fig. 205. Cat. El *rinoceros* del Mapamundi de Hereford©

tal y como demuestra la extensión de su cuerpo y por supuesto sus cuartos traseros y delanteros. La morfología del animal es similar a la de la familia de los *equidae*, además se encuentra dentro del orden *perissodactya* siendo bien visibles los cascos que porta el animal. Por otro lado, su cuerno no es muy largo y algo inclinado hacia atrás, no encontrándose este dibujado con pretensión de asimilarlo al de ningún animal determinado. Este animal se localiza en la India, lugar en el que según san Isidoro era llamado así por su gran río Indo, y en donde habitaban: *Gignit autem tincti coloris homines, elephantos ingentes, monoceron bestiam, psittacum avem, […]. Ibi sunt et montes aurei, quos adire propter dracones et gryphas et inmensorum hominum monstra imposible est. Etimologías*, libro XIV, 3, 6-7[702].

La otra bestia con un solo cuerno es denominada como *monoceroti* y su rótulo reza así:

> Ysidorus in libro XII ethimologiarum capitulo II.
>
> Sicut asserunt qui naturas animalium scripserunt. **Huic monoceroti** virgo puella proponitur: qui uenienti: sinum aperit in quo ille onmi ferocitate deposita capud ponit sic que soporatus uelud inermis capitur[703].

Texto 148. Sobre el *monoceroti* del Mapamundi de Hereford

[702] "Produce hombre de color, enormes elefantes, rinocerontes, loros […]. Hay allí montes de oro a los que es imposible acercarse a causa de los dragones, grifos y monstruos humanos", libro XIV, 3, 6-7. *Etimologías*, 1000.
[703] Idem, 95.

En oposición a la fuente citada para el anterior animal, en este caso se cita a san Isidoro, fuente que nos indica la conciencia directa de las *Etimologías* o bien de forma indirecta por medio de los bestiarios latinos de la Familia B-IS, en todo caso el responsable de estas leyendas era una persona con grandes conocimientos de zoología y teología. Advertimos en su representación que es un animal que guarda paralelos con el anterior, sobre todo por su morfología, la cual, es similar a la de la familia de los *equidae.* No obstante, es grande la diferencia con respecto a la bestia anterior, tanto en su forma como en su templanza, y en este caso el animal, es de orden *artiodactyla* al tener más de un dedo como pezuña.

Por otro lado, el *monoceroti* o *monoceros* guarda su único cuerno entre los ojos, siendo este además bien largo y con forma helicoidal y con relieves que de nuevo recuerdan a la del diete de narval. En cuanto a la templanza del mismo, vemos como el *monoceros* se encuentra quieto y sereno mostrando su cara más mansa, como corresponde al animal seducido por la virginidad todo lo contrario al *rinoceros,* animal que se enfrenta contra los salvajes elefantes. Está claro que Isidoro (*Etimologías*, libro XII, 2, 12-13[704]) ya tomo la separación entre estas bestias, diferenciándolas por la posición de su cuerno. Esto no es casual debido a que este mapa no solo bebe de la información de autores antiguos, sino también de diversos bestiarios ingleses del periodo, que como hemos visto ya distinción entre ambas bestias.

Fig. 206. Cat. *Monoceroti* del Mapamundi de Hereford©

La importancia de este mapa en el contexto que nos movemos se debe para nosotros en el salto que se ha dado de la imagen y del texto del libro medieval, reservado para unos pocos privilegiados, al escenario principal de un templo como el que fue la catedral de Hereford (posiblemente el propio altar). Los comitentes que proyectaron esta

[704] *Etimologías,* 902-903

obra pretendieron acercar la sabiduría del bestiario y de otras narraciones fundamentales para el cristiano de entonces, con la intención de que la palabra de los sermones cobrara visibilidad directa en la mente de quienes se acercaban ante el mapamundi, dando este una perspectiva espacial que permitía visualizar el contenido del sermón. En cuanto a los otros animales fantásticos, vemos como aquí se muestran gran cantidad de bestias, y no solo por su significado alegórico y moral, sino porque estas existían en el imaginario cristiano y gustaban de localizarlas en sus lugares naturales, siendo estos animales, junto con su grafía totalmente indispensables para la comprensión del Mapamundi de Hereford[705].

[705] Reed Kline, *Maps of Medieval Thought,* 139.

El unicornio en mosaico

La iglesia de San Juan Evangelista de Rávena

La ciudad de Rávena, situada en el noroeste de la península italiana, fue un escenario fundamental de los cambios políticos acaecidos a lo lago de la Alta Edad Media, siendo disputada por romanos, bizantinos, lombardos, incluso por el propio Carlomagno, quien la expolio para adornar Aquisgrán. En la Plena Edad Media la inestabilidad política de Rávena no se vio en mejor puerto, siendo a lo largo de los siglos XII y XIII motivo de querella entre los dominios papales, la propia autonomía de la ciudad (bajo la familia Travesari) y el emperador del Sacro Imperio Germánico. De estas primeras décadas del s. XIII vino la ampliación de la iglesia levantada en honor a san Juan Evangelista por la emperatriz Galla Placidía en el s. V, iglesia que había sido transformada desde la entrada al año mil sobre todo por la instauración de una comunidad de monjes benedictinos junto ella, por otro lado, es muy plausible que la nueva ampliación y ornamentación del templo en el s. XIII se debiere a la intención de homenajear los avances en Tierra Santa tras la IV Cruzada.

Entre estos añadidos se dispuso un mosaico que hoy nos ha llegado de forma fragmentaria y fuera de su lugar de origen, de esta manera se conservan rastros de un mosaico en el que había imágenes de animales, leyendas, combates y formas geométricas entre estos se encontró una preciosa representación de un unicornio, el cual estaría cubriendo el suelo del pavimento[706].

Este unicornio se muestra como un fuerte cuadrúpedo similar a un équido o a un fuerte ciervo, sobre todo por la morfología de su rabo y de su cabeza y lomo, además su pezuña lo hace partícipe del orden de los artiodáctilos, lo que lo asimila más aún con el ciervo. Su cuerno único es bastante pequeño, análogo al cuerno del rinoceronte además este se localiza por encima de sus ojos, prácticamente sobre la nariz del animal, igualmente también se observa el miembro viril del animal, dejando clara esta representación, que se trata de un animal masculino y no femenino, atributo que ya destacaron otras representaciones del unicornio en los bestiarios franco-ingleses del s. XIII. Sobre el color que guarda este animal es poco lo que podemos decir ya que el paso del tiempo ha dejado el color con un deterioro en exceso, con todo se puede todavía contemplar ciertos matices en marrón y lapislázuli, pudiendo ser este último color una alusión al símbolo de pureza y de virginidad por parte del unicornio.

Que este animal vuelva a encontrarse elaborado en el arte del mosaico italiano no nos es casual, ya que como hemos visto a lo largo del s. XII y s, XIII italiano la intromisión del unicornio en los suelos de sus templos fue de lo más común, hecho que nos llama la

[706] Véase: Raffaella Farioli Campanati*, I mosaici pavimentali della Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1995; y Nurith Kenaan-Kedar, "Il mosaico pavimentale di San Giovanni evangelista. Una nuova lettura", *in Le copie dei mosaici medievali di San Giovanni Evangelista*, a cura di R. Farioli Campanati, N. Kenaan-Kedar, Ravenna, Comune di Ravenna, (2001): 40-43.

atención y nos hace pensar. Por un lado, en la influencia bizantina de estos pavimentos y por otro en la posibilidad de que el unicornio tuvo que tener cabida en alguna parte de la liturgia o en los mensajes moralizantes del territorio.

Fig. 207. Fot. Unicornio del mosaico de la iglesia de San Juan evangelista, Rávena©

El unicornio en piedra

La catedral de Parma

La ciudad de Parma situada en el centro norte de la península italiana estuvo expuesta como todo el territorio fronterizo a diferentes invasiones a lo largo de la Alta Edad Media, por suerte tras pasar el año mil la ciudad llegó a tener cierta estabilidad, sobre todo tras firmar la conocida como Paz de Constancia en el año 1183, siendo a lo largo del s. XIII cuando se proyectó una catedral digna de la ciudad a la imagen de las grandes catedrales de Francia e Italia, siendo un ejemplo ideal de mestizaje entre el estilo románico lombardo y el naciente estilo gótico francés, resultado realizado con la característica piedra rosa de Verona, con la cual se creó una catedral de personalidad única[707].

De esta hermosa catedral nos interesa su baptisterio de planta octogonal, llamado baptisterio de San Juan Bautista, el cual fue encargado al arquitecto y escultor autóctono Benedetto Antelami. En la fachada de esta obra tenemos una serie de 65 paneles esculpidos a modo de friso, entre las diferentes representaciones se halla un interesante bestiario (de ahí que su denominación como zoóforo), en el que hemos detectado disímiles imágenes del nuestro unicornio. Por un lado, tenemos el tema iconográfico de la virgen con el unicornio, respondiendo a la tipología de virgen franqueada por dos unicornios. Si observamos con atención todos los animales de este friso, podemos contemplar la perfecta semejanza que guarda la composición con la de los códices de Bestiario de aquellas datas, incluso los espacios en los que se insertan las criaturitas (circunferencias sobre un fondo rectangular) guardan gran paralelismo.

En el caso de la virgen franqueada por dos unicornios, vemos como la virgen se acierta dentro de un espacio de forma almendrada, como señal de divinidad, mientras que los dos animales aparecen uno a cada lado de la doncella dentro de sus respectivos medallones, similares a los que aparecen en el Bestiario London, BL, Harley Ms. 4751, fol. 6v. La dama que actúa como eje central de la secuencia iconográfica se acierta sentada a la espera de que los unicornios vengan en su búsqueda, inusualmente la doncella lleva lo que parece ser una pequeña palma en su mano derecha, como atributo a su santidad y virginidad. Las dos bestias lucen cuerpos de fuertes cuadrúpedos, análogos al del ciervo, el cuerno de ambas es bastante corto y se halla inclinado hacia atrás, en cuanto a la intención y gesto que muestran se puede percibir como ambas criaturas ya han levantado sus patas delanteras con la intención de acostarse en el regazo de la doncella. Siendo esta narración iconográfica una manifestación de la Anunciación y de la Encarnación de Cristo en santa María, siendo por supuesto el unicornio en este caso la imagen de Cristo.

[707] Carlo Blasi, y Eva Coisson, *La fabbrica del Duomo di Parma. Stabilità, rilievi e modifiche nel tempo*. (Parma, Grafiche Step, 2006), 13-15.

Fig. 208. Fot. Virgen con dos unicornios en el friso de la fachada del baptisterio de Parma ©

Como sucede en las páginas de pergamino de los bestiarios de la segunda Familia encontramos otra muestra del unicornio en la fachada de esta arquitectura bautismal. Este unicornio se localiza inserto en un rectángulo y junto a este se halla otro rectángulo en donde aparece un cazador con un arco en tensión a punto de disparar al animal, siguiendo esta composición el tema iconográfico de la caza del unicornio, entrando en la tipología de la caza del unicornio sin doncella. Lamentablemente el cuerpo del cazador ha sido muy maltratado por el tiempo, pero sí podemos observar su gorro de lacero y como este se encuentra tensando el arco frente al animal de un solo cuerno. La criatura, la cual ha tenido mejor suerte, se halla prácticamente intacta y ocupa la mayoría de su espacio rectangular, vemos que su cuerpo es similar al de los otros unicornios que ocupan la fachada, exceptuando su cabeza que se localiza girada en 380º grados en dirección hacia el cazador, al cual el animal lanza una mirada sumisa, no mostrando señal de furia o de resistencia ante su eminente muerte.

Además, esta representación podría aludir a la naturaleza redentora de Cristo, siendo por tanto este cazador la imagen de los hombres que prendieron y dieron muerte a Cristo y por su parte el unicornio volvería a ser la imagen de Cristo, el cual asume su destino de ser sacrificado por la salvación de la humanidad. No obstante, en otro lugar debemos de tener en cuenta que este unicornio pretende ser capturado por una arco, arma que como ya sabemos no era apta para atentar contra los cristianos según el canon 29 del II Concilio de Letrán, por lo tanto, y en nuestra opinión estaríamos ante la caza de un unicornio-*monoceros*, el cual difería de la simbología del unicornio identificado con Cristo, además esta representación del arquero frente al unicornio-*monoceros* no recuerda a la del Bestiario latino de la segunda Familia London, BL, Harley Ms. 4751, fol. 42v, viendo en ambas iconografías del unicornio de este baptisterio la influencia de las

imágenes de los bestiarios latinos de la segunda Familia, siendo lógico ya que estos manuscritos fueron los que mayor repercusión tuvieron en occidente.

La importancia que para nosotros tiene este baptisterio no termina aquí, ya que el contenido simbólico acerca de este animal debe de detectarse tanto por la introducción de su imagen, como por la eliminación de esta.

Fig. 209. Fot. Captura del unicornio-*monoceros* de la fachada de baptisterio de Parma©

Dicho esto, nos introducimos en los tres programas escultóricos conservados en las lunetas o tímpanos dispuestos sobre las puertas de acceso al baptisterio, en una de ellas tenemos la representación de la Adoración de los Reyes Magos, en una segunda el Juicio Final y en una tercera puerta se conserva una representación de uno de los *exempla* de la *Historia de san Barlaam y Josafat*, en concreto el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio. Representación que se proyectó en la puerta de acceso para los que iban a recibir el sacramento, recordando esta parábola el final para todos los pecadores[708].

Como ya hemos expuesto la leyenda de natura oriental era de sobra conocida en estas datas en suelo italiano, siendo ejemplo de ello la intrusión de esta en la propia *Leyenda Dorada* escrita décadas más tarde, aunque sí bien es cierto que esta obra fue fundamental para la difusión del unicornio como símbolo de la muerte en la plástica del s. XIV.

La puesta en escena de esta singular tipología del *exemplum,* es sumamente interesante ya que en esta narración el unicornio ha sido suprimido, no obstante si queda claro de que se trata de la conocida fábula de san Barlaam, aunque muestre una transfusión importante de atributos naturales de la iconografía clásica, ya que en donde tendría que estar el unicornio como símbolo de la muerte que amenaza siempre al hombre,

[708] Giovanni Paolo Maggioni, "Hagiografica medievale prima e dopo il secolo XII", *L'alimentazione tra Storia, Letteratura e Cultura nell'antichità e nel Medioevo,* (2016), 67.

encontramos a dos aurigas, uno a cada lado del árbol dejando estos por tanto al hombre que se acierta en la copa del árbol bien acorralado.

Ambos aurigas son alegorías del tiempo (el día y la noche), siendo uno la personalidad del sol y el otro la de la noche, localizándose estas representaciones dentro de medallones, uno a cada lado del árbol, recordando esta composición a la Crucifixión de Cristo. En cuanto al árbol, observamos –de abajo hacia arriba–, como se hallan los roedores que están desgastando las raíces del árbol, de nuevo como una señal de la fugacidad de la vida mortal y por otro lado hallamos un majestuoso dragón enroscado en el tronco del árbol a la espera de la caída del hombre. Por su parte, el hombre que se auxilia en la copa del árbol para escapar del peligro se localiza tomando de la miel de un panal de abejas que anida en las ramas, aludiendo esta acción a los pecados que los hombres cometemos a lo largo de nuestra vida, deslices que sí no los reprendemos a tiempo nos harán caer en la boca del dragón, en el infierno.

Como vemos el simbolismo de este *exemplum* ha sido factible tras la exclusión de nuestro unicornio. Sin embargo, no creemos que este hecho sea casual, siendo posible que la eliminación del unicornio obedezca al hecho de elegir entre las polisemias de carácter más que ambivalente del unicornio, prefiriendo dejar a un lado su significado escatológico en beneficio de las caras que ofrecían los bestiarios (ya presente en dos ocasiones en esta misma fachada), siendo posiblemente el fin último el de no entrar en discusiones y equívocos con los legos, siendo un síntoma claro desde el s. XIII la inclinación italiana por el unicornio como alegoría de la pureza y de la virginidad, la cual poblara la literatura y la estética del Renacimiento italiano venidero.

Empero, para la investigadora Tagliatesta la tipología iconográfica del *exemplum* del baptisterio de Parma se encuentra emparentada con las narraciones del *Calila e Dimna*[709], no obstante en la versión mandada traducir al romance castellano por el rey castellanoleonés, Alfonso X el Sabio, los capítulos paralelos al *exemplum* del unicornio de san Barlaam el capítulo II: *Estoria de Berzebuey el Menge: Alegoría de los peligros del mundo*, al igual que no aparece el unicornio, tampoco lo hace el árbol (encontrándose el hombre en un pozo como alegoría del mundo)[710], así como tampoco en la historia del capítulo III: *Del Léon et del Buey: El hombre que por huir de un peligro cayó en otro*, siendo en esta última el unicornio sustituido por un lobo[711]. Por consiguiente, no encontramos acertada la explicación de la profesora Tagliatesta, ya que en esta iconografía sí aparece un árbol, no viéndose este elemento en los relatos del *Calila e Dimna*, considerando más acertada la idea de una fusión de emblemas de la mitología clásica con los de la fábula de origen oriental.

[709] Francesca Tagliatesta, "Les représentations iconographiques du IVe apologue de la légende de Barlaam et Josaphat…", 9.

[710] *Calila e Dimna*, ed. Introd. Y notas de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra: (Castalia, 1984), 120-121

[711] Idem, 124-125. Tampoco aparece la figura del unicornio en el *exemplum* paraleo de la versión castellana del judeoconverso italiano Juan de Capua*, Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, como tampoco en la versión latina del mismo *Directorium humanae vitae*, aparece en esta un león en el lugar del unicornio.

Fig. 210. Fot. El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio. En esta representación el unicornio ha sido suprimido©

La catedral de Ferrara

Continuando por el espacio peninsular itálico nos acercamos al interior de la catedral de Ferrara, una ciudad que se localiza al noroeste del actual país, no muy alejada del nombrado municipio de Parma, hallándose esta ciudad emplazada sobre el río Po de Volcano. Su catedral comenzó a construirse a principios del s. XII al estilo de la arquitectura románica de la época, al consagrarse en el año 1135 la misma fue consagrada a san Jorge, patrón protector de la ciudad[712]. Desgraciadamente hoy el interior de la catedral ha perdido toda su esencia medieval, no obstante, gracias a la conservación en el museo de esta de muchos de sus restos, podemos hoy acercarnos a lo que fue el púlpito de la catedral en el s. XIII.

Como sabemos el púlpito era un lugar principal para el momento del sermón ya que era desde aquí desde donde el sacerdote lanzaba su mensaje, no siendo de extrañar que este estuviese decorado con un grabado del *exemplum* del unicornio de la *Historia de san Barlaam y Josafat*, datado el mismo de la mitad del s. XIII.

[712] Véase: Marta Boscolo Marchi, *La Cattedrale di Ferrara in età medievale: fasi costruttive e questioni iconografiche.* (Roma, L'Erma di Bretschneider, 2016).

En este relieve se puede visualizar a un hombre socorrido entres las cruzadas de un árbol, bajo el cual se encuentra una enorme boca de dragón, y a cada lado del árbol dos grandes roedores desgastan las raíces del árbol. El hombre lanza una mirada hacia el unicornio, el cual se descubre sobre una filigrana en donde se halla la inscripción donde se hace referencia a la parábola en cuestión. Este unicornio aparece como un fuerte animal équido con barba y con aspecto severo hacia el hombre, y en cuanto a su cuerno, no cabe duda de que por su longitud y sus prismas helicoidales que está tomado del diente del narval.

Fig. 211. Fot. El unicornio dentro del *exemplum* de san Barlan y Josafat del antiguo pulpito de la catedral de Ferrara, hoy en el Museo catedralicio©

La tipología que despliega esta iconografía nos habla de su antecedente bizantino, al encontrarse en esta imagen el unicornio observando al hombre pecador desde arriba (ubicándose el pecador en un árbol que brota dentro de un pozo o en una cima de un precipicio) y no desde abajo (simulando que el hombre ha trepado hasta el árbol). Un posible antecedente estilístico los encontramos en el manuscrito de la *Historia de san Barlaam y Josafat* del s. XII conocido como el manuscrito de Jannina-Cambridge –llamado así por encontrarse dividido entre ambas bibliotecas-, hallándose la miniatura del *exemplum* del unicornio en la Biblioteca de Jannina en el fol. 54[713]. Esta representación es muy importante ya que de nuevo implica la factible imagen de este *exemplum* en occidente, pero además involucra el conocimiento de un antecedente de tipología iconográfica bizantina de este *exemplum*. Viéndose una tipología iconográfica similar en la miniatura italiana de la Baja Edad Media de la *Historia de san Barlaam y Josafat*[714].

[713] Ref. Elvira, "Iconografía …", 165. R. Jullian, "Un nouveau monument sculté de la légende de Saint Barlaam", *Mélanges d`Achéol et D`Hist. De l`Ecole Fr. De Rome,* 48 (1931), 170. Francesca Tagliatesta, "Les représentations iconographiques…", 13.

[714] Por ejemplo, en: Città del Vaticano, BAV Ms. Ott.lat.264, fol.34v y Madrid, BNE Ms. Res.239, fol. 20v.

La catedral de Toledo

La ciudad de Toledo fue de esencial importancia para la Península Ibérica, sobre todo desde que el poder visigodo instaurara su capital político–religiosa en ella en el s. V. En el s. VIII caerá en manos del gobierno islámico, no siendo hasta en los tiempos de Alfonso VI de Castilla y León, en el año 1085, cuando la ciudad entra en la órbita político-religiosa de los reinos cristianos peninsulares. No obstante, fueron estos años en los que la ciudad fue parte del poder islámico, los que dotaron a Toledo de una rica cultura fruto del contacto de diferentes civilizaciones. De este cruce cultural florece la conocida como la Escuela de Traductores[715], en donde sabemos que se llevaron a cabo diferentes traducciones de obras de origen oriental, así como compilaciones de obras como las ya vistas *Estoria de España* y *General Estoria.*

A pesar de que esta ciudad llevaba desde el s. XI en manos del poder cristiano, no fue hasta el s. XIII cuando se inician las obras de construcción de una catedral acorde al estatus que le correspondía. Fue gracias al poder y al entusiasmo del arzobispo de la ciudad, don Rodrigo Ximénez de Rada, cuando en tiempos del rey Fernando III se inicia la transformación de este templo (hasta aquellos días mezquita-catedral) en la magnífica fábrica gótica inspirada en las grandes catedrales francesas como la de Nuestra Dama de París, la de Bourges y la de Le Mans.

La puerta más antigua que conserva hoy la catedral primada fue la conocida hoy como la puerta del Reloj (por la introducción de un reloj en su fachada en el s. XVIII), aunque en el pasado también fue llamada como puerta de la Feria, de la Chapinería o de las Ollas. Siendo en esta en donde volcamos nuestro interés, ya que es entre los muros de la portada de esta puerta en donde hemos localizado diferentes unicornios.

A pesar de ser la puerta más antigua de la catedral, esta no cuenta con un gran número de estudios. Algunos trabajos del s. XIX hacen una leve mención de ella, como *Toledo Pintoresca* de Amador de los Ríos[716], el libro de Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*[717]. En las primeras décadas del s. XX ya encontramos algún estudio monográfico dedicado a esta puerta, como el de González Simancas[718], o el de Vázquez de Parga[719]. Asimismo, podemos destacar otros estudios como el de Gudiol Ricart[720] o el de Chueca

[715] El momento más álgido para esta escuela estuvo entre el s. XII y mitad del s. XIII, Véase el apunte sobre las escuelas alfonsíes en: Eloy Benito Ruano, "Ámbito y ambiente de la "Escuela de traductores" de Toledo", *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, nº 13, (2000), 24.
[716] José Amador de los Ríos, *Toledo pintoresco o Descripción de sus más célebres monumentos* (Madrid: Ignacio Boix, 1845), 25-26.
[717] Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano o descripción historico-artística de la magnífica Catedral y de los demás célebres monumentos* (T. I Reprod. facs. de la ed. de: Toledo: Imprenta y Librería de Severiano Lopez Fando, 1857), 25-26.
[718] Manuel González Simancas, "Excursiones por Toledo: Puerta del Reloj de la catedral", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* Vol. 12, nº 132, (1904): 26-33.
[719] Luis Vázquez de Parga, "La puerta del Reloj en la Catedral de Toledo", Bol. de la Soc. Esp, de Excursiones, T. XXXVIII, (1929): 241-65.
[720] José Gudiol Ricart, *La catedral de Toledo* (Madrid Plus-Ultra, 1947), 26-27.

Goitia[721], aunque en realidad no se tuvo una indagación completa hasta el trabajo sobre la catedral de la profesora Pérez Higuera[722], dedicando esta el primer capítulo de su tesis doctoral a la puerta del Reloj de la catedral de Toledo (además de otros estudios monográficos)[723].

La puerta está datada entre el último tercio del s. XIII y principios del s. XIV, conservándose hoy en ella a pesar de diferentes restauraciones y cambios de estilo la esencia de su estilo gótico inicial. A primera vista llama sobradamente la atención las grandes representaciones escultóricas del tímpano, en donde se desarrollan varios ciclos sobre la vida de Cristo: 1º Ciclo de la Infancia de Jesús (la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos, la Degollación de los Inocentes, la Huida a Egipto, la Circuncisión, Jesús entre los doctores, la Presentación de Jesús en el Templo,); 2º Ciclo de la Vida pública de Cristo (el Bautismo y las Bodas de Caná)[724], quedando en la parte superior del tímpano la representación del Tránsito de santa María, siendo un programa iconográfico inspirado tanto en Jesucristo, como en santa María, siendo ambos dos los protagonistas principales de la puerta del Reloj[725]. No obstante, no es en el programa principal en donde hemos focalizado nuestra atención, sino en las imágenes secundarias o sí se prefiere marginales que decoran tanto los tímpanos, el parteluz y la bóveda de esta primigenia entrada a la catedral, viéndose en estas singulares representaciones de diferentes naturalezas.

Las formas e imágenes de las jambas se hallan distribuidas en dos columnas dentro de pequeños rectángulos de unos 20 cm de ancho, orlados por una franja doble y una pequeña flor en sus vértices. Si nos detenemos en las imágenes que se encuentran en las jambas localizamos diferentes formas iconográficas, no teniendo en su mayoría relación entre sí. En primer lugar, podríamos destacar la composición de significado político que aparece en esta fachada con la introducción de la heráldica del reino de león más castillo, viéndose desiguales representaciones de leones rampantes, y castillos que responden cada uno a una estética arquitectónica heterogénea. También entre estas paredes podemos ver la forma de disímiles flores góticas de ocho hojas, igualmente frecuentes por otras partes de la fachada de la catedral. Asimismo, entre estos espacios se localizan figuras humanas representando escenas de la vida cotidiana de la época.

---

[721] Fernando Chueca Goitia, *La catedral de Toledo* (León, Everest, 1975).

[722] Teresa Pérez Higuera, "La escultura gótica en la Catedral de Toledo (siglos XIII-XIV)" (Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 1976). Publicando este primer capítulo en un libro monográfico: *La puerta del Reloj en la catedral de Toledo* (Caja de ahorro de Toledo, 1987); incluyendo también en su bibliografía otro artículo, "Escenas de la vida, muerte y hallazgo de las reliquias de San Ildefonso en la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo", *En la España medieval, Ejemplar dedicado a: En memoria de Claudio Sánchez-Albornoz (II),* nº 9 (1986):797-812.

[723] Estudios sobre esta catedral también los tenemos de la mano de Ángel Fernández Collado, aunque centrados fundamental mente en el período moderno y contemporáneo. Ángel Fernández Collado, Alfredo Rodríguez González, Isidoro Castañeda Tordera, *Los diseños de la Catedral de Toledo: catálogo de diseños arquitectónicos, artísticos, topográficos y textiles* (Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso, 2009).

[724] Teresa Pérez Higuera, *La puerta del Reloj en la catedral de Toledo* (Caja de ahorros de Toledo, 1987), 44-45.

[725] Viéndose además algunas estatuas de santos y de reyes a lo largo de toda la fachada.

Por otro lado, y para nuestro gran interés, se localizan en estos pequeños rectángulos imágenes de simbología religiosa, entrando en la materia moral y ejemplarizante de la proyección iconográfica de algunos animales alegóricos, entre ellos el unicornio, de los que nos hablan los bestiarios y otros escritos que hemos estado viendo a lo largo de esta memoria. Son muchos los animales que aparecen en estos espacios, tenemos desde perros, ciervos, jabalíes, ballenas, leones, elefantes, centauros, dragones, serpientes, áspides, hienas. Además, a pesar de los avatares del tiempo, en muchos de ellos se puede aún interpretar su representación alegórica, como por ejemplo el león que aparece dando aliento a sus crías, en alusión de la Resurrección de Cristo al tercer día; la ballena devolviendo a un hombre de su cuerpo, probablemente Jonás, siendo esta una alegoría de nuevo de la Resurrección. Otro valor simbólico lo localizamos en la representación del áspid, el cual se presenta con un oído en el suelo, al mismo tiempo que se tapona el otro con su propia cola, en alusión a los infieles que no quieren oír, como tampoco conocer la fe verdadera y por consiguiente se taponan los oídos.

Si nos centramos en el unicornio que florece representado en uno de los espacios rectangulares de estas jambas, vemos en primer lugar la figura de un cuadrúpedo similar a un pequeño ciervo, este se encuentra sedente en un extremo del espacio. Se muestra reclinado sobre sus cuartos traseros, apoyando el resto del cuerpo en sus patas de traseras, mantiene la cabeza baja, y sí tenemos en cuenta la expresividad pacífica de su rostro, puede que su postración obedezca a la simbología cristológica del animal. Para nuestro agrado, podemos ver perfectamente que la pezuña del animal corresponde al orden de los *perissodactyla,* y por otro lado como el cuerno que nace sobre mitad de su frente es recto, cónico y de no de mucha longitud, pero muestra perfectamente las acanaladuras helicoidales propias del diente de narval, igualmente es evidente como este unicornio comienza a encajar en la estética del unicornio natural del arte bajomedieval[726].

Fig. 212. Fot. Puerta del Reloj de la catedral de Toledo. Unicornio dentro de los rectángulos de las jambas de la fachada ©

[726] Tanto el cuerno como el cuerno que sobresale de su cabeza es similar al del unicornio de Oxford, Bodl. L Ms. Bodl. 270b, fol. 223v (Biblia moralizada de Oxford-París-Londres).

Otra discusión que nos trae este unicornio es la naturaleza o el papel simbólico que juega en este heterogéneo programa iconográfico. Si tenemos en cuenta que la mayoría de los animales que aparecen en esta parte de la puerta responden a la narración alegórica del bestiario, así como también a pasajes bíblicos, podríamos afirmar que este unicornio revela ser la imagen de Cristo, encontrándose por otro lado en relación con la temática principal de Cristo y santa María, pudiendo ser el unicornio aquí símbolo de la Encarnación o por otro lado, símbolo de la Redención de Cristo, dada la imagen de sometimiento que insinúa la criatura. De este modo, si este unicornio es alegoría de la Encarnación es bastante extraño que se halle solo, y no bajo la narración iconográfica de la del unicornio. Este hecho nos lleva a pensar que el símbolo del unicornio tuvo que ser sobradamente conocido por los encargados de proyectar la obra, siendo posiblemente este unicornio y las otras representaciones zoomorfas probablemente parte del corpus de los sermones de la época, en los que como hemos visto el uso del animal como figura moralizada era del todo habitual en la parte del *exemplum*.

Desplazando nuestra mirada a la bóveda de esta entrada, alcanzamos a contemplar diversas narraciones, aparentemente sin ningún punto narrativo común, localizándose entre estas la representación de dos unicornios. Las diferentes formas se encuentran dentro de unos espacios rectangulares estructurados en 4 columnas, saliendo de cada una de ellas unas 44 filas (sin enumerar los relieves del primer extremo y del extremo final que cuentan con solo dos columnas)[727]. Para la doctora Teresa Higuera, la columna de esta primera fila -no enumerada-, contiene la representación de la vida de san Idelfonso; en las columnas de la segunda a la cuarta fila la historia de san Juan Bautista; en la columnas de la quinta fila la leyenda de Galiana; también ha identificado en las filas 39-40 la parábola del Rico Epulón y el Pobre Lázaro; en las filas 41-43 la leyenda del traslado de los restos de san Idelfonso a Zamora y su descubrimiento y milagros; terminando la fila 44 con temas de la vida de san Idelfonso. En el resto de las filas los demás investigadores han visto la representación de actividades cotidianas, animales como leones, aves, perros, caballos, ciervos, osos, antílopes, dragones, unicornios, centauros, hidras, anfisbena, arpías. Por supuesto, de nuevo más leones y castillos de naturaleza heráldica, junto con la representación algunos motivos vegetales propios del gótico.

A pesar de que muchos animales de la bóveda también se descubren en las jambas y en el parteluz de la fachada, se aprecia un cambio estilístico entre estos, y en nuestra opinión, además muestran significados dispares. Se ha querido ver en algunos de estos animales, como el oso, el cabrito etc.; una representación de los signos del zodiaco, sin embargo, hoy esta teoría debe de tomarse con cuidado ya que muchos de estos rectángulos no se encuentran en su posición original, al haber sido reorganizados en su restauración. Siendo objetivos, en la mayoría de estas imágenes aparece el hombre junto con la naturaleza, vemos desde actividades cotidianas como la caza, combates entre caballeros, hasta encaramientos entre hombres y seres fantásticos tan propios de la literatura del s. XIII. No obstante, si meditamos sobre la representación de la cantidad de animales

[727]Seguimos la clasificación de González de Simancas.

imaginarios presentes, vemos que pueden estar relacionados con la narración de ciertos relatos mitológicos heredados de la mitología grecorromana. Recordemos que a lo largo del s. XIII recuperaron y se adaptaron narraciones como la *Metamorfosis* de Ovidio, los cuales se utilizaron tanto para la *General Estoria*, como para la *Estoria de España*, ambas obras redactadas en el Toledo del s. XIII, y como sabemos en ellas se desprenden todo un conocimiento de sabiduría animal, que va desde la exégesis bíblica, hasta la materia grecorromana.

Dicho esto, en las escenas de la fila número 32 es donde hemos visto a dos personajes muy importantes dentro de la mitología griega: en primer lugar, y dentro de la segunda columna encontramos al caballo alado conocido como Pegaso. Montando sobre él, probablemente al héroe que venció a la Gorgona, Perseo (aunque pudiéndo ser también Belerofonte), caballo alado hoy día claramente identificado gracias al avance de la fotografía. Y, dentro del tercer espacio o columna, vemos manifiestamente la imagen del héroe griego Hércules, representado con su maza y con la piel del león de Nemea, que lo identifica[728]. La aparición de estos personajes en una misma secuencia probablemente se debiera a que Hércules descendería del mismo Perseo, mientras que, en el primer espacio de esta columna, encontramos posiblemente a Hércules junto con su león rendido, y en el último y cuarto espacio, podríamos tener a un Hércules recién nacido presentado ante el águila, imagen del dios Zeus, quedando legitimado este héroe por sus dos grandes ancestros, el humano Perseo y el divino Zeus[729].

Asimismo, la representación de episodios de Hércules podría ser bastante justificable, ya que los monarcas hispanos vieron en este héroe la imagen del civilizador de la península, y muchos pretendieron legitimarse a través de este[730]. Pero, por otra parte, Hércules también fue utilizado por los catequéticos de la Edad Media, viendo en este héroe la imagen de un pecador redimido, pero sobre todo vieron su paralelismo con Cristo[731], al ser mitad divino y mitad humano. En esta bóveda no todos los trabajos del héroe son localizados, pero sí podemos reconocer: el combate con el león; la lucha contra la hidra; la caza del jabalí de Erimato; las aves estinfálides; la caza de la cierva; y creemos igualmente localizar el enfrentamiento contra el dragón acaecido dentro del jardín de las Hespérides. Además, se localizan otras aventuras del héroe griego, como su estancia con los centauros y en particular con Folo y Quiron; o su enfrentamiento con las arpías; e incluso creemos reconocer el rapto de Proserpina, la esposa del rey Orco.

---

[728] María Pandiello Fernández, "Hércules", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, (2012): 68.

[729] No olvidemos la teoría zodiacal que existe sobre las diferentes representaciones que se encuentran en esta bóveda, Adriana Gallardo Luque, "Reflexiones acerca de las animalias de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo", *Incipit* 6, (2018), 11. Siendo el propio Hércules parte del lenguaje del firmamten, Eratóstenes, *Mitología del Firmamento*, (Clásicos de Greacia y Roma, Alianza Editorial, 1999), 39.

[730] Véase la Segunda Parte de la *General Estoria* y Estoria de Alfonso X el Sabio. Ana Domínguez Rodríguez, (1989): "Hércules en la miniatura de Alfonso X El Sabio", *Anales de Historia del Arte,* nº 1, (1989): 91-103. El interés por Hércules también puede verse en la avanzada Edad Media en la obra de don Enrique de Aragón, marqués de Villena (1384-1434), véase Pedro Cátedra y Paolo Cherchi Usai, *Los doce trabajos de Hércules.* (Universidad de Cantabria, Santander, 2007).

[731] José Luis Senra Gabriel y Galán, "Hércules vs Cristo. Una posible simbiosis iconográfica en el románico hispánico", *Quintana*, nº 1 (2002): 275-283.

Entrando en nuestro objeto de estudio vemos como en esta bóveda aparecen dos unicornios, encontrándose cada uno en un espacio diferente y aparentemente sin ningún eje narrativo de unión. Ambos unicornios tienen en su fondo un árbol[732], el cual queda justo en la mitad del cuerpo del animal, motivo que da profundidad a la escena y al mismo tiempo puede actuar como un eje vertebrador. Ambos son dos cuadrúpedos similares a pequeños potros y la característica más apreciable que ostentan es el cuerno que nace de mitad de sus frentes, este está algo inclinado hacia atrás y ambos cuernos difieren totalmente con el cuerno que luce en el animal de un solo cuerno de las jambas. La gran diferencia entre ambos es que mientras el primer unicornio se ha retratado galopando, el segundo unicornio se halla sedente, pero en pie sobre sus cuatro patas.

Fig. 214. Fot. Unicornio dentro de uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj ©

Fig. 213. Fot. Unicornio dentro de uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj ©

[732] Recordemos el motive del árbol era totalmente habitual en los manuscritos de Bestiario originales de Inglaterra y del norte de Francia.

En definitiva, no podemos conocer con precisión cual eral significado de estos unicornios en esta bóveda, aunque si alcanzamos a argumentar algunas hipótesis del todo plausibles.

I. Tenemos que tener presente la copia de la representación de algún *monoceros* o unicornio, visto en algún manuscrito de Bestiario o basado en las representaciones animalísticas que cubrían la fachada de las paredes de otros grandes templos, como por ejemplo el de Nuestra Dama de París. Pudiendo ser la imagen del unicornio, así como la del dragón o la de otros animales ahí presentes, fruto del gusto por la representación de los bestiarios en piedra.

Fig. 215. Fot. Juglar tocando un instrumento de cuerda en uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj

II. No podemos descartar la apariencia de Cristo bajo la imagen del unicornio, no existiendo ninguna huella que nos descarte y apunte como inapropiada la interpretación de estos unicornios como figuras cristológicas.

III. Estos unicornios también podrían ser la imagen de la muerte registrada en la leyenda de san Barlaam y Josafat, siendo como ya sabemos una historia conocida y muy popular a finales del s. XIII y principios del s. XIV en el reino castellanoleonés. La posible narración se sustenta en que no todos los rectángulos nos aparecen en su lugar original, pudiendo haber estado en su arranque el espacio del primer y del segundo unicornio junto al lugar en el que asoma un hombre tomando los frutos de un árbol, y junto a estos, el recuadro en el que se inserta un dragón junto a un árbol. Esta teoría también puede apoyarse en las diferentes posiciones en las que se descubren estos unicornios, pudiendo ser el unicornio de la *Fig. 213* la representación del unicornio que persigue al hombre de la conocida parábola, mientras que el unicornio de la *Fig. 214,* podría ser el unicornio que espera a los pies del árbol al hombre que está tomando frutos del árbol (*Fig.216)*. Es más, en uno de estos espacios también encontramos a un juglar tocando un instrumento de cuerda (*Fig. 215*), respondiendo de nuevo esta narración iconográfica a la versión del *Lucidario* de Sancho IV.

Fig. 216. Fot. Hombre tomando de los frutos de un árbol en uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj ©

IV. Recordemos también que, según los sermones de san Antonio de Padua, el unicornio, así como otras bestias con cuernos, eran la imagen de los pecadores, siendo el unicornio en particular la figura del hombre hipócrita.

V. Otra teoría acerca del posible significante de los unicornios de esta bóveda, está relacionada con la historias de Alejandro de Macedonia, en donde como ya hemos estado viendo tuvieron cabida animales de un solo cuerno, encajando en esta bóveda el discurso de la Cuarta parte de la *General Estoria*, en donde se narra la historia de Alejandro Magno según la recensión j1 de la *Historia de Preliis,* en donde el rey macedónico tiene que hacer frente a los rinocerontes de la India, pudiendo responder estas bestias con un solo cuerno —junto con las otras bestias maravillosas—, al papel de protagonistas de la narración de las epopeyas de Alejandro Magno.

VI. Una última teoría se mueve en relación con la materia ovídica y hacia el protagonismo de Hércules en la bóveda. Revisando la extensa historia del héroe llegamos a la lucha de este contra Aqueloo, el cual se convirtió en toro para enfrentarse con Hércules[733]. Durante esta afrenta, Hércules agarra a Aqueloo de uno de sus cuernos, consiguiendo derribarlo, así como también logra amputarle el cuerno, de tal modo que Aqueloo pasa a ser literalmente hablando un ser con un solo cuerno en la cabeza. Ovidio[734] nos cuenta esta reyerta con estas palabras:

> […] Vencido así también, me quedaba la tercera forma, la de un toro bravo; transformado en toro, empiezo a luchar de nuevo. Me echa los brazos a la papada desde la parte izquierda y, tirando de mí cuando me lanzo hacia delante, se deja llevar, y bajándome los cuernos, los clava en el duro suelo y me derriba, tan alto como era, sobre la arena. **No tenía bastante con esto; sujetando el rígido cuerno con su feroz diestra, lo quebró y lo arrancó de mi frente, quedó mutilada**. Las Náyades lo consagraron repleto de frutos y de flores olorosas, y la Buena Abundancia es rica gracias a mi cuerno […].
>
> Ovidio, *Metamorfosis* IX (vv. 80-89)[735]

Texto 149. Pérdida de uno de los dos cuernos de Aqueloo por Hércules según la *Metamorfosis*

[733] Ovidio narra la lucha entre Hércules y Aqueloo por la mano de Deyanira. Aqueloo lucho contra Hércules como hombre y transfigurado en diferentes formas, primero como serpiente y después como toro, siendo en esta forma en la que Hércules logra derribarlo y arrancar uno de sus dos cuernos, dejándolo de esta forma unicorne, este pudo recuperar su cuerno procurando a cambio el cuerno de Amaltea. (Ovidio, *Metamorfosis* IX. vv. 80-89)

[734] Sobre Ovidio en la peninsula ibérica, en: James G. Clark; Frank T. Coulson; y Kathryn L. McKinley, *Ovid in the Middle Ages*. Edited, (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011), 231.

[735] Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis,* libros VI-X. Traducción y notas de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó LLorca. (Gredos, 2012), 132-133.

Fig. 217. Fot. El reconocido por nosotros como Hércules en los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj ©

Como hemos podido exponer a lo largo del discurso elaborado en este apartado, no estamos de acuerdo con la idea de que estos animales se encontraran allí como meros motivos decorativos[736], ya que en su mayoría narran secuencias vistas por ejemplo en los manuscritos de bestiario, teniendo estas por lo tanto connotaciones alegóricas. En segundo lugar, queremos reseñar la influencia estilística del arte francés en estos animales, siendo está del todo incuestionable, debido a que sabemos de animales semejantes a estos en las puertas de Nuestra Dama de París, por otro lado, hemos visto un buen ascendente por parte de las animalias que se encuentran en las páginas de la Biblia de san Luis de Francia, la cual ya se hallaba en la catedral de Toledo en aquellas datas. En este terreno, recalcamos que el gran número de animales que aparecen en esta Biblia moralizada no es casual, teniendo estos, al igual que los de la puerta del Reloj una intención "moralizadora" y didáctica.

Además, también se aciertan grandes paralelos con la miniatura de bestiarios ingleses y franceses del momento, evidenciando la entrada y circulación de estos en el Toledo del s. XIII, no siendo esto de extrañar debido a que esta ciudad era un punto muy importante de entrada y salida de libros de variado género y de heterogéneas culturas[737].

Por consiguiente, y abogando la idea de que estas animalias ocupaban un lugar muy importante para la comunidad de fieles cristianos que se adentraban en la catedral. Al cumplir las mismas con el objeto de recordar tanto las enseñanzas catequéticas de

[736] Pérez Higuera, *La puerta del reloj,* 112.

[737] El uso de la sabiduría *Fisiólogo* para la elaboración de esta obra es muy importante debido a que no nos han llegado manuscritos de esta época y de este espacio, demostrando el uso y conocimiento del *Fisiólogo*, ya fuere de manera directa o indirecta, tal y como expresaba la teoría del gran hispanista británico, el profesor A. Deyermond, según el cual la sabiduría del bestiario cristiano discurría en la España medieval a través de los sermones de los predicadores. En palabras del propio Deyermond: "Y los bestiarios fueron un recurso importante para los predicadores, sobre los que predicaron en la lengua vernácula ante un público laico", en: Alan Deyermond, "La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica", 88.

moral cristiana, como el de fusionarlas con el ideario cristiano-político del momento, al insertar elementos heráldicos como los del cuartelado de león más castillo. Demostrando esto último la yuxtaposición entre la Iglesia y el Estado en la Toledo del s. XIII. Y en esta línea encaja la representación del ciclo de Hércules, ya que en él se vio un ejemplo tanto de erratas humanas como de virtudes, siendo un modelo a seguir y transmitido por muchos sermoneadores, o como afirma Lorena Jiménez: "la España medieval, fuertemente dominada por los dogmas de la Iglesia Católica encuentra en el hijo de Zeus un perfecto exponente de la victoria del Bien contra el pecado, que acecha por todas partes[738]".

Como vemos este mensaje se ajusta perfectamente este con los animales que vencen al mal en el parteluz y con los animales cristológicos que se encuentran en las jambas. Igualmente, no podemos olvidar que este héroe fue tomado como un antepasado épico por Alfonso X el Sabio y sus sucesores, teniendo por tanto Hércules un gran valor para la semiótica político-religiosa del reino, encuadrando perfectamente con el cuartelado heráldico de leones y castillos que aflora por toda la puerta del Reloj de la catedral de Toledo[739].

[738] Jiménez Justicia, "Los doce trabajos de Hércules", 163.

[739] No podemos olvidar que Hércules estaba dentro de las constelaciones de Ptolomeo, casando perfectamente el valor de Hércules como constelación con otras formas allí presentes.

El unicornio en marfil

Las Tablas-relicario alfonsíes de la catedral de Sevilla

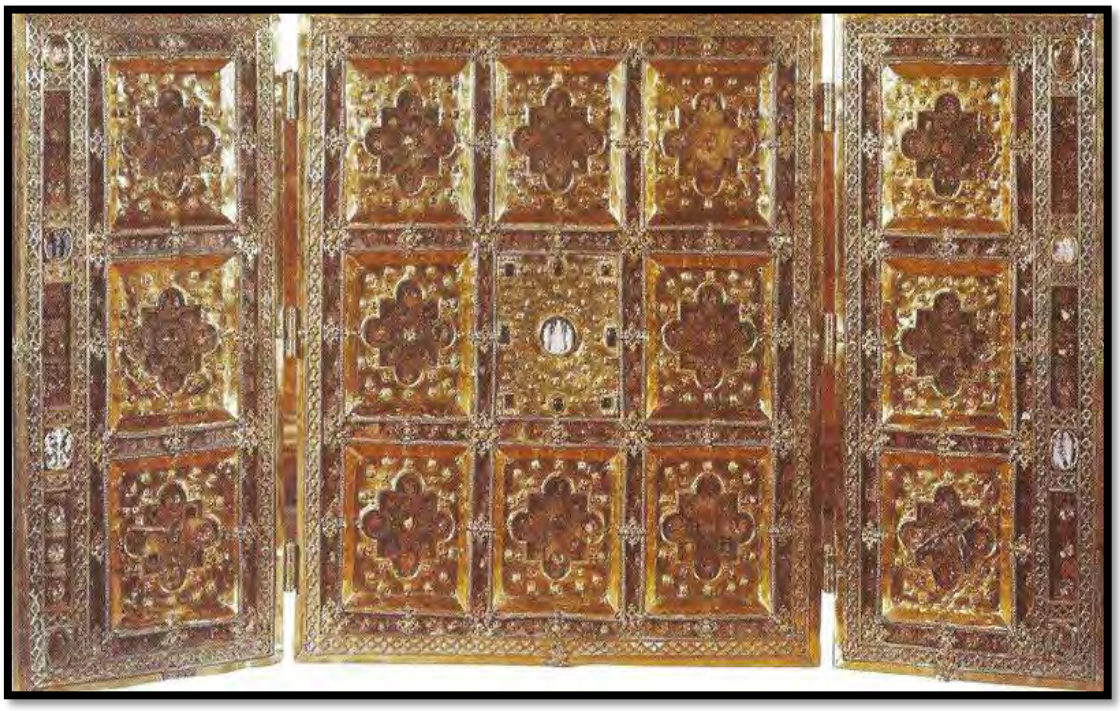


Fig. 218. Cat. Cubierta de las Tablas-relicario alfonsíes de la catedral de Sevilla <Wikimedia Commons, the free media repository©>

[…] *las cosas nobles e ricas que pertesçen a los reys […]. Añade a este conjunto de cosas de valor extraordinario una tabla de reliquias, las coronas con piedras, los camafeos y las sortijas* […][740]. En las palabras que acabamos de leer, encontramos las demandas del rey Sabio sobre lo que deben hacer tras su muerte con algunos de sus bienes más queridos. Facilitando instrucciones sobre lo que se tiene que hacer con las conocidas por nosotros como Tablas-relicario alfonsíes, las cuales tal y como deseaba su original propietario, se siguen conservando entre los tesoros de la catedral de Sevilla.

Los relicarios, son cajas, estuches o recipientes para guardar reliquias sagradas de los santos, estos estuvieron muy presentes en la sociedad cristiano medieval. En el s. XIII el mercado de las reliquias se encontró en uno de sus mejores momentos, siendo habitual el tráfico de reliquias de oriente a occidente, ya que la posesión de estas era necesaria para los altares de las iglesias, así como también eran de gran reclamo por diferentes fieles. Como demuestra la posesión de este relicario, Alfonso X el Sabio fue un buen recopilador de reliquias, proyectando con la posesión de estas, la imagen de un monarca cristiano y piadoso.

[740] Testamento de Alfonso X el Sabio, en Manuel González Jiménez, *Diplomatario andaluz de Alfonso X* (Sevilla, 1991), n.518.

Este relicario dispuesto a modo de tríptico −este contaba con una superficie central junto con dos puertas a los laterales conectadas por bisagras para poder abrir y cerrar el relicario−, custodiaba nada menos que unas 320 reliquias de santos. Su cubierta exterior es una gran obra maestra de orfebrería de plata dorada realizada a partir de la segunda mitad del s. XIII, contando además con incrustaciones de piedras preciosas y pequeños camafeos de marfil. Aunque en su rosetón central encontramos la representación de santa María con su hijo, en ella podemos hallar la imagen de diversos santos, entre ellos por ejemplo a san Juan Crisóstomo, patriarca de la iglesia bizantina, razón por la que se relaciona la fábrica del relicario con artistas bizantinos. No obstante, esta también luce diferentes iconografías que nos acercan a la simbología y las disímiles alegorías moralizantes del momento.

Fig. 219. Fot. Detalle del camafeo del *exemplum* del unicornio de las Tablas-relicario alfosíes de la catedral de Sevilla ©

Como ya indicó el profesor de la Universidad de Sevilla, Rafael Cómez Ramos[741], en uno de los camafeos de marfil de una de las puertas de cierre, se localiza una representación del *exemplum* de san Barlaam y Josafat. La representación del apólogo es totalmente innegable en primer lugar por la intromisión de nuestro protagonista, el unicornio, además de otros actores principales como el árbol, el hombre, las serpientes, los mures y el dragón. La bestia de un solo cuerno luce con cuerpo y patas de carnero y destaca que su largo cuerno helicoidal este incidiendo en el propio árbol, probablemente

[741] Rafael Cómez Ramos, "Del unicornio en la corte de Alfonso X el Sabio", en *Imagen y símbolo en la edad media andaluza,* (Universidad de Sevilla, 1990), 62.

en señal del comportamiento de un perseguidor persistente por atrapar a su presa, o más bien siguiendo al pie de la letra la lección que da el *Lucidario* sobre el significado del unicornio y de su cuerno: *para rreçebirle en el cuerno es el purgatorio*[742].

En cuanto al árbol podemos observar como cuenta con un tronco cruzado, hallándose al hombre pecador en su copa y pese al diminuto espacio con el que cuenta esta narración iconográfica se puede percibir como este hombre está probando los frutos que brotan del árbol. De los mures y de las serpientes es poco lo que podemos apreciar, debemos de apuntar que es una lástima que la representación no cuente con color (grabado sobre marfil) perdiendo esta grandes significados como el hecho de representar a un mur blanco en señal del día y a un mur negro en señal de la noche, lo que puede hacer pensar en el buen conocimiento que se tenía sobre esta fábula, no siendo necesario el uso del color para comprender que ambos animales eran las alegorías del tiempo mortal.

En lo que se refiere al dragón, observamos que es un dragón bípedo de larga cola, visto en muchas representaciones draconianas de los medallones de la Biblia de san Luis de Francia, siendo este dragón por otra parte similar al dragón que aparece en la representación del *exemplum* del unicornio del fresco del Museo del Palacio cívico de Carboli de Asciano de principios del s. XIV (véase la imagen en el catálogo de figuras). Además, esta representación draconiana se encuentra en parentela con los dragones que ilustraban la sala capitular del monasterio de Sigena (fresco que se conservan actualmente en el Museo Nacional de Arte de Cataluña), figuras draconianas datadas en las primeras décadas del s. XIII y con posible influencia bizantina.

Como podemos observar esta forma cuenta con gran originalidad, al encontrarse en las ramas de este árbol, no solo al hombre pecador, sino también, a otros dos personajes, un hombre y una mujer, los cuales se hallan tocando cada uno de ellos un instrumento musical. La dama tiene entre sus manos un instrumento de percusión que parece ser un pandero, mientras que el hombre toca un instrumento de viento, el cual parece ser una flauta[743].

Tal y como hemos visto, el conocimiento de esta fábula en el reino castellanoleonés de la mitad del s. XIII queda del todo cerciorado y más si cabe, con esta pequeña visualización, la cual no acertamos a acreditar cual pudo ser su antecedente estético, aunque sí encontramos la materia del *Lucidario* como fuente principal de inspiración para la recreación de esta fábula, basándonos específicamente en que esta narración habla de la presencia de unos juglares como alegorías de la alegría y del placer, siendo estos los personajes que se descubren en esta narración iconográfica sobre marfil: *E esta a derredor del joglares que tanen estrumentos de que toma placer e alegría*[744].

---

[742] Véase la nota: 620.

[743] Este modelo iconográfico se verá en la pintura sobre pergamino del Libro de horas de Butler, fechado en el primer tercio del s. XIV (Walters Art Museum Ms. W.105, fol. 9v).

[744] El desconocimeinto del *exemplum* en el *Lucidario* por parte del profesor Cómez pudo hacer que olvidara que esta pudo servir como fuente directa para la elaboración de esta bella representación del *exemplum* del unicornio. Asimismo, es acertada la suposición de que esta representación pudo tener inspiración greco-bizantina, además de que la pieza pudo haber sido fabricada por manos bizantinas; empero, como hemos

En definitiva, debemos de puntualizar que este camafeo desprende paralelismos iconográficos de la composición estética de la miniatura francesa, y por otro lado también guarda herencia italiano-bizantina, así como innovaciones iconográficas añadidas gracias a fuentes estudiadas en los *scriptoria* castellanoleoneses, siendo un perfecto ejemplo de la estrecha relación de la literatura y del arte en este contexto[745].

estudiado en la presente memoria, en la iconografía bizantina no aparece un tipo iconográfico semejante al de este marfil. Rafael Cómez Ramos, "Del unicornio en la corte de Alfonso X el Sabio", en *Imagen y símbolo en la edad media andaluza,* 68. Y para el texto completo del *Lucidario* de Sancho IV. véase la nota: 620.

[745] En otro sentido, también se debe de contemplar la idea de que este precioso camafeo grabado con una narración iconográfica ejemplarizante pudiese ser un añadido posterior a la fábrica original del relicario.

Reflexión

Si recapitulamos y meditamos acerca del unicornio expuesto y estudiado a lo largo de este apartado, destacan tanto las variadas fuentes escritas en las que aparece, como la gran cantidad de representaciones pictóricas en las que tiene cabida.

De esta manera, vemos como en el s. XIII el unicornio salta de los bestiarios para encontrarse dentro de la materia zoológica de diversas enciclopedias, como de *De animalibus,* además entra de lleno en el contenido de diferentes relatos como el *Libro di Milione,* de poemas épicos como *Parzibal,* y de cancioneros como el *Cancionero del rey de Navarra*. Y, por otro lado, revela de una manera más evidente, su faceta como alegoría de la muerte, sobre todo a través de la palabra de diversos predicadores como los de J. de Vitry o los de O. de Cheritón, o dentro de otros compendios como el *Lucidario* de Sancho IV o *Gesta romanorum.*

El principal resultado de esta difusión del unicornio en sus fuentes escritas es su rica y abultada iconografía, bajo diferentes formas y metáforas. Esta la encontramos fundamentalmente en la pintura sobre pergamino, pudiendo enumerar desde bestiarios, biblias moralizadas, libros de horas, cancioneros, romances, enciclopedias, mapamundis, beatos, el *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio (Escorial, RBME Ms. T-I-6, fol. 82v) e incluso en los manuscritos de profecías papales.

De este modo, también localizamos al unicornio en el entorno del templo cristiano, tanto en grabados en piedra, como en mosaico. Un ejemplo de este hecho, lo hallamos en el mosaico el de la catedral de Aosta[746], en el embaldosado de su suelo se dispuso un rico mosaico muy acorde a los programas iconográficos del momento, encontrándose en este la representación del año, de los doce meses del calendario, así como importantes pasajes del Génesis, característicos de los mosaicos italianos contemporáneos que nos han llegado a nuestros días. En este lienzo de teselas tenemos representados varios animales, los cuales se localizan insertados dentro de una composición geométrica perfectamente acompasada. El espacio se divide en unos primeros rectángulos donde aparece un elefante, una quimera y las alegorías de los dos ríos del Paraíso terrenal.

Estas cuatro imágenes enmarcan otra secuencia iconográfica en donde vemos: cuatro animales cuadrúpedos, un unicornio, un león, un grifo y un oso, los cuales bordean una geometría romboidal dentro de la cual tenemos una esfera en donde se dan cabida cuatro criaturas marinas. Creando todo una perfecta composición numérica y geométrica. Si nos detenemos en el unicornio y en los tres animales que se hallan en su mismo *stemma,* podemos añadir que todos ellos son criaturas cuadrúpedas, las cuales guardan una simbología compleja y ambivalente.

[746] La ciudad de Aosta hoy día perteneciente a Italia, se localiza en la frontera entre Italia y Francia, motivo por el cual siempre fue un núcleo disputado, teniendo que hacer frente a muchos invasores a lo largo de los siglos medievales, no obstante, este hecho unido al que era un paso de la Vía Francígena hizo que fuese un floreciente lugar cultural del cual es fruto su obispado y su catedral, obra de los siglos XII y XIII.

Fig. 220. Fot. El unicornio en el pavimento del mosaico de la catedral de Aosta©

El unicornio aparece representado con cuerpo y cabeza de equino, e incluso tiene pezuña de caballo, su cuerno único brota de entre sus ojos, siendo este muy largo y con curvatura hacia atrás. El animal con un solo cuerno se halla representado junto a una flor, motivo que podría vincularlo con la virginidad de María. Empero, según Xavier Barral, los animales y las figuras geográficas en las que se insertan aluden a las diferentes partes del mundo, teoría con la que estamos de acuerdo[747]. Sencillamente este unicornio tiene una función similar a la del mapamundi, siendo la ocupación de este la de mostrar a uno de los animales autóctonos y prodigiosos de las tierras lejanas de la India, no guardadno por tanto el unicornio ningún significante alegórico.

Por otra parte, si hacemos un repaso de las formas artísticas en las que hemos localizado a nuestro unicornio, se desprende de nuevo el triunfo de la caza alegórica del unicornio y la virgen con unicornio, fundamentalmente en bestiarios, en libros de horas, en iglesias como la del baptisterio de Parma. No obstante, desde este siglo estas iconografías no solo fueron imágenes cristológicas y marianas —dado que estas fueron tomadas por el bestiario profano—, pasando estas mismas a ser la alegoría o representación del enamorado de la práctica del amor cortés, por lo que su estética se vio tanto en bestiarios romances y cancioneros, entre otros.

Asimismo, su naturaleza cristológica será también bien reflejada en la inclusión del unicornio del *Libro de Job* como una prefiguración de la Natividad, vista la misma, por ejemplo, en la Biblia moralizada de san Luis de Francia (fol. 191v, B1).

Su valor como bestia del ecosistema se verá totalmente revelada en los corpus iconográficos de las diferentes enciclopedias ilustradas, viéndose aquí, además las

[747] Barral I Altet, *Le décor du pavement au moyen ages,* 304.

diversas categorías de bestias "unicornes" conocidas por los intelectuales del s. XIII, así como también fueron reflejadas en el Mapamundi de Hereford.

La presencia del unicornio en el *Libro de Daniel*, dentro de su visión VIII fue de nuevo expresada en la temática iconográfica de los beatos tardíos, siendo análoga la iconografía de la visión del Beato de las Huelgas a la del Beato de Gerona, la cual no solo cuenta con la misma jerarquía de imágenes, sino que las leyendas que se disponen en las páginas de ambos beatos (sobre el carnero de los dos cuernos), se expresan sin variación ortográfica apreciable, y además en ninguna existe mención acerca de sí el animal de un solo cuerno entre los ojos, es la figura de Alejandro Magno de Macedona.

En este siglo también hemos evidenciado que el tema iconográfico de la visión VIII del *Libro de Daniel* visto en el Beato de Saint Server, se encuentra presente en dos biblias moralizadas (San Luis de Francia y Oxford-París-Londres), implicando el arraigo de esta tipología iconográfica más allá de los Pirineos.

En otra línea, tenemos que atender a la representación iconográfica del unicornio del *exemplum* de san Barlaam y Josafat, ya que como hemos visto fue a partir de la segunda mitad del s. XIII cuando esta comienza a tomar fuerza, motivo por el que aparece tanto en libros de horas, como en diferentes esculturas de templos cristianos, o en piezas maestras de propiedad real como en un pequeño camafeo de marfil encerrado en las Tablas-relicario de Alfonso X el Sabio. Indicativos que nos expresan que el conocimiento del *exemplum* del unicornio estaba dentro del imaginario de las diferentes capas de la sociedad cristiana del momento[748].

Por último, debemos de destacar la presencia del unicornio como emblema heráldico en los manuscritos de las profecías papales, demostrando esta introducción el gusto por el uso de este singular animal en variados contextos, siendo a partir de la Baja Edad Media cuando el unicornio comience a ser utilizado como emblema heráldico por distintas familias.

Como broche, nos gustaría enumerar los temas y los tipos iconográficos que hemos analizado a lo largo de este contexto:

- Tema iconográfico de la virgen con el unicornio, bajo el tipo iconográfico del de la caza del unicornio con doncella vestida, el tipo iconográfico con la doncella desnuda, el tipo iconográfico de la caza del unicornio sin doncella.

[748] Asimismo, no podemos olvidar una representación muy escueta del *exemplum* o apólogo del unicornio en el claustro de la catedral de León, demostrando el conocimiento y extendido uso de nuestro unicornio como símbolo de la muerte, entre finales del s. XIII y principios del s. XIV, en una ciudad tan señera en aquellas datas como lo fue León. En: Ángela Franco Mata, "El claustro de la catedral de León. Su significación en el contexto litúrgico y devocional", en *Actas del Congreso Internacional "La Catedral de León en la Edad Media".* (Universidad de León, 2004), 282; Y, en: Ángela Franco Mata, "Iconografía profana en el claustro de la catedral de León y su reflejo en el de la catedral de Oviedo*",* en *Arte y vida cotidiana en época medieval.* María del Carmen Lacarra Ducay (coord.). (Institución Fernando el Católico, 2008), 211.

- Tema iconográfico del unicornio, bajo el tipo iconográfico del unicornio–*monoceros* y en la tipología del unicornio como pieza del juego de *Gran ajedrez.*
- Tema iconográfico del unicornio arrastrando un carro, bajo el tipo iconográfico del unicornio arrastrando el carro mientras es observado por Cristo y por Job.
- Tema iconográfico del unicornio como bestia profética de la visión VIII del *Libro de Daniel,* bajo la tipología de del unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza y la tipología del unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos.
- Tema iconográfico bajo la tipología del unicornio junto a la doncella y el tipo iconográfico de dos unicornios enfrontando a una doncella.
- Tema iconográfico del unicornio como una bestia más de la Creación.
- Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat, bajo el tipo iconográfico del unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre; el tipo iconográfico en el que el unicornio observando al hombre que ha caído en el pozo; y la tipología iconográfica en donde el hombre se encuentra en la copa del árbol mientras es acompañado por dos juglares que se encuentran en distintas ramas del árbol como alegorías de las alegrías y de los placeres.
- Tema iconográfico del unicornio solo y /o con varios animales, bajo la tipología iconográfica del unicornio y *monoceros* en los libros de bestias, el tipo del hombre-unicornio y el tipo del unicornio marino.
- Tema iconográfico del unicornio en los Romances de Alejandro Magno, bajo el tipo iconográfico del unicornio como bestia a la que se enfrenta Alejandro, y Bucéfalo como unicornio.
- Tema iconográfico: unicornio orlando al Papa, en este caso el unicornio está al lado del papa Honorio IV.

Conclusiones finales

Tanto fuerza, como poder, vaticinio, muerte, vida, antídoto, pureza, virginidad, Cristo, mercurio alquímico, hombre enamorado, exotismo y prototipo del animalario de tierras lejanas. La imagen el unicornio plenomedieval fue capaz de ser el significante de todos estos, razón por la cual llegó a ser una bestia transcendental para esta sociedad. Esta gran riqueza de significados y ese gran potencial polisémico, es precisamente lo que me ha llevado a investigar sobre sus distitantas construcciones mitológicas, y me ha conducido hasta la conclusión de que este es un animal fundamental para poder comprender el mundo simbólico-religioso del cristianismo occidental de entre los siglos XI-XIII.

Como he manifestado en la parte introductoria de mi trabajo de investigación, la principal meta de mi estudio ha sido la de examinar el universo simbólico de este animal a través de la literatura y el arte occidental cristiano durante los siglos centrales del medievo. De ahí, que tras haber realizado mis investigaciones en profundidad y tras un meticuloso estudio de esta figura animal, haya podido llegar a razonar diferentes conclusiones, las cuales expongo y desarrollo dentro de estos cinco bloques:

I. El unicornio en el *Libro de Daniel*.
II. El unicornio y Alejandro Magno.
III. El unicornio cristológico. Anunciación y Redención.
IV. El unicornio como símbolo negativo. Muerte y vaticinio.
V. El unicornio como bestia oriunda de oriente y el uso de su cuerno.

A continuación, desarrollaré y recapitularé, una serie de consideraciones fundamentales basadas en estos cinco bloques, desplegando los mismos en función de su evolución cronológica.

I. El unicornio en el Libro de Daniel y su legado inmediato

Partiendo del s. XI, las fuentes en las que he detectado la importancia de la visión VIII del *Libro de Daniel* son esencialmente la Biblia y los *Comentarios de san Jerónimo al Libro de Daniel* incluidos en los beatos. En ambas, he descubierto la imagen de esta visión. Centrándome en primer lugar en la representación de esta visión en los manuscritos de Beato, encuentro que la imagen desarrollada en el Beato de Fernando I y doña Sancha I (Madrid, BNE Ms.14-2, fol.291r), es herencia de las iconografías anteriores, desarrollando su fol. 291r el tipo iconográfico en el que el unicornio guarda sobre su frente los cuatro cuernos de la visión posterior, mientras que este está envistiendo con su cuerno al carnero de los dos cuernos. En cambio, en el Beato de origen francés, el conocido como Beato de Saint-Sever (Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r), la iconografía es fiel al texto, y en su fol. 239r he podido ver como el unicornio no tiene sobre su cabeza ningún otro cuerno que pueda llevarme a equívocos. De este modo, también he visto esta representación dentro de la conocida como Biblia de Roda (Paris, BNF Latin 6 (3), fol.67v), la cual sigue una tipología iconográfica similar a la del fol. 239r del Beato de Saint-Sever. Coincidencia que me ha llevado a cavilar en la difusión de esta visión según esta genealogía, en las áreas herederas de la cultura carolingia.

Al entrar en el s. XII, he encontrado que esta visión vuelve a ser tratada en las mismas fuentes escritas, y de nuevo su imagen es desarrollada en los beatos, bajo la tipología en la que el unicornio tiene cuatro cuernos sobre su cabeza (London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v; y Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 226r). Con la excepción, de la representación expresada en el Beato de Turín (Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v), la cual me ha indicado que el artista encargado en copiar y realizar esta iconografía no era consciente de la alegoría interpretada en esta visión por el unicornio.

Ya en el s. XIII esta visión aparece en mayor número de fuentes, añadiendo a las dos anteriores, la literatura romance que surgió en torno a Alejandro Magno, además de tratarse también esta visión en los sermones de san Antonio de Padua. Asimismo, su representación iconográfica en los beatos continúo con la tipología de los beatos precedentes de naturaleza hispánica. No obstante, esta variante también la he localizado dentro de las Biblias moralizadas francesas (Toledo, ACT, Biblia de san Luis, vol. II. fol. 211v; y Paris, BNF Latin 11560, fol. 211v), respondiendo estos esquemas iconográficos al mismo que: Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r. De ahí, que haya expuesto y

desarrollado la teoría del conocimiento e interés en suelo francés durante estas datas, por querer evidenciar que el animal que es emblema de Alejandro Magno en esta visión es un unicornio.

De tal forma, he comprobado que en los siglos que siguieron al s. XIII continuaron valorando y desarrollando estas iconografías. Un ejemplo evidente de ello, lo he localizado en la representación centrada en esta visión en la Biblia moralizada del s. XIV bajo la signatura Paris, BNF Ms. Fr.167, fol. 218r (véase la imagen en el catálogo de figuras). También destaca el uso e importancia de esta visión en los romances medievales basados en la vida de Alejandro Magno, al interpretar pictóricamente la visión VIII del *Libro de Danial* y al desarrollar inéquivocamente a un unicornio como alegoría de este rey. Una muestra de ello la he divisado en el manuscrito *Roman d'Alexandre* (London, BL Ms. Harley 4979, fol. 22), del s. XIV y natural de los Países Bajos (véase la imagen en el catálogo de figuras), en donde se representa a un unicornio con cuerno de forma helicoidal, el cual esta envistiendo al carnero de los dos cuernos (emblema del emperador de Persia y de Media).

Como he demostrado, el valor del unicornio en esta visión no fue baladí, de ahí, que el uso de esta figura zoomorfa la haya localizado como protagonista de otras visiones. Fue dentro del corpus iconográfico de las *Grandes Chroniques de France* (Paris, BNF Ms. 2813, fol. 7v), donde se ilustró la legendaria visión que tuvo Basina de Turingia (esposa de Chiderico I y madre de Clodoveo I) acerca del destino del reino de su hijo y de sus descendientes. En este vaticinio aparecían varias bestias proféticas —al estilo de las profecías bíblicas de san Juan y del profeta Daniel—, en esta, se presagiaba el ascenso de su dinastía por parte de su hijo, además del derrumbe de su familia en favor de la dinastía de los pipínidas, siendo el unicornio utilizado como una figura profética (véase la Figura 168 en el catálogo de figuras).

II. El unicornio, Alejandro Magno y su legado inmediato

Como he manifestado en el apartado precedente, el unicornio de la visión VIII del *Libro de Daniel* identificaba al unicornio con este rey de la Antigüedad, no siendo esta la cuestión de este apartado. La relación que aquí desarrollo se centra en el fenómeno iconográfico puramente medieval, en el que su caballo, Bucéfalo es un unicornio; y en la

conexión entre Alejandro Magno y los animales de un solo cuerno de la India. Como he evidenciado en este trabajo, no existen fuentes escritas en donde se reconozca que el caballo de Alejandro Magno fuese un unicornio, en cambio en estas sí se habla del enfrentamiento de este soberano contra fieras de un solo cuerno.

La primera representación de Bucéfalo como unicornio la he localizado en el s. XII, dentro un ejemplar de *Historia de Preliis,* manuscrito de origen italiano (Paris, BNF Ms. Latin 8501). Dentro de este he descubierto diferentes tipologías iconográficas en donde Bucéfalo-unicornio es protagonista. La primera de ellas muestra la presentación y entrega del caballo-unicornio al rey Filipo de Macedonia, este animal aparece enmarcado en un pórtico de naturaleza románica, mientras que el rey se localiza sentado en su trono (Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 7r).

Otra de las tipologías que he destacacado, se basa en los relatos que cuentan como el caballo fue encerrado en una jaula de hierro por el rey macedónico, debido a su salvajismo y gusto por la carne humana, de ahí, que Filipo lo recluyera y lo alimentara con los cuerpos de sus enemigos. Este códice muestra a un joven Alejandro Magno ante la puerta de la jaula de Bucéfalo con la intención de liberarlo, no obstante, de la primera representación del s. XII (Paris, BNF Ms. Latin 8505, fol.9r), a otra de principios del s. XIV (Oxford, Bodl. L Ms. Bodl. 264, fol.2v, véase el catálogo de imágenes), se percibe una evidente evolución estética. Por un lado, la arquitectura de la jaula luce diferentes motivos ornamentales, a diferencia de los simples barrotes de hierro que guarda la primera, sin embargo, la transformación de mayor importancia radica en los cuernos, ya que en la última representación el cuerno que luce Bucéfalo es el propio del *Monodon monoceros*.

De esta manera, debido a que Bucéfalo era la montura del rey heleno, he localizado diferentes imágenes en las que Alejandro monta a Bucéfalo como unicornio, apareciendo estos enfrentándose a distintos enemigos, inclusive con bestias salvajes, como fueron por ejemplo los unicornios de la India que ya he referenciado (Paris, BNF Ms. Latin 8505, fol.50r), teniendo esta tipología gran repercusión en la miniatura de la Baja Edad Media, viéndose modelos similares en las imágenes de los *Romances de Alejandro*, sobre todo los que fueron realizados en suelo francés (London, BL Royal Ms 15 E VI, fol. 21r, véase el catálogo de figuras).

Como muestro, el s. XII italiano insertó en su imaginario al caballo de Alejandro Magno como un unicornio, de ahí, que haya valorado la hipótesis de que el unicornio que aparece representado en uno de los medallones del mosaico de la catedral de Otranto pueda ser el propio Bucéfalo junto con este rey.

Asimismo, no he detectado ninguna representación de Bucéfalo como unicornio en el s. XIII, no obstante, en esta centuria sí he podido localizar a Alejandro Magno contra varios unicornios de la India (Berlin, KL Ms. 78 C1, fol. 68). Esta representación de Bucéfalo (en este caso con dos cuernos en lugar de uno), no fue concluyente, ya que he divisado que a lo largo de la Baja Edad Media fue habitual la imaginción de Bucéfalo-unicornio (véase: Paris, BNF Ms. Fr 9342, fol.183r, en el catálogo de figuras).

III. El unicornio cristológico y su legado inmediato

Sin duda la faceta del unicornio que mayor repercusión tuvo a lo largo de los siglos plenomedievales, fue la que estuvo relacionada con Jesucristo. La representación del unicornio en relación con Cristo aparece por primera vez introduciada en el *Fisiólogo griego.* Siendo esta fuente la que vio en la unicidad del cuerno, tanto la imagen de Cristo, como la simplificación de las tres personas de la Trinidad en uno. Pero no contento con eso, el *Fisiólogo griego* aprovechó esta analogía entre Cristo y el unicornio para simplificar tanto la Encarnación de Cristo en una Virgen, como la Redención de Cristo, naciendo de este argumento nuevos tipos iconográficos en torno al unicornio y la doncella.

La fuente elemental de la metáfora cristológica a lo largo de los siglos centrales del medievo fue sin duda el Bestiario latino. Además, como he expresado, a pesar de no conservarse bestiarios ilustrados del s. XI, se tienen constancia de su conocimiento y de su uso. Un ejemplo de ello lo encuentro en la iconografía marginal de la gran tapicería de lana de Bayeux, en donde se halla un bestiario fantástico en el que no solo se representan alegorías del Bestiario, sino también narraciones bíblicas y *Fábulas* de Esopo. De esta manera, he acertado que el unicornio perseguido por un cazador y por perros de presa, implica la posible existencia de esta representación en un Bestiario ilustrado, probablemente original de la zona del norte de Francia. En cambio, en los bestiarios ingleses del s. XII se representaba la caza del unicornio con una doncella y un cazador,

justo en el momento en el que el unicornio es seducido por el olor de la doncella y es sacrificado por el cazador.

En este nuevo milenio he encontrado que la representación de la captura del unicornio comenzó a retratarse de manera literal al texto, mostrándose en estas el sacrificio del unicornio por un cazador en las iconografías de los manuscritos de Bestiario, haciendo esto inciso en el dogma de la Redención. No siendo casual, ya que en este tiempo este credo comienza a ser un tema principal para la Iglesia, de ahí, la insistencia de los artistas por destacar el momento en el que el animal está siendo atravesado por una lanza, en mi opinión, en alusión a la lanza de san Longino. Es más, he planteado que estas representaciones inciden en la sangre derramada por el unicornio, la cual queda en la lanza, al igual que la lanza sangrante de la procesión narrada por la historia de Chrétien de Troyes.

Conjuntamente he establecido que la caracterización de muchos de los cazadores como caballeros también provenga del cruce con san Longino, ya que este era considerado un soldado romano. Además, no olvidemos que estos primeros encuentros de cazadores-caballeros provienen de bestiarios latinos ingleses y franceses, territorios en donde la leyenda del Graal estaba más que presente y en donde tuvo mucha cabida san Longino y la figuración de este como un caballero de la época.

Entrando en el s. XII, he detectado al unicornio en diversos libros religiosos, como fueron biblias y misales, hallándose estos esencialmente dentro de un contexto franco-germánico. Asimismo, las representaciones del unicornio con la doncella que se localizan tanto en el Evangeliario de Averbode (Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v), en la Biblia de Floreffe (London, BL Add Ms. 17738, fol. 168r) y en el Misal de Stammheim (New York, JPGM. Ms. 64, fol. 92r) están vinculadas con la interpretación del unicornio del *Libro de Job*, en el cual se encontró el vaticinio de la Natividad, pudiendo estar basado en el comentario sobre el unicornio del sermón de la Navidad de Honorio de Autún, recogido este en su *Specullum ecclesia*. La jerarquía y composición de la virgen con unicornio en estas representaciones pictóricas me recuerdan al teatro litúrgico, el cual tuvo gran repercusión en este contexto desde finales del s. XI. Este acto probablemente fuese realizado en tiempos de Adviento y Natividad, en el hilo de los dramas litúrgicos, como el de *Ordo prophetarum*.

Por su parte la península italiana tuvo un soporte clave, el pavimento de sus templos, para manifestar la simbología cristológica del unicornio en el s. XII. La representación más destacada muestra a un unicornio junto con una doncella (mosaico de la cripta de la iglesia de San Savino, Plasensia), encontrando en mi opinión grandes paralelismos con prototipos del unicornio grecobizantino.

Ya en la entrada al s. XIII el foco de manufactura de los bestiarios continuaba siendo las islas británicas y el norte de Francia, en estos bestiarios se perpetúo entre sus folios tanto representaciones de la caza del unicornio, como del unicornio-*monoceros*, pero reflejando ya desiguales evoluciones en función de la segregación de estos bestiarios. Un cambio estilístico fundamental lo marcaron algunos bestiarios divinos de Guillermo el Clérigo (por ejemplo: Paris, BNF Ms. fr. 24428, fol. 63v), en donde se incluyeron junto a la caza del unicornio las diferentes alegorías que ya estaban contenidas en la propia representación de la caza simbólica (Anunciación y Redención de Cristo). Con esta evolución he comprobado el gran interés del Bestiario divino por hacer comprender perfectamente el mensaje de la captura mística del unicornio, siendo estas nuevas manifestaciones reflejo del ímpetu evangelizador iniciado por Roma y por las órdenes mendicantes. El éxito de la iconografía también lo he verificado en las representaciones pictóricas de los libros de horas, siendo un tema desarrollado con fuerza en los libros de horas desde este siglo hasta la Baja Edad Media.

Igualmente, en las primeras décadas del s. XIII he advertido, la importancia del unicornio del *Libro de Job* como prefiguración de Cristo en el Antiguo Testamento, pero mostrando este una representación única y sin precedentes vista tan solo en las biblias moralizadas. En estas he examinado la representación de un unicornio que arrastra un carro, el cual interpreta literalmente las palabras del *Libro de Job*, no obstante, al igual que ya anticipaba la Biblia de Floreffe, la representación de este unicornio como vaticinio de la Natividad viene acompañada de un texto que revela el contenido del texto bíblico, dispersando dudas y aclarando la identidad de este unicornio bíblico como figura cristológica testamentaria.

En lo que concierne al territorio italiano, podemos reconocer el gusto y asimilación por la identificación del unicornio con Cristo, manifestado tanto en temas iconográficos del unicornio con doncella, como en representaciones de la caza alegórica del animal.

También, he detectado a este unicornio en la fachada de la puerta del Reloj de la catedral de Toledo, viéndose en esta fachada la influencia del arte gótico francés de pleno s. XIII. Además, he encontrado un gran paralelismo entre este unicornio y el unicornio del *Libro de Job* que se muestra en la Biblia moralizada de san Luis de Francia, revelando ambos unicornios un cuerno helicoidal de constitución análoga, además de insinuar una pezuña similar. Asimismo, los dos unicornios representados en la bóveda de esta misma puerta muestran influencia estilística emanada del unicornio-*monoceros* representado dentro de la segunda Familia de los bestiarios latinos ingleses. Empero, a pesar de que pueda tener precedentes estilísticos de los manuscritos de Bestiario (de forma indirecta o por copia de modelos), no he descartado que en esta bóveda se visualizara el *exemplum* del unicornio del *Lucidario* encargado por el rey Sancho IV el Bravo.

Además, en este siglo y con la aparición de los conocidos como Bestiarios de amor, he detectado el cambio de rol del unicornio, el cual pasó de ser la imagen de Cristo, a la del caballero enamorado. No obstante, he observado como estos bestiarios continuaron con los mismos tipos iconográficos que se venían haciendo en los bestiarios cristianos, hecho que provocó confusiones a la hora de comprender los significados metafóricos de estas representaciones.

Concluyendo este apartado, debo de añadir que el declive del uso del unicornio como metáfora cristológica, fue decretado por la propia Iglesia de Roma (el Concilio de Trento prohibió la representación alegórica de Cristo bajo la figura del unicornio). No obstante, este continúo como atributo de la virginidad y del triunfo, en la plástica y en la literaria del Renacimiento.

IV. El unicornio como símbolo de la muerte y su legado inmediato

Bajo mi dictamen, que una bestia tan grotesca y peligrosa como fue y es el rinoceronte llegara a convertirse en el símbolo de la muerte, no fue un hecho casual, así como tampoco que el origen de este valor alegórico naciese en oriente, en donde el rinoceronte tuvo y tiene cabida. Como ya he expresado esta faceta del unicornio llegó a occidente insertada en las narraciones cristianizadas de la historia de la vida de Buda entre los siglos XI-XII, no obstante, no he desestimado cierta vinculación con el unicornio de la visión VIII: 1-10 del *Libro de Daniel.*

Las primeras representaciones pictóricas en las que indiscutiblemente el unicornio es la figura de la muerte, las he localizado entre las páginas de dos libros de salmos de origen greco-bizantino del s. XI (Salterio de Teodoro: London, BL Add. Ms 19352, fol. 182v; y en el Salterio de Barberin: Città del Vaticano, BAV Vat. Barb.gr.372, fol. 237v). En estas iconografías se representa el *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio de manera similar, no obstante occidente no interpretó esta fábula de la misma manera. De ahí, que haya determinado que el mayor cambio que se vio en occidente, sobre esta representación pictórica fuese el de ubicar un dragón o una boca de dragón como imagen del infierno, en el lugar del dios Hades, el cual aparece como alegoría del infierno en las imágenes bizantinas.

Igualmente, este *exemplum* entró a occidente con gran fuerza, sobre todo gracias al uso de este en el corpus de los predicadores, lo que hizo que a partir del s. XII esta parábola tomara forma en el imaginario occidental. Como ya he desarrollado, un posible ejemplo de su uso en el s. XII ibérico podría estar en la portada de la iglesia de San Andrés de Soto de Bureba. Aquí, he identificado todos los ingredientes que se descubren en la narración del *exemplum,* hallando el mensaje de este apólogo totalmente apropiado para que estuviera incluido en el corpus de los párrocos rústicos.

Asimismo, he encontrado como en el s. XIII las fuentes tanto escritas como iconográficas basadas en esta fábula fueron de lo más variadas. La representación de este la he visto en diferentes territorios a lo largo de esta centuria. Destaca la variante del Libro de Horas de Yolanda de Soissons (New York, PML Ms M.729 fol. 263r); y *Del arbre dou monde* (Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 256r), los cuales pudieron servir como prototipo para otros trabajos similares de principios del s. XIV dentro de libros originales del norte de Francia y Flandes (London, BL Stowe Ms. 17, fol. 84v). En este bloque he estudiado también la original interpretación iconográfica en un camafeo de marfil de las Tablas-relicario alfonsíes. He resaltado también el uso de este *exemplum* en el arte italiano de este siglo, y encontrando la interpretación de este en la catedral de Parma y en la catedral de Ferrara, aunque interpretados estos de manera diferente.

Posteriormente, entrando en el s. XIV, la extensa literatura que ya acopiaba este *exemplum* continuó vigente durante la Baja Edad Media, es más, esta creció aún más con las consecuencias de la crisis del s. XIV, por lo que muchos predicadores continuaron haciendo uso personalizado del apólogo del unicornio en sus sermones. Esta difusión fue

frecuente en Inglaterra, en Francia, en Alemania, en la península itálica como también en la Península Ibérica, en donde se incorpora dentro de diferentes sermonarios. Sobre la mitad del s. XIV este *exemplum* fue utilizado para fortalecer los sermones utilizados por J. de Gobbio en su obra *Scala Coeli*. En el ámbito hispánico este *exemplum* apareció dentro de la obra literaria conocida como el *Libro de los gatos*. Décadas más tarde, este también fue utilizado en los convincentes sermones de Vicente Ferrer, realizando el predicador varias versiones particulares de este *exemplum,* eliminando elementos procedentes de la leyenda fabulística, aunque omitiendo la figura del unicornio y la del dragón (véase la Tabla. 8).

A mediados del s. XV se forma otro compendio de sermonarios recogidos bajo el título de *El espéculo de los legos,* encontrándose este *exemplum* en el capítulo 56, nº 379, (este fue una traducción al castellano del ejemplario latino *Speculum laicorum* del s. XIII, pero este además tomó fuentes patrísticas y bíblicas). Otro de estos sermonarios es el de *Exemplos muy notables e de grand edificaçion,* siendo el *exemplum* número XXX el que responde a el hombre perseguido por el unicornio; otra recopilación del momento que también lo recoge fue *Recull d`eximplis e miracles,* escrita en lengua catalana (véase la Tabla. 8).

He encontrado una particular interpretación dentro del Libro de Horas del Museo Walters (Ms. W. 105, fol. 9v, s. XIV; véase la imagen en el catálogo de figuras). Aquí, he visto en las ramas del árbol —donde se encuentra al hombre pecador—, la representación de los siete pecados capitales, siendo una innovación iconográfica única, pero que para mi parecer conecta perfectamente con el sentido moralizador que le dieron los predicadores, encontrándose esta representación en sintonía con las palabras de Honorio de Autún y estéticamente en paralelo con la representación del *exemplum* del camafeo de marfil de las Tablas alfonsíes. Otros ejemplos italianos de importancia los he hallado en un fresco de Cristoforo di Bindocci, conservado en el Museo del Palacio cívico de Carboli de Ascinao, Siena, Italia (véase la imagen en el catálogo de figuras), y en el fresco localizado en la abadía de las Tres Fuentes de Roma, Italia (véase la imagen en el catálogo de figuras).

Por consiguiente, el simbolismo de este *exemplum* también lo he evidenciado en otros lugares. Muestra de ello fueron diferentes gárgolas con forma de unicornio, destacando las gárgolas con unicornio que se encuentran en la catedral de San Antolín de

Palencia, en donde se pueden observar a dos cadáveres abrazados a dos unicornios, presentando el unicornio un significado escatológico evidente (véase las imágenes en el catálogo de figuras).

V. El unicornio como bestia oriunda de oriente y el uso de su cuerno, y su legado inmediato

Como he investigado y expuesto a lo largo de mi tesis los animales con un solo cuerno podían ser tanto animales cuadrúpedos, como animales marinos. Asimismo, la Edad Media occidental cristiana tomó la conciencia de que las criaturas con un solo cuerno habitaban en las otras dos mitades de la tierra, Asia y África, gracias a escritos como los de Ctesias, Estrabón, Claudio Eliano, Solino, Plinio el Viejo, pero, sobre todo por mediación de las *Etimologías* de san Isidoro, si bien no debo de olvidar relatos como los de Julio César, quien afirmaba que en la Galia moraban también animales "unicornes".

En este contexto he destacado el testimonio que dejó santa Hildegarda en su libro *Physica.* He observado como en esta obra la santa se detiene en explicar los diferentes usos medicinales del unicornio, hablando de este animal como una criatura más del ecosistema, de la cual se sirve para crear remedios naturales, como lo concebía con otros animales y plantas. Igualmente, la santa no olvida en recalcar en la utilidad del cuerno del unicornio contra posibles envenenamientos, cualidad atribuida y extendida desde antes de Cristo en oriente, aunque posiblemente en occidente llegó entre finales del primer milenio y principios del nuevo. Asimismo, como he examinado en el manuscrito conocido como *Las maravillas de oriente*, el unicornio en el s. XII se concebía como una bestia real y oriunda de tierras lejanas a occidente, y como he desarrollado en mi tesis el libro toma como referencia la narración de san Isidoro de Sevilla, de ahí, que la iconografía interprete la captura del animal por mediación de una virgen (Oxford, Bodl. L, Ms. Bold. 614, fol. 48v).

No obstante, fue en s. XIII, gracias al trabajo de muchos eruditos de la escolástica, cuando se comienza a reflexionar sobre la existencia y naturaleza de los seres con un solo cuerno. Por supuesto, correspondo en destacar los trabajos de san Alberto Magno, ya que diferenció entre tres animales cuadrúpedos de la tierra con un solo cuerno, y entre un animal con un solo cuerno con cuerpo de pez-cetáceo, natural del mar. En esta

clasificación y exposición de cada uno de ellos, estos son tratados como los demás seres de la tierra, no como emblemas zoomorfos.

En esta misma línea le siguieron otros como Thomás de Cantimpré, Bartolomé el Inglés, Jacobo de Maerlant. En sus obras enciclopédicas he podido descubrir la creación de diferentes tipos iconográficos del unicornio dentro de la materia pedagógica, destacando sobre todo el tipo iconográfico del unicornio marino. La Baja Edad Media se sirvió de forma prodigiosa del unicornio en este sentido, de esta manera los diferentes libros de materia enciclopédica que se popularizaron en el s. XIII tuvieron a lo largo de los siglos XIV y XV su gran eclosión, por lo que las copias de sus libros se ilustraron con variadas iconografías de animales de un solo cuerno, mostrando cada una de estas un modelo iconográfico dispar y en función al gusto del espacio y del tiempo, así como también en estos años comenzó a depender en grado la percepción estética del artista.

En este hilo, no me gustaría dejar sin referenciar la introducción del unicornio en *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, siendo bastante importante el conocimiento y uso que se hace de este animal, entrando en un mismo plano tanto las cualidades curativas del cuerno, como la categoría del unicornio como animal transcendental y alquímico.

Así y siguiendo los pasos de estos escolásticos, también he destacado el conocimiento sobre el unicornio de Brunetto Latini, el cual, aunque simplifica a este en un solo animal lo hace igualmente desde un punto de vista "científico" y no figurado. Por otro lado, y valorando un libro de naturaleza disímil a los anteriores, tengo que destacar la mención del unicornio en el *Libro del Millón* de Marco Polo, ya que en él se revela la visión literal de los rinocerontes de Sumatra.

Cabe añadir como en la Península Ibérica sobresalieron en este sentido escritos como el del Juan Gil de Zamora, quien también volcó su interés en el cuerno de la criatura. O la entrada del unicornio en la Cuarta parte de la *General Estoria*, en donde se muestra a una bestia cuadrúpeda con un gran cuerno en la frente, siendo el león el único que puede hacerle frente. De este modo, también he evidenciado la mención y excelente descripción del unicornio en el *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio, provocando la genuina imagen del unicornio-rinoceronte como ficha del juego del Gran Ajedrez.

Además, gracias al análisis de estas fuentes, he determinado que el unicornio comenzó a ser un animal imprescindible en diferentes cartografías. Este era un gran demarcador de las tierras lejanas de India y África, lugares a los que cada vez más viajeros

con ansias de aventura querían adentrarse. Un ejemplo de ello, lo he detectado en los animales con un solo cuerno que interpreta la iconografía del Mapamundi de la catedral de Hereford, ubicando a una bestia en África y a la otra en la India, implicando el conocimiento práctico del asentamiento de los diferentes rinocerontes.

De este modo he evidenciado que fue en los últimos siglos del medioevo cuando se popularizó la adquisición de dientes de narval, en calidad de cuernos de unicornio. Bajo mi parecer el primer motivo por el que ambicionaban ostentar uno de estos cuernos, venía provocado por el estatus de su posesión, debido al alto valor que estos cuernos llegaron a alcanzar en el mercado de la Baja Edad Media. Otra razón la he visto en su exotismo, siendo el primer motivo por el que, en estos años, a pesar de contar con testimonios acerca de la imagen del auténtico unicornio –el rinoceronte–, gustase tanto la estética de un animal de gran belleza. No obstante, no debo olvidar su carácter sagrado y por supuesto las cualidades antitóxicas que se le atribuían a estos cuernos.

Finalmente, tal y como expresé en la parte introductoria de este trabajo un objetivo principal era el de llegar a alcanzar las diferentes respuestas que el unicornio ofrecía a la sociedad cristiana medieval. De esta forma, puedo y debo evidenciar como a partir de la utilización de la figura del unicornio, esta sociedad despejó preguntas existenciales para su cultura, ya que, bajo mi punto de vista, el unicornio daba contestación tanto a la mitología cosmológica, a la mitología teológica, a la mitología escatológica y a la mitología moral:

I. El unicornio como animal presente y representado en la Creación lo hizo pieza fundamental para comprender la mitología cosmológica.
II. El unicornio-Cristo fue un catalizador perfecto con el cual se expresaron intachablemente las mitologías teologales del cristianismo.
III. El unicornio formó parte de la mitología escatológica del más allá, gracias al valor profético y de muerte que tomó el animal de un solo cuerno.
IV. El uso del unicornio en diferentes fábulas o relatos se aplica a la dilucidación de las mitologías morales del cristianismo.

TERCERA PARTE:

BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

[Sebastian] A living drollery. Now I will believe
That there are unicorns; that in Arabia
There is one tree, the phoenix' throne; one phoenix
At this hour reigning there

The Tempest
William Shakespeare[749]

[749] William Shakespeare, "Another part of the island, Act 3, Scene III. Another part of the island", in *The Tempest,* <http://www.shakespeare-online.com/plays/temp_3_3.html>

Bibliografía

Según: *The Chicago Manual style*[750]

Fuentes primarias

-Albertus Magnus. *De animalibus*, libri XXVI, nach der Cölner Urschrift. Mit unterstützung der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, der Görres-gesellschaft und der Rheinischen Gesellschaft für Wissenschaftliche Forschung. Ed. Stadler, Hermann, Smithsonian Libraries, 1916.

_____. *Los admirables secretos de Alberto el Grande*. Presentación de Josep Ibáñez Grau, Editorial Alta Fulla, 1982.

_____. *Man and the Beasts. The animalisbus (book 22-26).* Translated by James J. Scanlan, M. D. Medieval & Renaissance texts &sudies, Binghamton, New York, 1987.

_____. *Le "Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium (Liber aggregationis)": un texte à succès attribué à Albert le Grand*. Isabelle Draelants. Firenze: Sismel: Edizioni del Galluzzo, 2007.

_____. *El "De secretis mulierum" atribuido a Alberto Magno.* Estudio, edición crítica y traducción de José Pablo Barragán Nieto. Porto: Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 2012.

-Alfonso X el Sabio. *General Estoria. Primera Parte*. Solalinde, A.G (ed). Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930.

_____. *Libro del ajedrez, de sus problemas y sutilezas*. Texto árabe, traducción y estudio previo por Félix María Pareja Casañas. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1935.

_____. *General Estoria. Segunda parte*. Solalinde, A.G, Kasten, Ll. A, y Olschlager. (V.R.B. (ed), Madrid, CSIC, 1957-1961.

_____. *General Estoria*. Edición coordinada por Pedro Sánchez-Prieto Borja, 10 tomos. Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009.

_____. *General Estoria.* Primera parte, 2 vols: Pedro Sánchez-Prieto Borja (ed. lit.), Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009.

[750] <http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html> [última revisión: 01/10/2018]

_____. *General Estoria*. Segunda parte, 2 vols: Belén Almeida Cabrejas (ed. lit.). Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009.

_____. *General Estoria.* Tercera parte, 2 vols: Pedro Sánchez-Prieto Borja, Bautista Horcajada, Carmen Fernández y Verónica Gómez (eds. lits.). Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009.

_____. *General Estoria*. Cuarta parte, 2 vols: Inés Fernández-Ordóñez (ed. lit.). Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009.

_____. *General Estoria.* Quinta y sexta partes, 2 vols: Elena Trujillo (ed. lit.). Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2009.

_____. *Lapidario. Según el manuscrito escurialense H.I. 15.* Edición de Sagrario Rodríguez Montalvo y Rafael Lapesa. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, IV: Textos, 14, 1981.

_____. *Lapidario; Libro de las formas e imágenes que son en los cielos*. Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, Madrid, 2014.

_____. *Libros del axedrez, dados et tablas de Alfonso X el Sabio.* Reprod. facs. del manuscrito T-I-6 de la Biblioteca de El Escorial. Vol. 1 y Vol. 2. Madrid: Poniente, 1987.

_____. *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas; Ordenamiento de las Tafurerías.* Edición de Raúl Orellana Calderón. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, DL, 2007.

_____. *Libro de los juegos de ajedrez, dados y tablas de Alfonso X el Sabio*. Coord. Manuel González, Jiménez. Vol. 1 y Vol.2. Scriptorium, 2010.

_____. *Tratado de Astrología y Magia de Alfonso X el Sabio*. Estudio histórico-científico de Carlos Alvar y Alfonso D'Agostino. Valencia: Grial, 2000.

_____. *Las Siete Partidas: (el Libro del Fuero de las Leyes*). Introducción y edición dirigida por José Sánchez-Arcilla Bernal. Madrid: REUS, 2004 [i.e.2003].

_____. *El "Códice rico" de las Cantigas de Alfonso X el Sabio: Ms. T.I.1 de la Biblioteca de El Escorial.* Vol 1. Facsímil, y vol. 2, libro de estudios. Madrid: Edilán, 1979.

_____. *Las cantigas de Santa María: Códice Rico, Ms. T-I-1: Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial,* dirección científica y coordinación del proyecto, Laura Fernández Fernández, Juan Carlos Ruiz Souza; edición crítica, Elvira Fidalgo Francisco, Madrid: Patrimonio Nacional: Testimonio Compañía Editorial, 2011.

-Albrecht Dürer. *Los estudios de plantas y animales de Alberto Durero.* Texto explicativo por F. Pérez-Dolz, M. Gutiérrez-Marín. Barcelona: Orbis, 1943.

-Ambrosie Paré. *Discours d'Ambroise Paré: À savoir, de la mumie, de la licorne, des venins et de la peste*. 1582.

-Ambrosio de Milán. *Los seis días de la creación*. Ciudad Nueva, Biblioteca de Patrística, 2011.

-Andrea Marini. *Discorso contro la falsa opinione dell'Alicorno*. Publicado en Venecia en el año 1566.

-Anónimo. *Libro de Alexandre*. Edición de Jesús Cañas. Catedra, Letras Hispánicas, 2013.

-Aristóteles. *Histoire des animaux*. Introducción, notas e índice J. Tricot. París, 2 tomos. Libraire J. Vrin, 1957.

_____. *On the parts of Animals,* I-I; Lennox, J.G. ed. Oxford, Oxford University Press, 2003, III, 2, 633, 50.

_____. *Obra biológica. De partibus Animalium.* Traducción del griego de Rosana Bartolomé e introducción y notas de Alfredo Marcos, Luarna, 2010.

_____. *Aristotel*es *latinus.* Vol. XVII 1.III *De motu animalium; fragmenta translationis anonymae;* edidit Pieter de Leemans, Bruxelles: Brepols, cop, 2011.

_____. *Aristoteles latinus.* Vol. XVII 2.II-III, *De progressu animalium*, *De motu animalium;* traslatio Guillelmi de Morbeka; edidit Peter de Leemans, Buxelles: Brepols, cop, 2011.

_____. *De partibus animalium. English & Greek*. *Parts of animals. Movement of animals*. Progression of animals [Recurso electrónico] Aristotle; with an English translation by A.L. Peck and E.S. Forster. Cambridge, M: Harvard University Press, 2014.

-*Libro del bien aventurado Barlan et del infante Josaffa fijo del Rey Avenir, el qual fizo Sant Juan Demaceno. Inc.: Segu[n]d cuenta San[c]t Juan Damaceno (h. 1r). Exp.: quis te scrisit nu[n]cam alius scribat), datado en el siglo XV*. Biblioteca Nacional de España Mss. 18017.

-*Barlaam y Josafat. Redacción bizantina anónima*. Editado por Bádenas de la Peña, P, Madrid: Siruela, 1993.

-*Barlaam e Josafat.* Edición crítica de John E. Keller y Robert w. Linker, Introducción por Olga T. Impey y John E. Keller. Clásicos Hispánicos, CSIC, Madrid, 1979.

-*L'histoire de Barlaam et Josaphat: version champenoise d'après le ms. reg. lat. 660 de la Bibliothèque Apostolique Vaticane*. Obra atribuida a San Juan Damasceno. Editado por Leonard R.Mills. Genève: Droz, 1973.

-Bartholomaeus Anglicus. "De proprietatibus rerum: texte latin et réception vernaculaire. Lateinischer Text und volkssprachige". *Rezeption: actes du colloque international. Akten des Internationalen Kolloquiums, Münster, 9.-11.10.2003*. Édité par herausgegeben von Baudouin Van den Abeele, Heinz Meyer, Turnhout: Brepols, 2005.

_____. *De proprietatibus rerum*. Introduction générale Baudouin van den Abeele. Turnhout: Brepols, 2007.

-Beato de Liébana. *Obras completas de Beato de Liébana*. Edición bilingüe preparada por Joaquín González Echegaray, Alberto del Campo y Leslie G. Freeman. Madrid: Estudio Teológico de San Ildefonso, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.

_____. *Comentario al Apocalipsis. Beati in Apocalipsin libri duodecim. Codex Gerundensis*. Edición facsímil del Códice de Gerona, editaco por Boylan, John; Sanders y Henry Arthur., Madrid: Edilán, 1975.

_____. *Commentarium in Apocalypsim, Ed. facs. del códice de la abadía de Saint-Sever, conservado en la Biblioteca Nacional de Paris bajo la signatura Ms.lat.8878*. Madrid: Edilán, 1984.

_____. *Commentarium in Apocalypsim El Beato de San Miguel de Escalada: manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York con sus 123 miniaturas facsímiles en 131 páginas a todo color*. Prefacio de Vicente García Lobo; historia del códice y estudio de las miniaturas de John Williams; análisis codicológico de Barbara A. Shailor. Madrid: Casariego, Ediciones de Arte, Facsímiles y Bibliofilia, cop.1991.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Reprod. facs. del ms. conservado en la Biblioteca de la Iglesia Catedral de El Burgo de Osma.* Valencia: Vicent Garcia, D.L. 1992.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Beato de Valcavado: códice que se conserva en la Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid*, coordinador de la obra José Manuel Ruiz Asencio, Valladolid: Universidad, Secretariado de Publicaciones, D.L. 1993.

_____. *Comentario al Apocalipsis*. *El Beato de Liébana, códice de Fernando I y doña Sancha. Reprod. facs. del Ms.Vitr.14-2 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional; Moleiro Editor S.A, 1994.

_____. *Comentario al Apocalipsis. Reprod. facs. del Codex Urgellensis, cuyo*

original se encuentra en el Museu Diocesà de la Seu D'Urgell. España: Testimonio, D.L. 1997.

_____. *Comentario al Apocalipsis Beato de Liébana: códice de San Andrés de Arroyo. Original conservado en la Bibliothéque Nationale de France, en Paris, con la signatura Nouv. acq. lat. 2290.* Moleiro Editor S.A, 1998.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Beato de Turín. Reprod. facs. del manuscrito original (Ms.I.II.1) conservado en la Biblioteca Nacional Universitaria de Turín.* Torrejón de Ardoz, Madrid: Testimonio Compañía Editorial, 2000.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Reprod. facs. del manuscrito original (Ms. Lat.8) conservado en la Biblioteca "John Rylands Library";* ed. dirigida por José Aspas Romano. Valencia: Patrimonio Ediciones, 2001.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Códice de Santo Domingo de Silos. Reprod. facs. del manuscrito original (Add. Ms. 11695) conservado en la British Library de Londres*. Barcelona: Moleiro Editor, S.A. 2001.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Beato del Monasterio de Las Huelgas: Ms M.429. Reprod. facs. del Ms. orig. realizado en un escritorio del Monasterio de las Huelgas (Burgos) en 1220 y conservado en Pierpont Morgan Library de Nueva York (Ms. M. 429).* Valencia: Scriptorium, imp. 2004.

_____. *Códice de Girona.* Moleiro, 2004.

_____. *Commentarium in Apocalypsim. Beato de Navarra: Ms. nouv. acq. lat. 1366 de la Bibliothêque nationale de France.* Elisa Ruiz García, Soledad de Silva y Verástegui. Madrid: Millennium Liber, D.L. 2007.

-Bestiaire en prose de Pierre le Picard, ed. Charles Cahier and Arthur Martin. *Mélanges d´archéologie, d´histoire et de literature*, París, vol. IV (1851): 55-87.

-*Le Bestiaire de* Gervaise (Museo Británico, Addit. 28260). Prepared for digital publication by David Badke in September 2004. Basic in: Paul Meyer edidion, published in *The Journal Romania Consacré a l'Etude des Langues et des Littératures Romanes*, vol. 1, 1872, Paris.

-*Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Avec un introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du moyen-âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, dans Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie, Genève, Slatkine, 19 (2e série, 9), Hippeau, C. 1852: 317-476.

-*The Bestiary of Guillaume le Clerc*. (ed) Claridge Druce (trad.), Ashford, 1936.

-*Li Bestiaires d`Amours di Mistre Richard de Fournival e li Responde du Bestaire*, ed. Cesare Segre, Mián, 1957.

-*Le bestiaire. Philippe de Thaun;* texte critique publié avec introduction, notes et glossaire par Emmanuel Walberg. Gèneve: Slatkine Reprints, 1970 (edición original de 1900).

-*The Bestiary of Philippe de Thaon*. Originally published as part of Popular Treatises On Science Written During The Middle Ages, In Anglo-Saxon, Anglo-Norman, And English. Edited from The Original Manuscripts Bythomas Wright, Esq., M.A., F.S.A., Of Trinity College, Cambridge, London: Printed for The Society, By R. And J. E. Taylor, Red Lion Court, Fleet Street.M.DCCC.XLI. Digital publication by David Badke in August, 2003.

-*Bestiaire roman*. Textos medievales traducidos por É. de Solms e introducción de Dom Clause Jeam- Nesmy, Webwe (Zodiaque), París, 1977.

-*Bestiario d'amore.* Ed Rossana Ombres. Milano: Rizzoli, 1974.

-*Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle, publié...par C. Hippeau*. Genève: Slatkine Reprints, 1970.

-*Bestiaires du Moyen Age. Pierre de Beauvais*... [et al.]; mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto. Paris: Stock, D.L. 1980.

-*Bestiario de amor de Richard de Fournival*. Madrid: Miraguano, imp. 1980.

-*Bestiari medievali*. A cura di Luigina Morini. Torino: Giulio Einaudi, cop. 1996.

-*Bestiario d'amore di Richard de Fournival, ed. Francesco Zambom, Francesco* Carocci, 1999.

-*Le bestiaire (Les Classiques Français du Moyen Age)*. Honoré Champion, 2010.

-*Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford, MS Bodley 764*, ed Richard Barber, 2013.

-*Le bestiaire. Philippe de Thaún.* Emmanuel Walberg (Comentario). Slatkine Reprints, 2014.

-*Le bestiaire*. *Version longue attribuée à Pierre de Beauavais.* Édité par Craig Baker. Les Classiques Français du Moyen Age. Honoré Champion, 2010.

-*De naturis bestiarium. Reproducción del Bestiario de Oxford: manuscrito Ashmole 1511 de la Biblioteca Bodleian*. Los bestiarios en la literatura medieval, por Daniel Poirion. Traducción de Carmen Andréu; estudio codicológico y estético por Xénia Muratova. Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, D.l. 1983.

-*Bestiario de D. Juan de Austria*. Reprod. facs. de la ed. de: Manuscrito de Martín Villaxide, 1570-1571. Burgos: Gil de Siloé, D.L. 1998.

_____. *Bestiario de D. Juan de Austria: s. XVI: original conservado en la Biblioteca del Monasterio de Sta. Ma de la Vid (Burgos).* Burgos: Gil de Siloé, 2000.

-*Bible Moralisée: Codex Vindobonenesis 2554,* Vienna, Österreichische Nationalbibliothek. Introducción por Gerald B. Guest. Londres: Harvey Miller Publishers, 1995.

-*La Bible Moralisée Illustrée conservée á Oxford, Paris et Londres.* Editado por Alexandre Laborde. París: Société Française de Reproductions de Manuscrits á Peintures, 1941.

-*Biblia de San Luis: cuyo original se conserva en el Tesoro de la Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo... Reprod. facs. del ms. original conservado en el Tesoro de la Catedral de Toledo encuadernado en 3 vol*. Moleiro Editorial, S.A., vol.1-3; 2000-2002.

-*Biblia de san Luis, Catedral Primada de Toledo*. Vol.1. Textos. Vol.2. Estudios. Moleiro Editor S.A, 2004.

-*Biblia Pauperum*. Editado por Henrik Cornell. Estocolmo: Thule-tryck, 1925.

-*Biblia Sacra iuxta Latinam Vulgatam versionem ad codicum fidem. [16], Liber Danihelis, ex interpretatione Sancti Hieronymi cum praefationibus et variis capitulorum seriebus iussu Ioannis Pauli Pp. II, cura et studio Monachorum Abbatiae Pontificiae Sancti Hieronymi in urbe ordinis Sancti Benedicti edita.* Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1981.

-Brunetto Latini. *Li livres dou Tresor. Libro del tesoro: versión castellana de "Li livres dou Tresor"*. Edición y estudio de Spurgeon Baldwin. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.

-*Calila e Dimna.* Edición de Cacho Blecua, Juan Manuel y Lacarra Ducay, María Jesús. Madrid, Clásicos Castalia, 133, 1984.-Carmody, Francis J (ed.). "Physiologus Latinus Versio Y", *University of California Publications in Classical Philology*, II, (1941): 95-134.

-Cayo Julio César. *De Bello Gallico.* Español-latín. La guerra de las Galias de Julio César; edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger; traducción de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Cátedra, 2017.

-Claudio Eliano. *Historia de los animales*. Introducción, traducción y notas de J.M. Díaz Regañon, 2 vols, Gresos, Madrid, 1984.

-Cockerell, Sydney C; y John Plummer, John, *Old Testament miniatures: a medieval picture book with 283 paintings from the Creation to the story of David.* New York: George Braziller, 1969.

-Coleman, Joyce; Cruse, Mark; y Smith, Kathryn A. *The social life of illumination: manuscripts, images and communities in the Late Middle Ages*. Turnhout: Brepols, cop. 2013.

-Cosmas Indicopleustes. *Topographie chrétienne.* Tome 3, Livres VI-XII, introd., texte critique, illustration, trad. et notes par Wanda Wolska-Conus. Paris: Ed. du Cerf, 1973.

-Curcio Rufo, Quinto. *Historia de Alejandro Magno.* Madrid: Editorial Gredos, 1986.

-Esopo. *Fábulas de Esopo; Vida de Esopo; Fábulas de Babrio*. Traducción y notas de P. Bádenas de la Peña, J. López Facal. Madrid: Gredos, DL 2004.

-Estrabón. *Geografía.* Libros XV-XVII. Introducción, traducción y notas de Juan Luis García Alonso, Mª Paz de Hoz García-Bellido y Sofía Torallas Tovar. Madrid: Gredos, DL. 2015.

_____. *Géographie* (francés-griego). Tome 12. Livre XV. L'Inde, l'Ariane et la Perse. Strabon; texte établi et traduit par Pierre-Olivier Leroy. Paris: Belles Lettres, 2016.

-Eratóstenes. *Mitología del Firmamento*. Clásicos de Greacia y Roma, Alianza Editorial, 1999.

-*El Fisiólogo: bestiario medieval*. Prólogo de Juli Peradejordi, Barcelona: Obelisco, 2000.

-*El Fisiólogo*. Bestiario medieval traducido por M. Ayera y N. Gugliemi, introducción y notas de N. Guglielmi, EUDEBA, Buenos Aires, 1971 Eudeba/2ª.ed. Eneida, Madrid, 2003.

-Geoffrey Chauce. *The Canterbury Tales*. Nevill Coghill Ed. Translator, Introduction, Paperback, 2003.

-*Gesta Romanorum*. ed. H. Oesterley, Berlín, 1872.

-*Gesta Romanorum*. Introducción y notas de Ventura de la Torre Rodríguez y traducción de Jacinto Lozano Escribano. Akal, Clásicos latinos medievales y renacentistas, 2004.

-Gregorio de Tours. *Historia Francorum. L'histoire des rois francs*. Grégoire de Tours; traduit du latin par J.J.E. Roy; précedé d'un texte d'Erich Auerbach. Gallimard, 1990

-Hildegarda De Bingen. *Le Livre des subtilités des créatures divines* (en francés) II. París: Millon, 1989.

_____. *Scivias: Conoce los caminos.* Editorial Troita, 1999.

_____. *Beate Hildegardis cause et cure*. Edidit Laurence Moulinier; Recognovit Rainer Berndt. Berlin: Akademie Verlag, c2003.

-Hipolito de Roma, santo. *Commentaire sur Daniel*. Hippolyte; introduction de Gustave Bardy; texte établi et traduit par Maurice Lefèvre. Paris: Éditions du Cerf, 1947.

-Hugo de San Victor. *Images et spiritualité au XIIe siècle: le "Libellus de formatione arche" de Hugues de Saint-Victor: étude d'histoire littéraire et doctrinale*. Éd. critique et trad. par Patrice Sicard; sous la dir.de André Vauchez, Lieu d'édition inconnu; éditeur inconnu, 1989.

_____. *La "Descriptio Mappe-Mundi" de Hugues de Saint-Victor: texte inedit avec introduction et commentaire*. Patrick Gautier Dalché. Paris: Etudes Augustiniennes, 1988.

_____. *The Didascalicon of Hugh of St. Victor: a medieval guide to the arts*. Translated from the Latin with an introduction and notes by Jerome Taylor. New York: Columbia University Press, 1991.

_____. *Hugonis de Sancto Victore opera Tomus I, De archa Noe*. Edenda curauerunt P. Sicard et D. Poirel; Turnhout: Brepols, 2001.

_____. *De Archa Noe; Libellus de formatione arche.* Turnhout: Brepols, 2001.

-Hugh of Fouilloy. *The Medieval book of birds: Hugh of Fouilloy's Aviarium*. (ed) Willene B. Clark. Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1992.

-Hugos von Trimber. *Der "Renner": allegorische Denkformen und literarische.* Tradrución de Inés de la Cuadra, Hildesheim [etc.]: Olms-Weidmann, 1999.

-Isidoro de Sevilla. *Etimologías.* Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

-Jacobi de Voragine. *Legenda aurea vulgo Historia lombardica dicta*. Lipsiae, 1850.

_____. *Legenda aurea. Italiano-latín medieval.* Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo; Milano: Biblioteca Ambrosiana, 2007.

_____. *Legenda aurea o Leyenda Dorada.* Edición de José Manuel Macías, Alianza Editorial, 2011.

-Jacques-Paul Migne. *Patrologiae latinae* (1844-1855), Paris Apud Garnier. (Edición digitalizada por la Universidad de Toronto).

_____. "Vita Sanctorum Barlaam et Josaphat [Interprete Jocobo Billio]. Iohannes Damascenus", vol. 73.

_____. "Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job", vol. 76.

_____. "Speculum Ecclesia", vol. 172.

_____. "De immagine Mundi", vol. 172.

_____. "De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor en Liber secundus: Qui est praecipue de Naturis animalium", vol. 177.

_____. "Subtilitates diversarum naturarum creaturarum*"*, vol. 197.

_____. "Physica", vol. 197.

_____. "Liber in distinctionibus dictionum theologicalium", vol. 210.

_____. *Patrologia latina cursus completum*. Turnhout: Brepols 1959-1983.

-Juan Gil de Zamora. *Historia naturalis, canonica et civilis*; edición moderna: Iohannis Aegidius Zamorensis, *Historia Naturalis*, introducción, edición crítica, traducción castellana e índices de Avelino Domínguez García y Luis García Ballester. Valladolid, 1994, 3 vols.

_____. *Liber contra venena et animalia venenosa.* Estudio preliminar, edición crítica y traducción, Cándida Ferrero Hernández. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2009.

-*Libro de los gatos*. (ed). Keller, J. E.: Madrid: CSIC 1958.

-*Libro de los gatos*. Darbord, Bernard, (ed). Paris: Université de Paris-XIII, D.L. 1984.

-*Lucidario de Sancho IV. Los "Lucidarios" españoles*. Estudio y edición de Richard P. Kinkade. Madrid: Gredos, D.L. 1968.

-Odón de Cheritón. *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge.* Tra par Léopold Hervieux Eudes de Cheriton et ses dérivés, (Paris, Champion, 1893-1899).

_____. *Des Monstres et Prodiges*, J. Cérad (ed), Droz, París 1971. (Edición en castellano traducida por Ignacio Malaxechevarría, *Monstruos y prodigios,* Siruela, Madrid, 1986).

-Pero Tafur. *Andanças e viajes de un hidalgo español: Pero Tafur (1436-1439*). José Vives Gatell (dir). Barcelona, el Albirl, 1982.

_____. *Andanças e viajes de un hidalgo español*. Pero Tafur: Marcos Jiménez de la Espada (dir). Madrid. Miraguano: Polifemo, 1995.

-*Physiologus. The very ancient book of beasts, plant and stones, traslated from Greek and other languages*, San Francisco, 1953.

-*Physiologus*. Ed. Curley. Michael J. Austin: University of Texas Press, 1979.

-*Physiologus. El fisiólogo: atribuido a San Epifanio; Seguido de El Bestiario Toscano;* Traducción del catalán, Alfred Serrano i Donet, Josep Sanchís i Carbonell ed de Santiago Sebastián; traducción del latín, Francisco Tejada Vizuete, Madrid: Tuero, 1986.

-*Physiologus.* Francés-griego. *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*. Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker. Publicación. Grenoble: Millon, 2004, cop. 2005.

-Pier Candido Decembrio. *De omnium animantium naturis o Libro de los animales*. Ed. fasc. Madrid, Ediciones Encuentro, 1985.

-Plinio Segundo Cayo. *Historia natural. Libros VII-XI. Plinio el Viejo*; traducción y notas de E. del Barrio Sanz. Madrid: Gredos, imp. 2003.

_____. *Naturalis historia. Francés-latín. Histoire naturelle de Pline. Pline l'Ancie.* Avec la tradution en français par Émile Littré. Paris: Les Belles Lettres, 2016.

-Publio Ovidio Nasón. *Metamorfosis. Libros VI-X*. Traducción y notas de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó LLorca. Gredos, 2012.

-Preste Juan. *La carta del Preste Juan. Anónimo del siglo XII*. Edición de Javier Martín Lalanda. Madrid: Siruela, 2004.

-*Profecías sobre los Papas: Codex Vaticanus Ross 374* de la Biblioteca Apostólica Vaticana, Madrid: Encuentro, 1985.

-Pseudo Calístenes. *Vida y hazañas de Alejandro Magno*, edición de Carlos García Gual, Gredos, junio 2010.

-Rabano Mauro. *De rerum naturis (De universo). Cod. Casis 132-Archivio dell' Abbazia di Montecassino*. Rabano Mauro; commentaria a cura di Guglielmo Cavallo; contributi di G. Cavallo. Torino: Priuli & Verlucca, 1994. (Estudio y fascímil).

-Ramon Llull. *Libro de las bestias de Ramón Llull*. Introducción, traducción y notas de Laureano Robles Carcedo. Madrid: Tecnos, D.L. 2006.

-*Reiner Musterbuch: Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Musterbuches aus Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Graz, Austria: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1979.

-Richard de Fournival. *A Welsh Bestiary of love: being a translation into Welsh of Richart de Fornival's Bestiaire d'amour*. (ed) Graham C. G. Thomas. Dublin Institute for Advanced Studies, 1988.

-*Salterio Chludov. GIM 86795-Khlud. 129d.* Madrid, A. y N. Ediciones, 2006.

-*Salterio griego Jlúdov. Ms. gr. 129, Museo Histórico del Estado, Moscú*. M. M. Pankova, Miguel Cortés Arrese, Pedro Bádenas de la Peña, editores; estudio codicológico a cargo de Dr. Pankova; traducido del ruso por Liliana Nikolova Nikolova. Madrid: A y N Ediciones; Moscú: Museo Histórico del Estado, imp. 2007.

-Sancho IV Rey de Castilla. *Los "Lucidarios" españoles*, ed. Richar P. Kinkade, Gredos, Madrid, 1968.

-*Speculum humanae salvationis (Ms. Benediktine Abtei Kremsmünster, 243). Speculum humanae salvationis: con 192 miniaturas a todo color: Codex cremifanensis 243 del monasterio benedictino de Kremsmünster* / prefacio de Juan Luis Sanz; texto de Willibrord Neumúller; [texto de W. Neumüller fue traducido del alemán por Ángel Repáraz]. Madrid: Casariego, cop. 1998.

-*The master of Mary of Burgundy: a book of hours of Engelbert of Nassau: The Bodleian Library, Oxford* / Introduction and legends by J.J.G. Alexander. New York: George Braziller, 1970. Fascímil del Bodleian Library (Oxford). Ms. Douce 219-220.

-Tomás de Cantimpré. *De natura rerum (lib. IV-XII) y Tacuinum sanitatis de Ibn Butlán* (vol 1. Facsímil). Comentarios a la edición facsimil. Estudio preliminar, transcripción y traducciones castellana e inglesa. (Dir) Luis García Ballester (vol. 2). Universidad de Granada, 1974.

-Thomas de Chobham. *Summa de arte praedicandi, published as Thomas de Chobham, Summa de arte praedicandi,* edited by F. Morenzoni, Corpus Christianorum, continuatio medievalis 82. Turnhout: Brepols, 1988.

_____. *Sermones, published as Thomas de Chobham,* Sermones, edited by F. Morenzoni, Corpus Christianorum, continuatio medievalis 82ª. Turnhout: Brepols, 1993.

-Vyasa. *El Mahabarata*, Barcelona: Visión Libros, D.L.1984, vol. 1 y 2

-Vincent de Beauvais. *Tratado sobre la formación de los hijos de los nobles (1246) = De eruditione filiorum nobilium. Vicente de Beauvais*; introducción, estudio preliminar y notas de Ildefonso Adeva y Javier Vergara. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011.

_____. *Speculum doctrinale.* Venetiis: Hermannus Liechtenstein, 15 mayo, 1494.

_____. *Speculum historiale.* Venetiis: Hermannus Liechtenstein, 5 septiembre, 1494.

_____. *Speculum morale*. Venetiis: Hermannus Liechtenstein, 30 septiembre, 1493.

_____. *Speculum naturale*. Venetiis: Hermannus Liechtenstein, 15 mayo, 1494.

-*Vaticinia pontificum de Gioacchino da Fiore: Ms. A 2848, Biblioteca comunale dell'Archiginnnasio, Bolonia*. Madrid; Bolonia: A y N: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio deBolonia, D.L. 2008.

-Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Edición a cargo de Von Michael Dallapiazza. Berlin: Erich Schmidt, cop. 2009.

_____. *Parzival.* Edición a cargo de Antonio Regales; epílogo de René Nelli. Madrid, Siruela, D.L. 2005.

Bibliografía sobre el unicornio

-Alonso Monedero, Begoña. “Intersecciones del sentido figurado en el contexto de la predicación medieval: entre el tópico y el "*exemplum*" (de nuevo acerca del unicornio)”. En *Literatures ibèriques medievals comparades: Literaturas ibéricas medievales comparadas* / coord. por Rafael Alemany Ferrer, Francisco Chico-Rico, 53-64. Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGIC): Universidad de Alicante, 2012.

-Ackerman, Phyllis. “The Lady and the Uncorn”. *Burlington Magazine,* vol. LX (1935): 35-6.

-Astorg, Bertrand. *Le Mythe de la Dame à la Licorne.* Seuil, Paris, 1963.

-Barja López, Ana. “Los animales fantásticos en Il milione: varios ejemplos de descriptio”, *Estudios románicos,* nº. 26, (Ejemplar dedicado a: Los libros en la literatura, 2017): 115-128.

-Beer Rüdiger, Robert. *Einhorn: Fabelwelt und Wirklichkeit*. Munich, G.D.W. Callawey, 1972.

-Beingessner, Amy. "The Hunt of the Unicorn: Tapestry Copies Made for Stirling Castle, Scotland." (PhD diss., The University of Guelph), 2015.

-Boudet, Jean-Patrice. "La Dame à la licorne et ses sources médiévales d'inspiration", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaries de France,* (1999): 61-78.

_____. "Jean Gerson et La Dame à la licorne". In *Religion at Société urbaine au Moyen âge, études offertes à Jean-Lois Biget,* Ptrick Boucheron et Jacques Chiffoleau (dir.), 551-553. Paris, Publications de la Sorbonne, 2000.

-Büttner, Gottfried. Die *Dame mit dem Eingorn, der Teppiche des Musee de Cluny: Bilder der seelischen Entwickung*. Stuttgart Uracchaus, 1990 (traduction: *La Dame à la licorne, les tapisseries du musée de Cluny, tableaux d`un chemin spiritual*, Paris, Iona, 1996).

-Brown, Robert. *The Unicorn*. London: Longmans Green & Co., 1881.

-Catelan, Laurent. *Histoire de la nature, chasse, vertus, proprietez et usage de la lycorne*, 1624.

-Cavallo, Aldolfo Salvatore. *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*. New York, 1993.

_____. *The Unicorn Tapestries at The Metropolitan Museum of Art.* Harry N. Abrams, Inc, Publishers, 1998.

-Cerdeño, Esperanza. "Cladistic Analysis of the Family Rhinocerotidae (Perissodactyla)". *American Museum of Natual History* (1995): 1-25.

-Cómez Ramos, Rafael. "La Dama del unicornio en la corte de Alfonso X el Sabio", *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística,* tomo 59, nº 181 (1976): 175-182.

-Contadini, Anna. "A Bestiary Tale: Text and Image of the Unicorn in the Kitab na`l al-hayawan (British Library Or. 2784)". *Muqarnas,* 20 (2003): 17-34.

-Cherry, John. "*Unicorns".* In *Mythical Beasts*, ed. John Cherry, 44-71. London: British Museum Press Pomegranite Artbooks, 1995.

-Crick-Kuntziger, Marta. "Un cher-d`oevre inconnu du Maiître de la Dame à la licorne", *Revue belge d`archéologie et d`Histoire de l`art*, vol. XXIII (1934): 3-20.

-Dayras, M. “Réflexions sur les origines de la tenture de la Dame à la Licorne”. *Actes du 8ème congrès national des Sociétés savantes,* Clermont-Ferrand, Section d’Archéologie, 1963 (1965): 311-344.

-Darbord, Bernard. “El unicornio como animal ejemplar en cuentos y fábulas medievales”. En *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. por Carlos Alvar Ezquerra, Cilengua, 15-36. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2010.

_____. “El unicornio: un animal ejemplarizado”. *Colegio de España* (París), 25 de marzo de 2014 [Conferencia invitada].

_____. “El unicornio en textos e iconografía medievales”, Universidad de Murcia, 27 de enero de 2014 [Conferencia invitada].

-Decu Teodorescu, Carmen. “La tenture de La Dame à la licorne. Nouvelle lecture des armoiries”. *Bulletin monumental,* nº 168-4 (2010): 355-367.

-Dectot, Xavier. “Quand l`ivoire venait de la mer. De quelques aspects du commerce de l`ivoire des mammifères marins brut et sculpté au Moyen Âge”. *Anthropozoologica*, vol. 53, nº1 (octubre 2018), 1-18.

-Deyermond, Alan y Gago-Jover, Francisco (ed): “Medieval Spanish Unicorns”. In *Two Generations: A Tribute to Lloyd A. Kasten* (1905-1999), ed. Francisco Gago Jover, 55-96. New York: HSMS, 2002.

_____. “The Sirens, the Unicorn, and the Asp: Sonnets 21, 32, and 26”. In *Santillana: A Symposium*, ed. Alan D. Deyermond, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 28, (2002b): 81-111.

_____. “La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica”. *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar "in memorian":* En *Actas del Congreso Internacional "Lyra minima oral III",* Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001, 87-100. Universidad de Sevilla, 2004.

__ _____. “Las imágenes del bestiario en la poesía de Joan Roís de Corella”. *Poesía de cancionero del siglo XV. Estudios seleccionados*, ed. a cura de Rafael Beltrán, José Luis Canet i Marta Haro, 119-131. València, Universitat de València, 2007.

-Didrit, Mirebille y Puyol, Raymond. “Note de recherche d’Ethnozoologie: Licorne de Mer ou Licorne de Terre: le Narval”. Université Paris-V-Sorbonne, maîtrise d'anthropologie sociale et culturelle, septembre 1996.

-Dinerstein, Eric. “The return of the unicorns; the natural history and conservation of the greater one-horned rhinoceros”. *Scitech Book News*; Portland Tomo 27, nº 3, (Sep 2003): 316.

-Donovan Lee, Ann. *The emerald, the mandrake and the unicorn in France as seen in the development of medieval lapidaries, herb lore and bestiaries*. University of North Carolina at Chapel Hill, 1977.

-During Caspers, Elisabeth Christina Louisa “The Indus Valley Unicorn a near Eastern Connection? *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, vol. 34:2 (1991): 312-3520.

-Einhorn, Jürgen Werinhard. *Spiritualis Unicornis*. *Das Einhorn als Bedeutungstranger in Literatur und Knust des Mittelalers,* Munich: Wilhelm Fink, 1976 (reedition 1998).

-Ettinghausen, Richard. *The Unicorn. Studies in Muslim Iconography.* Washington, 1950.

-Erlande-Brandenburg, Alain. *The Lady and the Unicorn - La Dame a la Licorne - a study*. Editions de la Reunion des Musees Nationaux, 1978.

-Elvira, Miguel Ángel. “Anotaciones sobre la iconografía del unicornio en Bizancio”. *Erytheia* 9,1, (1988): 143-165.

-Faidutti, Bruno. *Images et connaissance de la licorne (Fin du Moyen-Age – XIX ème siècle)*. Paris, 1996.

-Freeman, Margaret B. *The Unicorn Tapestries*. New York: Metropolitan Museum of Art, and E.P. Dutton, 1974, (reimpresión 1983).

-Gallardo Luque, Adriana. “Bucéfalo como unicornio en la miniatura medieval”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. XI, nº20 (2018): 73-101.

-García García, Juan José. “El unicornio y la práctica médica”. *Revista Mexicana de Pediatría*, 68, nº1 (2001): 30-33.

-García Gómez, Emilio. “Haris=unicornio”. *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 14, nº 2, (1949), 466.

-García Fernández, Manuel Ángel. “Le rommans de la Dame a la licorne du Biau chevalier (1350). Édition critique glossaire et notes”. Tesis doctoral inédita de la Universidad de Grenoble III, 1994.

_____. “La evolución de la leyenda del unicornio en la baja edad media. Historia de una pareja”. En *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de*

Literatura Medieval, J. M. Lucía Mejías (coord.), vol. 1. 639-652. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997.

_____. "La licorne: mythe et réalité". En *Homenaxe á Profesor Camilo Flores*, 1998.

_____. "Los destinatarios del rommans de la dame a La licorne et du biau chevalier (Recipients of Rommans de la Dame a La Licorne et du Biau Chevalier)". *Estudios Románicos,* vol. 24 (2015): 129-143.

_____. "La reconciliación del león y del unicornio en el Rommans de la dame a la lycorne et du biau chevalier". *Estudios Humanísticos*. *Filología* 38 (2016): 223-234.

-Giblin, James Cross. *The Truth about Unicorns.* New York, 1991.

-Glaenzer, Antoine. "La tenture de la Dame à la licorne, du Bestiaires d'amours à l'ordre des tapisseries". *Micrologus: Natura, scienze e società medievali*, 10 (2002): 401-428.

-Gotfredsen, Lise. *The Unicorn.* New York: Abbeville Press, 1999.

-González Doreste, Dulce María. "A propósito de algunas reinterpretaciones de La Dame á la Licorne ¿la sombra de Guillaume de Lorris es tan alargada?". En *El texto como encrucijada, estudios franceses y francófonos*, coord. por Ignacio Iñarrea Las Heras, María Jesús Salinero Cascante, 79-96. Universidad de la Rioja, vol.1, 2004.

-Gomez, Edmundo Gómez. "Sobre el simbolismo del unicornio medieval". *Res- Vista, Asociación Civil de Investigaciones Filosóficas*, 5 (2005): 89-103.

-Godbey, Allen. "The Unicorn in the Old Testament". *The American Journal of Semitic Languages and Literatures,* vol. 56, nº 3 (July 1939): 256-296.

-Grau-Dieckmann, Patricia. "Los Unicornios: Virtud y Traición enigmática propuesta iconográfica de Salvador Dalí (1904-1989)". *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval,* nº 21 (2015): 482-505.

-Hathaway, Nancy. *The Unicorn.* New York: Viking Press, 1980.

-Horta, María Teresa. *A dama e o unicórnio*. Lisbonne, 2013.

_____. Rilke, Rainer Maria, Chancel-Bardelot, Béatrice et Sousa Dias, António. *La Dame à la licorne.* Tesserete, Pagine d` Arte, 2017.

-Hunt, David. "The Association of the Lady and the Unicorn, and the Hunting Mythology of the Caucasus". *Folklore,* 114:1 (2003): 75-90.

-Jackson, William. *"*The Use of Unicorn Horn in Medicine". *The Pharmaceutical Journal*, vol. 273. (December 2004): 18-25.

-Joseph, Nigg. *Wonder Beasts*. *Tales and Lore of the Phoenix, the Griffin, the Unicorn, and the Dragon.* Libraries Unlimited, 1995.

-Joubert, Fabienne. *La tapisserie médiévale au musèe de Cluny*, Parigi. Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1987.

-Kosintsev, P.; Mitchell, K.J.; Devièse, Th.; Plicht, J v.d.; Kuitems, M.; Petrova, E.; Tikhonov, A.; Higham, Th.; Comeskey, D.; Turney, Ch.; Cooper, A., Kolfschoten, Th. v., Stuart, A.J.; y Lister A.M, "Evolution and extinction of the giant rhinoceros Elasmotherium sibiricum sheds light on late Quaternary megafaunal extinctions". *Nature Ecology & Evolution*, (2018): 1-8.

-Lavers, Chris. *The natural History of unicorns.* Book Review, 2009.

_____. "Origin of Myths Related to Curative, Antidotal and Other Medicinal Properties of Animal "Horns" in the Middle Ages". In *History of Toxicology and Environmental Health,* 101-114. Academic Press, 2017.

-Ley, Willy. *El pez pulmonado, el dodó y el unicornio*. Espasa-Calpe, Madrid, 1963.

-Louzada Fonseca, Pedro Carlos. "Animais e imaginário religioso medieval: os bestiários e a visão da natureza". In *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história,* Dulce O. Amarante dos Santos; Maria Zaira Turchi. (Org.) 161-177. Goiânia: Cânone Editorial, vol.1, 2004.

_____. "A nobreza cristológica de animais no bestiário medieval o exemplo do Leão e do Unicórnio*". Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, nº. 9 (2009): 108-132.

-López-Muñoz, F y García García, Pilar. "Tósigos y antídotos en la literatura cervantina: Sobre los venenos en la España tardorrenacentista". *Revista de toxicología*, vol. 28, nº. 2 (2011): 119-134.

-Magán, Fernando. "El exienplo del unicornio en el Lucidario de Sancho IV". En *La literatura en la época de Sancho IV.* J. M. Lucía Mejías y C. Alvar Ezquerra (coords.), 453-468. Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

-Magnavacca, Silvia. "El unicornio de Cluny desde el Sero te amavi". *Mirabilia*. *Revista Electrónica de Historia Antigua e Medieval*, nº16 (2013): 10-16.

-Margarida, Madureira. “Um *exemplum* modelar: a propósito da alegoria moral do unicórnio”. En *Formas narrativas breves en la Edad Media: Actas del IV Congreso.* E. Fidalgo (coord.), 299-213. Universidad de Santiago de Compostela, 2005.

-Marco, Piccat. “Le lettere nascoste Caterina d'Aragona e le tappezzerie del liocorno”. *Locus Amoenus*, nº 10 (2009-2010): 17-37.

-Martínez Góngora, Mar. “Un unicornio en la corte de una reina virgen: *Ginecocracia* y ansiedades masculinas en *La española inglesa*”. *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America* (2000): 27-26.

-Marggraff M. F. *Le dit de l'unicorne et del serpent, en vieux picard.* Offert à pour le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière du professorat le 30 mars 1862 par M. F. Wollenberg, Berlin, Calvary; (Paris, Durand, 1862).

-Matsubara, Hideichi. “À propos du Dit de l’unicorne: pérégrinations d’un avadana”. *Études de littérature Française*, nº 22 (1973): 1-10.

-Morais Morán, José Alberto. “Unicornium-monoceros-rhinoceros-cerue-orix: vaguedades de un historiador del arte idiota frente a la imagen románica”. *NORBA, Revista de Arte,* vol. XXXIV (2014): 9-37.

-Mujica Lainez, Manuel. *El unicornio*. Literatura Contemporánea. Seix Barral. Barcelona, 1985.

-Murdoch, Iris. *The Unicorn*. Harmodswoth: Penguin books, 1966.

-Orwel, George. *El león y el unicornio y otros ensayos*. Debolsillo, 2010.

-Okubo, Masami. “La licorne et les prophètes: La cathédrale de Laon et la Nativité Jhesu Crist en prose*”. Reinardus,* 12 (1997): 125-136.

-Pastoureau, Michel et Taburet-Delahaye, Élisabeth. *Les Secrets de la licorne.* Paris, Réunion des musées nationaux, Grand Palis, 2018.

-Parker, Jeannie Thomas. *The Mythic Chinese Unicorn*. Vancouver: FriesenPress, 2013.

-Pejenaute Rubio, Francisco. “Creencia, superstición y simbolización en los "Bestiarios" medievales: el caso del unicornio”. En *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval: XIV Jornadas de Estudios Clásicos de Castilla y León,* ed. Universidad de León*,* vol.14 (2000): 201-230.

-Poltarnees, Welleran. *A Book of Unicorns*. La Jolla, CA, Star and Elephant Book Green Tiger Press, 1978.

-Planche, Alice. “La Double Licorne ou le chasseur chassé”. *Marche Romane*, 30:3-4 (1980): 237-246.

_____. *Des plantes, des bêtes et des couleurs*. Orléans: Paradigme, 1998.

-Pluskowski, Aleks. “Narwhals or Unicorns, Exotic animals as materal culture in medieval Europe” *European Journal of Archaelogy,* (2004), Vol. 7 (3): 291-313.

-Quintía Pereira, Rafael. *Alicornio. O poder do corno de unicornio na medicina tradicional galega.* Sociedade Antropolóxica Galega, 2013.

_____. “Aplicacións curativas do alicornio na medicina tradicional galega”. *Fol del Veneno*, nº1 (2010): 1-15.

-Ribemont, Bernard. “Du rhinoceros a la licorne: question de denomination”. *Etudes de langue et litterature francaises de l'Universite de Hiroshima*, 24 (2005): 223-239.

-Riquer, Isabel. “Un Roi catalan à la recherche d'une licorne”, *Separata de: Revue des Langues Romanes. Merveilleux et fantastique au Moyen Age,* tome C, anné 1996, nº 2. Montpellier. Universite Paul Valéry, Centre d'etudes occitanes, 1996.

-Roig Condomina, Vicente. “Rhinoceros versus unicornem”. *Ars longa: cuadernos de arte,* nº 1, (1990): 81-87.

-Rookmaaker, L.C. *Bibliography of the Rhinoceros: An analysis of the literature on the recent rhinoceroses in culture, history and biology*. Hardcover, 1983.

-Rüdiger Robert, Beer y Charles, M. Stern. *Unicorn: Myth and Reality*, New York: Mason/Charter, 1977.

-Schneelbalg-Perelman, Sophie. “La Dame à la licorne a été tissée a Bruxelles”. *Gazette des Beaux Arts,* LXX (1970): 253-278.

-Souchal, Geneviève. “Un grand peintre français de la fin du XVe siècle: Le maître de la Chasse à la Licorne”. *Revue de l`art,* nº22 (1973): 22-49.

-Sutherland, Lyall. *The Lady and the Unicorn*. Metropolitan Museum of Art The Unicorn Tapestries. London: Parkstone Press Ltd, 2000.

-Schaper, Joachim Ludwig Wilhelm. “The Unicorn in the Messianic Imagery of the Greek Bible”. *Journal of Theological Studies*, 45 (1994): 117-136.

-Shepard, Odell. *The Lore of the Unicorn*. New York: Dover Publications, 1993. Edición castellana traducida por José J. de Olañeta, *El unicornio*. Palma de Mallorca, 2002.

-Sendrail, Marcel. “Nouveau Discour de la licorne”. *La Table Ronde,* 162 (1961): 16-26.

-Scarlato, Eduardo. “Cuerno de unicornio, bezoar y triacas. Modernos antídotos de la Antigüedad”, *Boletín de la Asociación Toxicológica Argentina* (Adherida a la IUTOX), nº 72 (2006): 19–20.

-Taburet-Delahaye, Elisabeth y Chancel-Bardelot, Béatrice. *La Dame à la licorne*. RMN, 2018.

-Tagliatesta, Francesca. “The iconography of the unicorn from Indian to Medieval Italy”, in *East and West*, 57/14 Rome (2007): 175-191.

-Vajrachary, Gautama, V. “Unicorns in Ancient India and Vedic Ritual*”, Electronic Journal of Vedic Studies* (EJVS) Vol. 17, 2 (2010): 135-147.

-Valerievich Shpansky, Andrei; Nurmagambetovna Aliyassova, Valentina y Anatolievna Ilyina, Svetlana. “The Quaternary Mammals from Kozhamzhar Locality (Pavlodar Region, Kazakhstan)”, *American Journal of Applied Sciences*, Vol. 13, Issue 2, (2016): 189-199.

-Valero de Bernabé, Luis. “El Unicornio en la Heráldica Española”, en: <https://www.academia.edu/21647212/El_Unicornio_en_la_Her%C3%A1ldica_Espa%C3%B1ola>

-Venetia Kenneth, Varty “The Lion, the Unicorn and the Fox”. In *Folklore Studies in the Twentieth Century, Woodbridge.*, (ed). 412-418. UK; Totowa, N.J.: Brewer; Rowman & Littlefield, 1978.

-Watkins, Vernon Phillips. *The lady with the unicorn*. London: Faber and Faber, 1948.

-Warsh, Molly. “'Monosceros' from the Bestiary of Philippe de Thaun”. *Cornell Working Papers in Linguistics,* Fall; 17 (1999): 157-160.

-Wendt, Herbert. *El descubrimiento de los animales: de la leyenda del unicornio hasta la etología*. Herbert Wendt; prefacio de Bernhard Grzimek; introducción de Armin Geus. Barcelona: Planeta, 1982.

-Williamson, John. *The Oak King, the Holly King, and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries*, New York, 1986.

-Yvonne Carouth, Francesca. *Le Mystère de la licorne: A la recherche du sens perdu*, Dervy, 1997.

_____. *La Licorne: Symboles, Mythes et Réalités*. Pymalion, 2002.

Diccionarios, enciclopedias y misceláneas

-Barber, Richard y Riches, Anne. *A Dictionary of Fabulous Beasts*. The Boydell Press, Ipswich, 1975.

-Beigbeder, Oliver. *Léxico de los símbolos*. Madrid: Encuentro, 1989.

-Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos.* Swing, Barcelona, 2008

-Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Paidós, Barcelona, 1993.

-Bover, José María y O`Callaghan, José. *Nuevo Testamento Trilingüee*. BAC, Madrid, 2011.

-Charbonneau-Lassay, Louis. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. 2 vols. Trad. F. Gutiérrez. 2a. ed. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, vol. 1 y 2.

-Chevalier, Jean. (Dir.) y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2003.

-Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela, 2007.

-Duchet- Suchaux, Gaston. y Pastoureau, Michel. *La Biblia y los Santos*. Madrid: Alianza, 1996.

-García Mahíques, Rafael. *Iconografía e iconología,* vol. 1. *La Historia el arte como Historia Cultural,* Madrid, Ed. Encuentro, 2008.

_____. *Iconografía e iconología. vol. 2. Cuestiones de método,* Madrid, Ed. Encuentro, 2009.

-Mariño Ferro, José Ramón. *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*. Madrid: Encuentro, 1996.

_____. *Diccionario del simbolismo animal*. Madrid: Encuentro, D.L. 2014.

-Martens, Heinrich, A. *Manual de la Biblia. Aspectos literarios, históricos y culturales*. Herder Editorial, 1989.

-Montells y Galán, José Mª. *Diccionario Heráldico de Figuras Quiméricas y otros términos relacionados con la Ciencia del Blasón*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1999.

-Morales y Marín, José Luis. *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus, 1984.

-Rae. *Nueva gramática completa,* Espasa, 2011.

_____. *Diccionario de la lengua española*. Espasa Calpe, 2014

-Rèau, Lois. *Iconografía del arte cristiano. vol. 1: Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 [Título original: *Iconograhie de l´art chrétien*, P.U.F, París, 1955].

_____. *Iconografía de la Biblia. vol. 2: Antiguo Testamento, Barcelona*: Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.

_____. *Iconografía de la Biblia. Tomo 1 vol. 2: Nuevo Testamento*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

_____. *Iconografía de los Santos. vol. 3: De la A a la F*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

_____. *Iconografía de los Santos. vol. 5: De la G a la O,* Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

_____. *Iconografía de los Santos. vol. 6: De la P a la Z,* Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

-Revilla, Francisco. *Diccionario de Iconografía*. Madrid: Cátedra, 1990.

-Sebastián, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía.* Madrid: Encuentro, 1994.

Bibliografía básica

-Aavitsland, Kristin Bliksrud. “The Man in the Tree life”. In *Imagining the Human Condition in Medieval Rome: The Cistercian fresco cycle at Abbazia delle Tre Fontane,* 107-135. Aldershot: Ashgate, 2012.

_____. “Fra tekst til bilde. Ikonografisk transformasjon av enhjøringfabelen fra Barlaams saga i nordeuropeisk middelalder”. In *Barlaam i norr. Barlaams saga i nordeuropeisk medeltid,* Johansson, K. (ed), 133-152. Bibliotheca Nordica 1, Oslo, 2009.

-Abeele, Baudouin van den. “Bestiaires encyclopédiques moralisés. Quelques succédanés de Thomas de Cantimpré et de Barthélemy l'Anglais*”. Reinardus*, 7 (1994): 109-228.

-Acosta, Vladimir. *Animales e imaginario: la zoología maravillosa medieval*. Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela, 1995.

-Aiken, Pauline. “The Animal History of Albertus Magnus and Thomas of Cantimpré”. *Speculum*, 22 (1947): 205-225.

-Alain de Lille. *Le docteur universel: Philosophie, théologie et littérature au XIIe siècle.* Brepols Publishers, 2005.

-Albanese, Ornella. *L' oscuro mosaico*. Leggereditore, 2012.

-Allaire, Gloria. “Animal descriptions in Andrea da Barberino's Guerrino meschino”, *Romance Philology*, 56:1 (2002): 23-39.

-Albert-Llorca, Marlène. *L´ordre des choses. Les récits d´origene des animaux et des plantes en Europa*, París, Ed. Du C-TG. S, 1991.

-Angheben, Marcello. “Les animaux stylophores des églises romanes apuliennes. Étude iconographique”. *Arte Medievale,* (Nueva Serie), nº 1 (2002): 97-117.

-Álvarez Campos, Sergio. “Fuentes literarias de Beato de Liébana”. *Actas del Simposio para el estudio de los códices del 'Comentario al Apocalipsis' de Beato de Liébana,* edit. Joyas Bibliográficas. Madrid, (1978): 117-162.

-Álvarez Docampo, Pilar; Martínez Osende, Javier; y Villar Vidal, José Antonio, “El Fisiólogo Latino: versión B: 1. Introducción y texto latino”. *Revista de Literatura Medieval,* nºXV/1 (2003): 9-52.

_____. “El fisiólogo latino: versión B. 2. Traducción y comentarios”. *Revista de Literatura Medieval,* nºXV/2 (2003b): 107-158.

________. “La versión C del Fisiólogo latino. El Codex Bongarsianus 318 de Berna”, *Medievalismo* (2000): 27-67.

-Alexander, Jonathan. *Medieval Illuminators and Their Methods of Work.* New Haven: Yale University Press, 1992.

-Alexander, Jonathan; H. Marrow, James; y Freeman Sandler, Lucy. *The splendor of the word: medieval and renaissance illuminated manuscripts at the New York Public Library*New York Public Library; London: Harvey Miller Publishers, cop. 2005.

-Alonso Ortega, José Luis. *El Románico en el norte de Castilla y León*, Salamanca, 1990.

-Almeida Cabrejas, María Belén. “Entre imaginación y realidad: la presencia de los animales en la General Estoria” (en prensa, b).

_____. “Entre imaginación y realidad: la presencia de los animales en la General Estoria”, en Xochiquetzalli Cruz Martínez y Penélope Marcela Fernández Izaguirre (coords.), en *De animalibus: la presencia zoológica en la literatura,* 81-113. México, Facultad de Filosofía y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

-Aragonés Estella, Esperanza. *La imagen del mal en el Románico navarro*. Gobierno de Navarra, Pamplona, 1996.

-Arce, Javier. “Cantabria y los cántabros en la antigüedad tardía: siglos V-VIII”, en Pedro Ángel Fernández Vega (coord.). *Apocalipsis, el ciclo histórico del Beato de Liébana.* 16-19. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria MUPAC, 2006.

-Armour, Peter. *Mythical Beasts*. British Museum Press, Londres 1995.
-Ambrose, Kirk. *The Marvellous and the Monstrous in the Sculpture of Twelfthcentury Europe.* Boydell Press, Woodbridge, 2013.

-Armijo, Carmen Elena. “Magister Odo de Chériton y el Libro de los Gatos”. *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media,* Cáceres (2009): 981-990.

-Arroyo Cuadra, Sara. “La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino”. *Eikon / Imago* 1, (2012): 105-118.

-Arié, Rachel. *Le costume des musulmans de Castille au XIIIe siècle d´après les miniatures du "Libro del ajedrez".* Separata de: Melanges de la Casa de Velazquez, t. 2. Paris: Editions E. de Boccard, 1966.

-Aurgé, Marc. *Symbole, fonction, histoire*, Paris, Hachette, 1979.

-Alvira Cabrer, Martín y Díaz Ibáñez, Jorge (coord.). *Medievo utópico: sueños, ideales y utopías en el imaginario medieval*. Madrid: Silex, 2011.

-Avilés, Elisabet Adriana. "El programa iconográfico del Tapiz de la Creación: El Círculo del Génesis y la Leyenda de la Verdadera Cruz". *X Edición de la Gaceta hispánica de Madrid,* 2 (2013): 1-14.

-Ávila Juárez, Antonio de. "San Baudelio de Berlanga: fuente sellada del paraíso en el desierto del Duero", *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 13, nº 26, (2004): 333-396.

-Avril, François. *Jean Fouquet: miniaturas para las grandes crónicas*. Textos de François Avril, Marie-Thérèse Gousset. Madrid: Casariego,.D.L. 1988.

-Ayuso Marazuela, Teófilo. *La Biblia visigótica de San Isidoro de León: contribución al estudio de la Vulgata en España.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.

_____. *La Biblia de Oña: notable fragmento casi desconocido de un códice visigótico homogéneo de la Biblia de San Isidoro de León: edición fotográfica, estudio paleográfico y crítico (seguido de un ensayo de clasificación de los Códices bíblicos españoles).* Zaragoza: Patronato Raimundo Lulio: Instituto Francisco Súarez 1945.

-Azcarate, José María. *Arte gótico en España*. Cátedra 2007.

-Ayzac, de Félicie. "Le cerf, étude de zoologie mystique". *Revue de l'art chrétien*, nº8 (1850): 441-568.

-Bacarlett Pérez, María Luisa (coord). *Filosofía, literatura y animalidad*. Universidad Autónoma de México, 2012.

-Backhouse, Janet. *Books of hours*. London: British Library, 1985 (1988 reprint).

_____. *Medieval Birds in the Sherborne Missal*. University of Toronto Press, 2001.

-Bachelard, Gaston. *La poetica de la ensoñación.* S.L. Fondo De Cultura Economica De España. 2012.

-Bailey, Martin. "The Mappa Mundi Triptych: The Full Story of the Hereford Cathedral Panels", *Apollo,* nº 376 (1993): 374-378.

-Baker, Steve. *Picturing the beast: animals, identity, and representation*. Champaign: University of Illinois Press, 2001.

-Baltrusaitis, Jurgis. *Le gothique fantasquie*. Armand Colin, 1960.

_____. *La Edad Media fantástica: antigüedades y exotismos del arte gótico.* Cátedral, Madrid, 1987.

-Balius, Pol Serrahima. "Una demostración de poder: la caza en las miniaturas medievales". *Medicina de l'Esport*, nº 43 (2008): 199-204.

-Bango Torviso, Isidro y Marías, Fernando. *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía.* Sílex, Vitoria, 1982.

-Bango Torviso, Isidro. *Edificios e imágenes medievales: historia y significado de las formas,* Historia 16, 1995.

-Baquero Escudero, A. L. (eds.) *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.* Murcia, Universidad de Murcia (2012): 467-478.

-Baschet, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Folio Histoire, 2008.

-Baratay, Éric. *L'Église et l'Animal, (France, XVII-XX),* Paris, Éditions du Cerf, 1996;

_____. *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition,* Paris, Odile Jacob, 2003.

_____. *La société des animaux de la Révolution à la Libération,* Paris, La Martinière, 2008.

-Barale, Elisabetta. "À propos du corbeau dans la traduction des Vaticinia de summis pontificibus par Jean Miélot: quelques questions littéraires et philologiques*". Reinardus: yearbook of the International Reynard Society* - Alfa – vol. 28 (2016): 1-22.

-Barasch, M. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann.* Alianza, Madrid, 1995.

-Barral I Altet, Xavier. "Romanesque royal banquets at Bayeux: an original system of theological-political representations between self-celebration and propaganda". *Political theology in medieval and early modern Europe*, (2017): 287-31.

_____. *Le décor du pavement au moyen ages. Les mosaiques de France et d`Italie*. Collection de L`École Française de Roma, 429, 2010.

_____. "Gli animali nel mondo figurativo: riflessioni di un medievalista". *Ikon*, 2 (2009): 9-22.

_____. "Observations sur l'organisation narrative de la broderie de Bayeux et ses rapports avec l'Antiquité". *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. 39 (2008): 31-46.

_____. “Repercusión de la ilustración de los "Beatos" en la iconografía del arte monumental románico”, en *Actas Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana* (1980): 33-50.

-Barbero Richart, Manuel. *Iconografía animal: la representación animal en libros europeos de historia natural de los siglos XVI y XVII.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

-Barber, Peter y Harvey (eds.). *The Hereford Mappa Mundi: Proceedings of the Mappa Mundi Conference*. Londres, 1999.

-Barkai, Ron. *Cristianos y musulmanes en la España medieval. El enemigo en el espejo,* Madrid, Rialp, 1984.

-Bartnet, Peter y Dandridge, Pete. *Lions, Dragons and other Beasts: Aquamanilia of the Middle Ages, Vessels for Church and Table*. New York, Newe Haven, Yale University Press, 2006.

-Battistini, Matilde. *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismo en el arte gótico*. (*Le Moyen âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l`art gothique*). Traducción de José Luis Checa Ediciones Cátedra, 1983.

_____. *Símbolos y alegorías*. Electa, Barcelona, 2004.

_____. *Astrología, magia, alquimia*. Traducción de Jofre Homedes Beutnagel. Barcelona: Electa, D.L. 2005.

-Baxter, Ron. *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*. Sutton Pub., 1998.

-Beavan and M. Arnott. “Beasts on the Screen: The Digitisation of the Aberdeen Bestiary - a Case Study”, in *Preservation and Digitisation: Principles, Practice, Problems: Proceedings of the National Preservation Office Conference,* York, 1996. (London: British Library/NPO, 1998), 58-65.

-Beavan, M. Arnott & C. A. McLaren. “The Nature of the Beast; or, The Digitisation of the Aberdeen Bestiary”, *Library Hi Tech* 15 nº. 3-4 (1997):50-55.

_____ “Text and illustration: the Digitisation of a Mediaeval Manuscrips”, *Computers and the Humanities*, nº31 (1997): 61-71.

-Beavan, M. Arnott and J. Milne. “The Online Bestiary Project”, in *Electronic Library and Visual Information Research (ELVIRA) 3 Conference*, De Montfort University, [Proceedings], ed. by M. Collier and K. Arnold (London: Aslib, 1996, i.e.1997):137-143.

-Beavan, M. Arnott and J. Geddes. “The Aberdeen Bestiary: an Online Medieval Text”. *Computers & Texts* [CTI Textual Studies Newsletter], nº11 (1996): 6-8.

-Beer, Jeanette (trans). *Master Richard’s Bestiary of Love and Response*. Berkeley: University of California Press, 1986.

_____. “Richard de Fournival’s Anonymous Lady: The Character of the Response to the Bestiaire d’amour”. *Romance Philology,* nº 42:3 (Feb. 1989): 267-73.

_____. “A Fourteenth-Century ‘Bestiaire d’Amour’”. *Reinardus 4* (1991), 19-26.

_____. *Beasts of Love: Richard de Fournival's Bestiaire d'amour and the Response.* Hardcover, 2003.

-Berlioz, Jacques; y Polo de Beaulieu, Marie Anne. *L`animal exemplaire au Moyen âge. V-XV siècles.* Presses Universitaires de Rennes, 1999.

-Belting, Hans. *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte,* traducción, Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño. Tres Cantos Madrid: Akal, D.L. 2009.

-Benton, Janetta Rebold. *Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*. Abbeville Press, 1992, Nueva York.

-Benito Ruano, Eloy. “Ámbito y ambiente de la "Escuela de traductores" de Toledo”. *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval,* nº 13 (2000): 13-28.

-Bernárdez, Carlos. *Bestiario en pedra: animais fabulosos na arte medieval galega.* Vigo: Nigra Trea, 2004.

-Besseyre, Marianne. “Les animaux de l’arche de Noé: Un bestiaire exemplaire?”. *Reinardus,* vol. 18, nº1 (2005): 3-27.

_____. “Reflexões sobre a utilização de animais em provérbios na latinidade medieval”. *Revista da Academia Brasileira de Filologia*, vol. IV (2007): 19-30.

-Besserman, Lawrence. *The Legend of Job in the Middle Ages.* Harvard University Press, Cambridge, 1979.

-Bevan, William Latham; Havergal, Francis Tebbs y Phillot, Henry Wright. *Medieval Geography: An Eassy in Illustration of the Hereford Mappa Mundi,* Amsterdam: Meridian, 1969.

-Blasi, Carlo y Coisson, Eva. *La fabbrica del Duomo di Parma. Stabilità, rilievi e modifiche nel tempo*. Parma, Grafiche Step, 2006.

-Blázquez, Antonio. "Los manuscritos de los comentarios al Apocalipsis de san Juan por san Beato de Liébana". *Revista de Archivos de Bibliotecas y de Museos*, nºX (1906): 257-273.

-Block, Elaine. *Corpus of Medieval Misericords: Iberia*. Turnhut, 2004.

-Bishko, Charles Julian. "Fernando I y los orígenes de la alianza castellana leonesa con Cluny". *Cuadernos de Historia de España*, nº47-48 (1968): 31-135.

-Bianciotto, Gabriel. *Bestiaires du Moyen Âge*. París, 1980.

-Bischoff, Bernhard y Fischer, Bonifatius. *Der Stuttgarter Bilderpsalter: Bibl. Fol. 23, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.* Stuttgart: E. Schreiber Graphische Kunstanstalten, 1965.

-Boehrer, Bruce (ed). *A cultural history of animals. vol. 3, A cultural history of animals in the Renaissance.* Oxford: Berg, 2007.

_____. *A cultural history of animals.* vol. 4*, A cultural history of animals in the age of Enlightenment.* Oxford: Berg, 2007.

-Bohl, Thomas. "De Giotto à l`Apocalypse d`Angers; Jean Lurçat, le Moyen Âge et l`invention d`un bestiaire personnel", dand París 2016.

-Bolman, Elizabeth. "De coloribus: The meanings of Color in Beatus Manuscripts". *Gesta,* nº XXXVIII, 1 (1999): 22-34.

-Bord, Lucien y Skubiszewski, Piotr. *L'image de Babylone aux Serpents dans les Beatus*. París, Cariscript, 2000.

-Boscolo Marchi, Marta. *La Cattedrale di Ferrara in età medievale: fasi costruttive e questioni iconografiche*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2016.

-Bovey, Alixe. *Monsters and Grotesques in Medieval Manuscripts*. Londres: British Library Publishing Division. 2002.

-Boylan, Ann. "The Silos Beatus and the Silos Scriptorium", en *Church, State, Vellum and Stone: Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams* ed. de Therese Martin y Julie A. Harris, Leiden-Boston: Brill and Leyden, (2005): 173-205.

-Borges, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Emecé, Barcelona, 1990, (Primera edición 1979).

_____. *Manual de zoología fantástica*. F.C.E., México 1957.

-Boto Varela, Gerardo. *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Silos, Silos, 2000.

_____. "Marginalia o la fecundación de los contornos vacíos". En *La miniatura medieval en la Península Ibérica,* editado por Joaquín Yarza, 419-485. Nausícaa, 2007.

_____. "Representaciones románicas de monstruos y seres imaginarios. Pluralidad de atribuciones funcionales". En *El mensaje simbólico del imaginario románico*, 79-116. Fundación Santa maria la real. Centro de estudios del romanico, 2007b.

-Boynton, Susan and Reilly, Diane. *The Practice of the Bible in the Middle Ages: Production, Reception, and Performance in Western Christianity*. Paperback, 2011.

-Boulton, Maureen. "La Bible d'Herman de Valenciennes: texte inconstant, texte perméable". Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval, éd. Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme. *Medievalia,* nº55 (2005): 85-96.

-Bragança Júnior, Álvaro Alfredo. "Provérbios medievais em latim". *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval,* nº6 (2006): 101-127.

-Brantley, Jessica. *Reading in the Wilderness Private Devotion and Public Performance In Late Medieval England*. The University of Chicago press, 2007.

-Bracons i Clapés, Josep. *Art de Catalunya. Arts decoratives, industrials i aplicades.* Barcelona: L'Isard, 2000.

-Bräm, Toni. *La versión provençale de "Barlaam et Josaphat": une ouvre cathare?* Konstanz: Hartung-Gorre, 1990.

-Brancaforte, Benito (ed). *Las Metamorfosis y las Heroidas de Ovidio en la General estoria de Alfonso el Sabio*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.

-Bretèque, de la François. "Image d'un animal: le lion. Sa définition et ses 'limites', dans les textes et l'iconographie (XIe-XIVe siècle)". En *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge (XIe-XVe siècles).* Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, (1985): 143-154.

_____. "Le motif du lion dans l'art et la littérature du Moyen-Age: recherche sur la mentalité et la civilisation". Tesis doctoral en microficha, Université de Lille III 1986.

-Brehaut, Ernest. *An encyclopedist of the dark ages: Isidore of Seville 1912*. Kessinger Publishing, LLC, reedition 2008.

-Bremond, Claude; Le Goff, Jacques; y Schmitt, Jean- Claude, *L"exemplum", Typologie des souces du Moyen Age occidental*., Turnhout: Brepols, 1982.

-Brehier, Louis. "Le pilier de Souvigny et l'histoire naturelle fantastique au Moyen-Age". *Bulletin Annuel des Amis de Montluçon*, 2è semestre 1928, Deuxième série - n°9. Cité dans "Chronique d'histoire régionale". *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, vol. 15 (1929): 373-386.

-Briesemeister, Dietrich. "Apuntes sobre la cartografía figurativa. Alegorías, símbolos y emblemas en mapas y globos de la Edad Media y temprana Modernidad". En *Mapas de Heinrich Bünting*, Burgos, (2010): 82-83.

-Brown, Michelle. *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms (Looking At)*. Paperback, 1994.

-Brown, Raymond E.; Fitzmyer, Joseph A.; y Murphy, Roland E, *Comentario bíblico "San Jerónimo".* Tomo 1 y 2, Antiguo Testamento. Traductores de este volumen Alfonso de la Fuente Adanez y Jesús Valiente Malla. Madrid: Cristiandad, D.L. vol.2, 1971.

-Brubaker, Leslie. *Byzantium in the iconoclast era (c. 680-850) a history. Leslie Brubaker and John Haldon*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011.

_____. *The Cult of the Mother of God in Byzantium*. (Ed), Leslie Brubaker, Mary B. Cunningham. Routledge, 2011.

-Bruel, Marie-Elisabeth. "Le Chapiteau dit "des Monnayeurs" de Souvigny: une allégorie du riche en enfer". *Société bourbonnaise des études locales*, 18è série, n°315, (septembre 2008).

-Brunello, Franco. *De arte illuminandi.* Vicenza, N. Pozz, 1975.

_____. *La poética del espacio*. F.C.E., México 1975.

-Brunsdon, Yapp. *Birds in Medieval Manuscripts.* London: British Library, 1988.

-Büttner. Frank (ed). *The illuminated Psalter: studies in the content, purpose and placement of its images.* Turnhout (Bélgica): Brepols, 2004.

-Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2005.

_____. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

-Buschinger, Danielle. "Note sur les éléphants et les chameaux dans quelques textes allemands du Moyen Âge". *Hommes et animaux au Moyen Âge*, IV Congreso de Monte San Michel, (1997): 3-40.

-Bruyne, Edgard. *La estética de la Edad Media*. Visor, Madrid, 1987.

-Bryce Echenique, Alfredo. *Sirenas, monstruos y leyendas*: *bestiario marítimo.* Sociedad Estatal Lisboa D.L. 1998.

-Bynum, Caroline Walker. *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 220-1336*. Columbia University Press, 1995.

-Cabarcas Antequera, Hernando. *Bestiario del Nuevo Reino de Granada: la imaginación animalistica medieval y la descripción literaria de la naturaleza americana.* Antequera. Santafe de Bogotá: Instituto Caro Baroja: Colcultura, 1994.

-Cabello García, Sonia. "El animal como mediador en los discursos escultóricos actuales*"*. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, 2016.

-Cagigós Soro, Antoni. *El Beato de la Seu d'Urgell y todas sus miniaturas*. Urgell, Museu Diocesà d'Urgell, 2000.

-Caiozzo, Anna. "L`iconographie du zodiaque dans les manuscrits d`atrologie et de littérature pseudo-scientifique du Proche- Orient medieval (turc, persand, árabes) du XIIe au XVe siècles". Tesis doctoral, Université de Paris IV Sorbone, 1998.

-Calkins, Robert. *Programs of medieval illumination.* Lawrence, Kan: Helen Foresman Spencer Museum of Arte, University of Kansas, 1984.

-Callejo, Jesús. *Bestiario mágico*. Ilustraciones de Amelia Piñas. Madrid: EDAF, 2000.

-Calvet, Jean y Cruppi, Marcel. *Les animaux dans l' Antiquité*. París, F. Leonere, 1955.

-Calkins, Robert. *Iluminated book of the Middle Ages.* Ithaca, Cornell University Press, 1983.

-Calzada i Oliveras, Josep. "El mosaic de la sinagoga de Beth-Alfa i el Tapis de la Creació de la Catedral de Girona". *Revista de Girona* 92, (1980): 173-205.

-Camón Aznar, José. "La miniatura española en el siglo X". *Goya: Revista de arte*, nº 58, (1964): 266-287.

_____. "El Beato de Gerona". *Goya: Revista de arte,* nº 128 (1975): 70-81

-Camille, Michael. "The book of sings. Writind and Visual Difference in Gothic Manuscript Ilumination". *Word and Image* 1, 2 (1985): 133-148.

_____. *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Traducción de Juan José Usabiaga Urkioala, Akal, 2000.

_____. *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. Cambridge, Harvard University Press, 1992.

_____. *Mirror in Parchment: The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England,* 1998.

_____. *Arte gótico. Visiones gloriosas.* Akal, 2005.

-Canettieri, Paolo (ed.). *Il libro dei giochi: il libro dei dadi, delle tavole, del grant acedrex e del gioco di scacchi con dieci caselle, degli scacchi delle quattro stagioni, del filetto, degli scacchi e delle tavole che si giocano con l'astrologia*, Bologna, 1996.

-Capoa, de Chiara. *Episodios y personajes del Antiguo Testamento*. Barcelona: Electa, 2003.

-Cátedra García, Pedro. *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412):* estudio bibliográfico, literario y edición de los textos. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994.

_____. *Los sermones en romance del Manuscrito 40 (siglo XV) de la Real Colegiata de San Isidoro de León:* edición y estudión de Pedro Cátedra. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002.

-Catalán, Diego. "La Biblia en la literatura medieval española", *Hispanic Review*, 33, (1965): 310-315.

-Carrasco Manchado, María Isabel. "La metáfora animal en la propaganda política de los Reyes Católicos (1474-1482)". *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales,* nº25 (2002): 399-420.

-Carmody, Francis. "De Bestiis et Aliis Rebus and the Latin Physiologus", *Speculum,* vol. 13, nº 2 (Apr. 1938): 153-159.

-Carnero Burgos, Severino. *Edición y estudio del "Barlan y Josafat": (Versión castellana).* Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Reprografía, 1990.

-Carvalho Mendes, Augusto. "Os Animais nas Cantigas de Santa Maria (I)", *Eikón / Imago,* vol.4, nº2 (2015): 15-166.

_____. "Os Animais nas Cantigas de Santa Maria (II)", *Eikón / Imago*, vol. 5, nº. 1 (2016): 37-96.

-Cassier, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas, II: "El pensamiento mítico",* F.C.E., México 1971.

_____. *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura.* México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

-Castiñeiras González, Manuel. *El calendario medieval hispano: textos e imágenes, siglos XI-XIV,* Junta de Castilla y León Consejería de Educación y Cultura, 1996.

_____. *El tapiz de la Creación*. Girona: Catedral de Girona, D.L. 2011.

_____. "D`Alexandre à Arthur: l`inaginaire normand dans la mosaique d`Otrante, dans Ver et à travers l`art roman: la transmission des modèles artistiques". *Actas des XXXVII Journées romanes de Cuxa,* nº XXXVII (2006): 135-153.

_____. "L`Oriente immaginato nel mosaico di Otranto", *dans I Convegni di Parma, 7. Medievo mediterraneo: l`Occidente, Bisanzio e l`Islam. A.C. Quintavalle (dir), Actes du colloque, Parme, 21-25 septiembre 2004, Milan,* (2007): 590-593.

_____. E Immaculada Lorés Otzet, "Las Biblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Cataluña", en: *Les fonts de la pintura romànica*. Publisher: Universitat de Barcelona, Editors: Milagros Guardia; Carles Mancho, (2008): 219-260.

_____. *El tapiz de la Creación*. Gerona, Catedral de Gerona, 2011.

-Casti, Juan Bautista. *Los Animales Parlantes*. Barcelona, Ramón Martín, 1840.

-Castelnuovo, Enrico; y Sergi, Giuseppe. *Arte e historia en la Edad Media I. Tiempos, espacios, instituciones.* Traducción de María Teresa Chaves Montoya. Akal, 2009.

_____. *Arte e historia en la Edad Media II. Sobre el construir: técnicas, artistas, artesanos, comitentes.* Traducción de María Teresa Chaves Montoya. Akal, 2013.

_____. *Arte e historia en la Edad Media III. Sobre el ver: públicos, formas, funciones.* Traducción de Alicia Martínez Crespo y revisión de Jesús Espono Nuño. Akal, 2016.

-Cazelles, Henri. *Introducción crítica al Antiguo Testamento*. Barcelona, 1981.

-Chambel, Pedro. *A simbologia dos animais: n'a Demanda do Santo Graal*. Patrimonia, 2000.

_____. "A Evolução do bestiário letrado medieval". *Revista on-line da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa Lisboa*,

Instituto de Estudos Medievais, 2006. Disponível em: < http://www.fcsh.unl.pt/iem/investigar-iem.htm >.

-Chastel, Andre. El *gesto en el arte*. Siruela, 2004.

-Chevalier, Tracy. *The Lady and the Unicorn*. HarperCollins, 2003.

-Cherry, John (ed). *Mythical Beasts*. London: British Museum Press/Pomegranite Artbooks, 1995.

-Chico Picaza, María Victoria. "Cronología de la miniatura alfonsí: estado de la cuestión". *Anales de la historia del arte.* Ejemplar dedicado en homenaje a José María de Azcarate y Ristori, 4 (1993-1994): 569-576.

_____. "La decoración marginal en el Lapidario de Alfonso X el Sabio (Biblioteca del Escprial, Ms. H. I. 15), Reales, Sitio. *Revista de Patrimonio Nacional,* nº151 (2002): 2-13.

-Chimeno del Campo, Ana Belén. *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval.* Ana Belén Chimeno del Campo; director Antonio Chas Aguión. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2011.

-Choyke, Alice y Jaritz, Gerhard (ed). *Animaltown. Beasts in Medieval Urban Space.* BAR, International Series 2858, 2017.

-Churruca, Manuela. *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII.* Madrid, 1939.

-Celli, Giorgio. *Le proprietà degli animali*. Presentazione di Giorgio Celli. Génova: Costa & Nolan, 1983.

-Centani, Monica. "La stella di Alessandro il Grande". *La Rivista di Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale*, nº 76, (diciembre de 2009) [Consultado el día 26 de octubre de 2017 <http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1991>].

-Cid Priego, Carlos. *El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del Beato mozárabe leonés de la Catedral de Gerona*. Edición a cargo de Carlos Cid e Isabel Vigil. Gerona: Instituto de Estudios Gerundenses, 1965.

_____. "La crisis del arte español en torno al año mil, a través de las miniaturas mozárabes y románicas", en *España en las crisis del arte europeo*. Coloquios celebrados en conmemoración de los XXV años de la fundación del CSIC, Madrid: Instituto Diego de Velázquez, (1968): 61-78.

-Cirlot Valenzuela, Victoria. “Mecenazgo y literatura medieval”. *Medievalia,* nº3 (1982): 107-127.

_____. “La estética de lo monstruoso en la Edad Media”. *Revista de Literatura Medieval* 2 (1990): 175-182.

_____. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente.* Barcelona, Herder, 2005.

_____. *Grial: poética y mito (siglos XII-XV).* Madrid: Siruela, 2014.

-Claude, Bremond. “El bestiario de Jacques de Vitry”, *L`animal exemplaire au Moyen âge. V-XV siècles.* Dirigido por Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu. Presses Universitaires de Rennes, (1999): 111-122.

-Clebert, Jean-Paul. *Bestiaire Fabuleux*. Albin Michel, París, 1971.

-Clark, Anne. *Beasts and Bawdy*. New York: Taplinger Publishing Company, 1975.

-Clark, Willene y McMunn, Meradith (ed). *Beasts and Bird of the Middle Ages.* Filadelfia, Universidad de Pennsylvania Pres, 1989.

-Clark, Willene. *The Medieval Book of Birds. Hugh of Fouilloy`s Aviarium,* ed. And transl.wit art historial commentary. Binghamton, NY: MRTS, 1992.

_____. “Zoology in the Medieval Latin Bestiary”. In: *Man and Nature in the Middle Ages, e*d. S. J. Ridyard and R.G. Benson, 223-45. Sewanee Mediaeval Studies 6. Sewanee: Univ. Of the South Press, 1995.

_____. “Twelfth and Thirteenth-Century Latin Sermons and the Latin Bestiary”, *Comparaison* 1 (1996): 5-19.

_____. “Animal Chapters in the Saint Petersburg Trésor”. In: *Li libres dou Tresor, Brunetto Latini (facsim. Of. St. Petersburg, Russian Nat. Lib. Fr. F.v. III, 4),* Commentary, 136-70. Bar, Moleiro Editr, S.A, 2000.

_____. “Four Latin Bestiaries and De bestiis et aliis rebus”. In*: Bestiaries médiévaux. Nouvelles perpectives sur les manuscrits et les traditions textuales,* 46-69, ed. Baudovin van Abeele. Louvain-le Neuve: Publications de l`Institut d`Études médiévales, 2005.

_____. *A medieval book of beasts: the Second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*. New York: Boydell & Brewer Ltd., 2006.

-Clark, James; Coulson, Frank T.; y McKinley, Kathryn L. *Ovid in the Middle Ages*. Edited by Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.

-Codoñer, Carmen. *La Hispania visigótica y mozárabe. Dos épocas en su literatura* (coord.), Salamanca: Universidad de Salamanca. 2010.

-Coleman, Joyce. *Public reading and the reading public in late medieval England and France*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

-Collins, John. *The Book of Daniel: composition and reception*. Edited by John J. Collins and Peter W. Flint; with the assistance of Cameron VanEpps. Boston [etc.]: Brill Academic Publishers, 2002.

-Cómez Ramos, Rafael. *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*. Diputación Provincial de Sevilla, 1979

_____. *Imagen y símbolo en la edad media andaluza,* Universidad de Sevilla, 1990.

-Consiglieri, Nadia Mariana. "El espesor simbólico-plástico desde la intersección de las visiones cristianas y musulmanas en el Beato Don Fernando y Doña Sancha (Beato Facundo)", *Revista Chilena de Estudios Medievales*, nº 5 (2014): 11-32.

_____. "Lupi bestiae ferae sunt. El lobo y sus significados en los discursos gráficos y literarios del Occidente medieval (siglos IX-XV)", *Memoria Europae;* Lugar: San Juan; vol. 1 (2015): 155–195.

_____. "Ora et labora. Pautas y disciplina manual en la confección de miniaturas y folios pertenecientes al Beato Morgan (s. X)": *Bibliotheca Augustiniana;* Lugar: Buenos Aires; vol. IV (2015): 132–181.

-Collins, Arthur. *Symbolism of animals and birds represented in english church architecture.* New York, 1913.

_____. "Some Twelfth-Century Animal Carvings and their Sources in the Bestiaries". *The Connoisseur*, vol. 106, nº 472 (1940): 238-243.

-Collins, John. *The Book of Daniel: Composition and Reception*. BRIL, 2002.

-Conybeare, Frederick Cornwallis. *The Barlaam and Josaphat legend in the ancient georgian and armenian literatures.* Piscataway, NJ: Gorgias Press, 2007.

-Consoli, Silla. *La candour d'un monstre. Essai psychonalytique sur le mythe de la sirène.* Le Centurion, París, 1980.

-Contessa, Andreina. “Noah’s ark and the ark of the covenant in Spanish and Sephardic medieval manuscripts”. *Between Judaism and Christianity*, vol. 81 (2008): 171-189.

_____. “L’iconographie des cycles de Daniel et Ezéchiel dans les Bibles de Ripoll”, *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* (2009), 165-176;

_____. “Imaging the Invisible God: Theophanies and Prophetic visions in the Ripoll and Roda Bibles”, *Cahiers Archéologiques* (2009b), 79-97.

-Cohen, Jeffrey Jerome. “The Limits of Knowing: Monsters and the Regulation of Medieval Popular Culture”. *Medieval Folklore*, 3 (1994): 1-37.

-Connor, Carolyn. *The color of ivory: polychromy on Byzantine ivorie*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1998.

_____. *Art and miracles in medieval Byzantium: the crypt at Hosios Loukas and its frescoes.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.

-Comte, Hubert. *Bestiaire: l'animal dans l'art*. Tournai (Belgique): La renaissance du livre, D.L. 2001.

-Cornet, Georges. “Les calendriers médiévaux, une représentation du monde”. *Journal des Savants,* vol. 1 (1992): 35-98.

-Cox, Neil. *Picasso bestiary*. Neil Cox and Deborah Povey. London: Academy Editions, 1995.

-Crane, Susan. “For the Birds”. Biennial Chaucer Lecture. *Studies in the Age of Chaucer*, 29 (2007): 23-41.

_____. “A Taxonomy of Creatures in the Second-Family Bestiary*”. New Medieval Literatures*, 10 (2008): 1-48.

_____. “Animal Discourses and Animal Studies”. New Medieval Literatures 12 (2010)

_____. “Animal Methodologies”. Symposium editor with introduction. *New Medieval Literatures* 12 (2011): 117-19

_____. “Cat, Capon, and Pig in The Summoner's Tale”. Colloquium on Animalia. *Studies in the Age of Chaucer* 34 (2012): 319-24

_____. *Animal Encounters*. Pennsylvania UP 2012.

_____. “Animality”. In *A Handbook of Middle English Studies*, ed. Marion Turner. Critical Theory Handbooks, Oxford: Wiley-Blackwell, (2013): 123-134.

_____. “Medieval Animal Studies: Dogs at Work”. *Oxford Handbooks Online* (May 2015).

-Crane, Thomas Frederick. *The Exempla or Illustraive Stories from the “Sermones vulgares” de Jacques de Vitry*, Londres: The Fol.klore Society, 1890.

-Cronin, Grover. “Bestiary Material in the Literature of Religious Instruction of Medieval England”. Ph.D. diss., University of Wisconsin, 1940.

-Crone, G.R. *The Hereford World Map*, London, 1949.

_____. “New Light on the Hereford Map”. *The Geographical Journal,* 131/4 (1965): 447-462.

-Crozet, Rene. “Les répresentations anthropo-zoomorphiques des évangelistes dans l’enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingiennne et romane”. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. I (1958): 182-187.

-Curley, Michael. “Physiologus, Physiologia and the Rise of Christian Nature Symbolism”. En *Viator*, vol. 11 (1980): 1-10.

-Dalí, Salvador. *Obra Completa de Salvador Dalí.* vol. I. Barcelona: Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Félix Fanés (Ed. lit.), 2003.

-Davis, Ralph Henry Carless. *The Medieval Warhorse.* London: Thames and Hudson, 1989.

-Davy, Marie-Madeleine. *Iniciación a la simbología románica: el siglo XII.* Traducción Magdalena Pascual. Torrejón de Ardoz (Madrid): Akal, D.L.1996.

_____. *El pájaro y su simbolismo*. Traducción del francés de Inés G. de Arteaga. Madrid: Grupo Libro 88, D.L. 1997.

-Davezac, Bertrnad. “The Stuttgart Psalter: Its Pre-Carolingian Sources and Its Place in Carolingian Art”, Thesis Columbia University, 1972.

-Debidour, Victor Henry. *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*. Paris. Arthaud, cop.1961.

-Delort, Robert. *Les animaux ont une Histoire*. Paris: Éditions du Seuil, cop. 1984.

_____. “Les Animaux: domestication et représentation”, *Fait partie d'un numéro thématique: Les Animau: domestication et représentation,* vol. 28, nº 108 (1988): 165-167.

_____. *Les Eléphants: Piliers du monde*. Gallimard, 1990.

_____. "Les animaux dans le ville occidenales à la fin du Moyen Âge" en Monique Bourin (ed), *Villes bonnes, cités et capitales. Études d`histoire urbaine (XIIe-XVIIIe siècles)*. Mélanges offerts à Bernard Chevalier, Paradigme, (1993): 343-349.

-Delacampagne, Ariane. *Animales extraños y fabulosos: un bestiario fantástico en el arte*. Madrid, Casariego, 2005.

-Dell, Christopher. *Monstruos: un bestiario del mundo extraño.* Barcelona; Madrid: Lunwerg, 2010.

-Dehemer, Verena. *Aristóteles Hispanus: eine altspanishe Uberstzuns seiner Zoologie aus dem Arabischen und dem Lateinische*. Tubingen, Niemeyer, 2007.

-Delisle, Léopold. "Les manuscrits de l`Apocalypse de Beatus conserves à la Biblioteca nacional de Cabinet de M. Didot". *Mélanges de Phaleographie et de Bibliographie,* París, (1880), 117-148.

-Della Santina, Peter. *The Tree of Enlightenment: an introduction to the Major Traditions of Buddhism,* Taipei: The Corporate Body of the Buddha Educational Foundation, 1998.

-Delorme, Henri. "Comment fût retrouvée la colonne du Zodiaque". *Bull.Soc. Emul. Bourbonnais,* 61, 1er trimestre (1982): 14-16.

-De Asís García García, Francisco; Walker Vadillo, Mónica Ann; Chico Picaza, María Victoria. *Animals and otherness in the Middle Ages: perspectives across disciplines*. Oxford: BAR, 2013.

-De Vriend, Hubert Jan (ed). *The Old English Herbarium and Medicina de Quadrupedibus.* London/ New York/ Toronto: Oxford University. Press, 1984.

-Delhaye, Philippe. "L`enseignement de la philosophie morale au XIIe siècle". *Medieval Studies* 11 (1949): 77-99.

-Denholm-Young, Noël. "The Mappa Mundi of Richard of Haldingham at Hereford". *Speculum*, 32. (1957): 307-314.

-De Hamel, Christopher. *A history of illuminated manuscripts*. Oxford: Phaidon, 1997; reed. *A history of illuminated manuscripts*. London: Phaidon, 2004.

_____. *Meetings with Remarkable Manuscripts.* Hardcover, 2016.

-Dennys, Rodney. *The Heraldic Imagination*. London: Barrie & Jenkins, 1975.

-Demus, Otto. *Byzantine mosaic decoration: aspects of monumental art in Byzantium*. London: Routledge and Kegan Paul, 1976.

-Derrida, Jacques. *L'Animal que donc je suis*, 2006.

-Díaz y Díaz, Manuel. "Posición del manuscrito en la tradición textual de los Comentarios". *En Beato de Saint-Sever, Ms. Lat. 8878 de la Bibliothèque nationale de Paris, Madrid* (1948): 91-101.

_____ "La obra de Bernardo de Brihuega, colaborador de Alfonso X". *Strenae, Estudios dedicados a Manuel García Blanco,* Salamanca (1962): 145-169.

_____ "La circulation des manuscrits dans la Peninsule Ibérique du VIIIe au XIe siècle". *Cahiers de civilisation médiévale*, 4 (1969): 383-392.

_____. "Tres ciudades en el Códice de Roda: Babilonia, Nínive y Toledo". *Archivo Español de Arqueología. Homenaje a H. Schlunk,* VL-XLVIII (1972-1974): 251-265.

_____. *In Apocalipsin. Beato de San Millán*. Torrejón de Ardoz: Testimonio, 2002.

_____. *El Beato de San Millán: códice, original conservado en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, volumen complementario a la edición facsímil*. Estudios por Manuel D. Díaz y Díaz, John Williams. Madrid: Testimonio, 2005.

-Didi-Huberman, Georges. *Saint Georges et le dragon: de la légende au mythe*. Textes de Laurent Busine, Georges Didi-Huberman et Jacques Lacarrière; œuvres de Balthasar Burkhard, Patrick Corillon, Gérard Garouste, Giuseppe Penone et José María Sicilia; sous la direction de Laurent Busine. Bruxelles: La Lettre volée, imp. 2000.

_____. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg, Minuit,* 2002. Tr.*: La imagen supervivie: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada, 2009.

_____. *Penser para les images: autour des travaux de Georges Didi-Huberman*. Textes réunis par Laurent Zimmermann; Georges Didi-Huberman [et al.]. Nantes: Cécile Defaut, imp. 2006.

_____. *L'Image ouverte: motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris: Gallimard, imp. 2007.

_____. *Ante la imagen: pregunta formulada a los fines de una historia del arte.* Traducción, Françoise Mallier. Murcia: CENDEAC, D.L. 2010.

_____. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Traducción y nota preliminar de Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

_____. *Imágenes, historia, pensamiento. Número coordinado por Daniel Lesmes,* Gabriel Cabello, Jordi Massó Castilla, Barcelona: Anthropos, 2017.

-Dines, Ilya. "The Copying and Imitation of Images in Medieval Bestiaries", *Journal of the British Archaeological Association* - Maney – vol. 167 (2014): 70-82.

-Druce, George Claridge. "The Medieval Bestiaries, and Their Influence on Ecclesiastical Decorative Art, I". *The Journal of the British Archaelogical Association,* nº 26 (1920): 34-79.

-Donald Klingender, Francis. *Animals in art and thought: to the end of the Middle Ages* Routledge and K. Paul, 1971.

-Domínguez Rodríguez, Ana. "Filiación estilística de la miniatura alfonsina". En *Actas del XIII Congreso Internacional de Historia del Arte,* Granada, vol. 1 (1975): 345-358.

_____. "Imágenes de un rey trovador de Santa María: (Alfonso X en las Cantigas)". Congreso Internacional de Historia del Arte, Bolonia, 1979. *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'Arte del XIII secolo*, 229-239.

_____. *Astrología y arte en el lapidario de Alfonso X El Sabio.* Madrid: Edilán, 1984.

_____. *El testamento de Alfonso X y la Catedral de Toledo.* Madrid: Patrimonio Nacional, 1984.

_____. "La miniatura del "scriptorium" alfonsí". *Separata de: "Estudios Alfonsíes": Lexicografía lírica, estética y política de Alfonso El Sabio.* Granada: Facultad de Filosofía y Letras (etc), (1985): 127-161.

_____. "El libro de los juegos y la miniatura alfonsí". En *Alfonso X el Sabio, Libro de ajedrez, dados y juegos; ed. facsímil, Madrid,* Patromonio nacional, volumen de estudios, 1987.

_____. "Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio". *Anales de Historia del Arte,* (1989): 91-104.

_____. *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio: Ms. B.R. 20 de la Biblioteca Nazionale Centrale.* Marco histórico y texto por Agustín Santiago Luque; las ilustraciones por María Victoria Chico Picaza y Ana Domínguez Rodríguez; la música por Agustín Santiago Luque, con un apéndice por Jordi Reguant. Madrid, Edilan, 1991.

_____. *La miniatura en la corte de Alfonso X.* Madrid: Historia 16, D.L. 1992.

_____. *Las Cantigas de Santa Maria: formas e imágenes*. Madrid: AyN Ediciones, imp. 2007.

-Domingo Pérez-Ugena, María José. *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: simbología*. A Coruña: Diputación Provincial, imp.1998.

-Druce, George Claridge. "Animals in English wood carvings*"*. *Annual Volume of the Walpole Society*, Walpole Society, London 3 (1913-14): 57-73.

_____. "The Elephant in Medieval Legend and Art". *Journal of the Royal Archaeological Institute*, 76 (1919): 1-73.

_____. "On the Legend of the Serra or Saw-Fish". *Proceedings of the Society of Antiquaries of London,* 2nd series, XXXI (1919): 20-35.

-Dominguez Bodona, Jesús. *Exposición de códices miniados españoles*. Madrid, 1929.

_____. *Spanish Illumination*. Florencia- París, 1930.

_____. *El arte de la miniatura española*. Madrid, 1932.

_____. *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933.

_____. "Miniatura". *A: Ars Hispaniae*, 18: Miniatura. Madrid: Plus ultra, 1962.

-Debiais, Vincent. "Las cabras de Moissac. De una imagen a otra". *Romanico* 20 (2015): 194-201.

-Deulofeu, Alexandre. *Le monastère de Sant Pere de Roda: sa importance, histoire et l'art.* Alexandre Deulofeu; Photographies Joaquim Fort de Ribot; Figueras: Editorial Emporitana, 1970.

-Der Nersessian, Sirarpie. "L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph*"*. Tesis de Sirarpie der Nersessian. Paris: E. de Boccard, 1936.

-Di Tommaso, Lorenzo. *The Book of Daniel and the apocryphal Daniel literatura.* Leiden: Brill, 2005.

-Dulaey, Martine. *Bosques de símbolos: La iniciación cristiana y la Biblia* (siglos I-IV). Madrid: Ediciones Cristiandad, 2003.

-Durliat, Marcel. “Le monde aninal et ses représentations au Moyen-Age (XI-XV siècles)”, *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public.* vol. 15, nº 1 (1984): 73-92.

-Duchet-Suchaux, Gaston (dir). *Iconographie médiévale: Image, texte, contexte.* Paris: Centre Nacional de la Recherche Scientifique, 1990.

-Eco, Umberto. *Introducción al estructuralismo*, Alianza, Madrid, 1976.

_____. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi,* 1979, traducción al castellano: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, trd.: Ricardo Pochtar; Lumen, Barcelona, 1981.

_____. “Palimpsesto sobre Beato”. *Beato de Liébana*, vol. 2 de *Los signos del hombre.* Edit. Franco María Ricci. Milano, 1983.

_____. *Beato de Liébana: Miniaturas del "Beato" de Fernando I y Sancha (Manuscrito B.N. Madrid Vit. 14-2*): texto y comentarios a las tablas de Umberto Eco. (Umberto Eco, Luís Vázquez de Parga Iglesias, Luís Vázquez de Parga Iglesias, Biblioteca Nacional (España). Libro impreso Publication year: cop. 1983.

_____. *Semiótica y filosofía del lenguaje,* 1984.

_____. *Arte y belleza en la estética medieval.* Umberto Eco (1959); Traducción de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 1999.

_____. *Tratado de semiótica general*. Lumen, Barcelona, 2000.

_____. *Baudolino* (versión original en italiano, 2000). Traducción de Lozano Miralles, Círculo de Lectores, 2001.

_____. *La Nueva Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

_____. *Cultura y semiótica*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2009.

_____. *Storia delle terre e dei luoghi leggendari.* Bompiani, 2016.

_____. *Il nome della rosa.* Bompiani, 2018.

-Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Punto Omega, 1981.

_____. *Imágenes y símbolos*, 1999, Taurus Ediciones.

_____. *Historia de las creencias y las ideas religiosas II. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo.* Paidos, 1999.

-Elvira, Miguel Ángel. “Los orígenes iconográficos del dragón medieval”, *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía, (Ejemplar dedicado a: La tradición en la antigüedad tardia),* nº 14 (1997): 419-434.

_____. “De Hades a Satán: un problema iconográfico en la Anástasis bizantina”, *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, nº 11 (1994): 131-150.

-Enebral Casares, Ana María. *Revelación poética del misterio de la creación: teología de “El Cantar de los Cantares*”. Madrid: Peso-Press, 1985.

-Eslava González, Juan. *En busca del unicornio*. Planeta, 1987 [Primera Edición, 1987].

-Evaristo Casariego, Jesús. *La caza en el arte español*. Madrid: El Viso, D.L.1982.

-Estevão dos Reis, Jaime; Zierer, Adriana; y Ferrarese, Lúcio Carlos, “As fábulas na Tapeçaria de Bayeux: inter-relações entre margem e centro na narrativa da conquista da Inglaterra no século XI”, *Mirabilia* 20 (2015/1): 1-27.

-Faci Lacasta, Francisco Javier. *Introducción al Mundo Bizantino*. Editorial Sintesis, 1996.

-Fajardo-Acosta, Fidel. “The King is Dead, Long Live the Game: Alfonso X, el Sabio, and the Libro de açedrex, dados e tablas”, *e-Humanista*, nº31 (2015): 489-523.

-Faral, Edmond. “La queue de poison des sirènes”. *Romania,* nº LXXIV (1953): 433-506.

-Farioli Campanati, Raffaela. *I mosaici pavimentali della Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna*- Ravenna, Edizioni del Girasole, 1995.

-Fernández Conde, Francisco Javier. *La religiosidad medieval en España II, Plena Edad Media (s. XI-XIII).* Oviedo: Ediciones Trea: Universidad de Oviedo, 2005.

_____. *La religiosidad popular en España en la Baja Edad Media, siglos XIV – XV.* Gijón: Trea, 2011.

-Fernández Carreño, Purificación y Pascual Chenel, Álvaro. “Las vías de peregrinación en Europa: ¿Espiritualismo o turismo?, el ejemplo del Camino de Santiago y la Vía Francigena. Parte de: "El Camino de Santiago: encrucijada de lenguas y culturas". *XLV Congreso internacional de la AEPE* (2010): 441-450.

-Fernández Fernández, Laura. *Arte y ciencia en el "scriptorium" de Alfonso X el Sabio.* Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla; El Puerto de Santa María (Cádiz): Cátedra Alfonso X el Sabio, 2013.

-Fernández, Etelvina y Viñayo, Antonio. *Abecedario-Bestiario de los Códices de Santo Martino*, León, Isidoriana Editorial, Ediciones Leonesas, 1985.

-Fernández Ordoñez, Inés. *Las Estorias de Alfonso el Sabio*. Madrid, Istmo, 1992.

_____. "El taller historiográfico alfonsí. La Estoria de España y la General estoria en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio". En *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*. J. Montoya y A. Rodríguez (coords.), 105-126. Madrid, Fundación Universidad Complutense, 2009.

-Ferrándiz, Carlos. *Bestiario de Dioscórides*, Madrid, 2001.

-Ferorkow, Alexandre, *Les Animaux Fabuleuses dans l'Héraldique, Cheminements,* Collection L'Hermine, Paris (France), 2000.

-Ferretti, Cuomo. "La polisemia delle similitudini nella "Divina Comedia". Eliseo: un caso esemplare". *Strumenti Critici*, nº 77 (1995): 105-142.

-Focillon, Henri. *La escultura románica: investigaciones sobre la historia de las formas*. Traducción de Rosina Lajo y Mª Victoria Frígola; prólogo de Joan Sureda. Madrid: Akal, 1986.

_____. *Arte de Occidente: la Edad Media románica y gótica.* Versión española de Beatriz del Castillo. Madrid: Alianza, D.L. 1988.

-Fontaine, Jacques. *Isidoro de Sevilla: génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos,* traducción Miguel Montes, Madrid: Encuentro, cop. 2002.

-Foreville, Raimunda. *Lateranense I, II y III*; traductor, Julio Gorricho. Vitoria: Eset, D.L. 1972.

-Flori, Jean. *El islam y el fin de los tiempos: la interpretación profética de las invasiones musulmanas en la cristiandad medieval.* Traducción de Ana Isabel Carrasco Manchado. Tres Cantos (Madrid), Akal, D.L. 2010.

-Flores, Nora. *Animals in the Middle Ages*. New York, 1996.

-Flores de la Flor, Mª Alejandra. "La visión de los monstruos en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)". Tesis doctoral de Universidad de Cádiz, 2016.

-Franco Mata, Ángela. "Las cantigas de Santa María, la plástica, la iconografía y devociones en la Baja Edad Media". *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, nº7 (2010-2011): 103-146.

_____. “Biblias medievales en España. Relaciones judeocristianas”. *Imágenes del poder en la Edad Media*, Estudios "in memoriam" del Prof. Dr. Fernando Galván Freile), vol. 2 (2011): 213-224.

_____. “Iconografía profana en el claustro de la catedral de León y su reflejo en el de la catedral de Oviedo”. *Arte y vida cotidiana en época medieval.* María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), 177-222. Institución Fernando el Católico, 2008.

_____. “El claustro de la catedral de León. Su significación en el contexto litúrgico y devocional”. *Congreso Internacional "La Catedral de León en la Edad Media".* Joaquín Yarza Luaces (coord.), María Victoria Herráez Ortega (coord.), Gerardo Boto Varela (coord.) 263-295. Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2004

_____. “Las ilustraciones del Beato del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Consideraciones sobre cronología, autores y estilo”, en *Beato de Silos. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos*, 73-218. Burgos, Barcelona: Moleiro Editor S.A 2003.

_____. “El génesis y el éxodo en la cerca exterior del coro de la Catedral de Toledo”. *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, nº 21 (1987): 53-160.

_____. “Alfonso X El Sabio y las catedrales de Burgos y León”. *Norba: revista de arte,* nº 7 (1987): 71-82.

-Freud, Sigmund. *Psicoanálisis del arte.* Madrid, Alianza, 2005.

-Freedberg, David. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. University of Chicago Press, 1989.

_____. *The Eye of the Lynx: Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History.* Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

_____. *Las Mascaras de Aby Warburg,* with an introduction by Luis Vives-Ferrándiz Sanchez and translated by Marta Piñol Lloret, Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2013.

-Freitas Júnior, Dário Taciano. De. *O simbolismo animal medieval: Um safári literário em Moacyr Scliar e Manoel de Barros*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

-Fromaget, Michel. *Majestas Domini: les Quatre Vivants de l'Apocalypse dans l'art*. Turnhout. Brepols, 2003.

-Frugoni, Chiara. *La cattedrale e il battistero di Parma: guida a una lettura iconografica*, Einaudi, Turín 2007.

-Gaborit-Chopin Danielle, *Les Ivoires médiévaux*. Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2003.

-Gallardo Luque, Adriana. "Reflexiones acerca de las animalias de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo", *Incipit,* 6 (2018): 1-20.

_____. "Alfonso X el Sabio y el símbolo del león la relevancia del león dentro de la General Estoria", *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 27, (2018): 323-342.

-García Mahíques, Rafael. "Usos impropios de los términos «iconografía» e «iconología»", *Imago: revista de emblemática y cultura visual,* nº. 4 (2012): 113-119.

_____. *La Visualidad del Logos,* Encuentro, 2015.

-García-Aráez Ferrer, Hermenegildo. "Acerca del origen del mapamundi de los Beatos". *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. XXV-XXVI (2001-2002): 39-65.

_____. "Génesis de los Beatos". *Miscelánea Medieval Murciana,* Universidad de Murcia. vol. XVII (1992): 173-199.

-García Arranz, José Julio. "Texto clásico e imagen medieval: una aproximación a la incidencia de la literatura antigua en el bestiario ilustrado". *Norba Arte,* nº 17 (1997): 27-40.

-García Ballester, Luis. "La circulación de las ideas médicas en la Castilla de Alfonso X el Sabio". *Revista de Occidente*, 43 (1984): 85-107.

-García de Cortázar, José Ángel. *Historia religiosa del Occdente medieval (años 313-1464).*

-García de Castro Valdés, César. *La Colegiata de San Pedro de Teberga*. Ediciones Nobel, 2006.

-García López, Ángel. *Bestiario: animalias*. Ángel García López; Prólogo, Luis García Montero; Ilustraciones, Rafael Gómez. Madrid: Eneida, 2000.

-Garcia i Renau, M. Assumpta. *El tapis de la creacio simbolo sagrat*. Editorial: La Llar del llibre, 1993.

-García Martínez, Aida. "Aproximación crítica a la historiografía de San Isidoro de León". *Estudios Humanísticos.* Historia, 4 (2005): 53-93.

-García Pelayo, Manuel. *Del mito y de la razón en la historia del pensamiento político*. Madrid: Revista de Occidente, 1968.

_____. *Los mitos políticos.* Madrid: Alianza Editorial, 1981.

-García Teruel, María Gabriela. "De bestiarium libris et animalium significatione. Sobre los libros y la significación de los animales". Tesis doctoral de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 2011.

-García Huerta, Rosario y Ruiz Gómez, Francisco, *Animales simbólicos en la historia desde la protohistoria hasta el final de la Edad Media.* Ed., Sílex Ediciones, 2012.

-García Solalinde, Antonio. "Fuentes de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio: I. *El Libro de las Provincias,* o sea Isidoro, *Etimologías*, XIV-XV. II. Identificación de Ramiro con las Interpretaciones Nominum Hebraicorum atribuidas a Remigio de Auxerre". *Revista de Filología Española*, XXI (1934): 1-28.

_____. "Fuentes de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio: III. *Mirabilia Romae*. IV. Los Cómputos", *Revista de Filología Española*, XXIII (1936): 113-142.

_____. "Fuentes de la *General Estoria* de Alfonso X", *Mélanges offerts à Fernad Baldensperger* II, París (1934-1936): 251-254.

_____. "Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras", *Revista de Filología Española,* II (1915): 283-288.

-Gareton, H. "Le Calendrier de Souvigny de la "Colonne du Temple"". *Bull. Société d'Histoire et d'Archéologie de Vichy*, n°108-109, janvier-décembre (1986): 10-16.

-Garelli, Jacques. *Rythmes et mondes. Au revers de l'identité et de l'altérité*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 1991.

-Gambirassio d'Asseux, Pascal. *La Voi du Blasón ou Lecture Spirituelle des Armoires*, Paris (France), Editions Télète, 1997.

-Gannon, Anna. "King of all beasts. Beast of all kings. Lions in Anglo-Saxon coinage and art". En: *Medieval animals*. Pluskowski, Aleks (ed.): Archaeological Review from Cambridge, 18 (2002): 22-37.

-Gandolfo, Francesco. "Gli affreschi del battistero di Parma, en *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo, Clueb, Bologna* (1982): 193–201.

-Gatewood, Deborah. *Illustrating a Thirteenth Century Natural History Encyclopedia: The Pictorial Tradition of Thomas of Cantimpre's "De Natura Rerum" and Valencienne's Ms. 320*, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2000.

-Gazdaru, Demetrio, "Vestigios de bestiarios medievales en las literaturas hispánicas e iberoamericanas", en *Romanistisches Jahrbuch*, XXII (1971): 259-74.

-Germond, Philippe. *An Egyptian bestiary: animals in life and religion in the land of the pharaohs.* London: Thames & Hudson, cop. 2001.

-Gianfreda Mons, Grazio. *Il mosaico pavimentale della basilica cattedrale di otranto*. Published by Frosinone, Tipografia Abbazia di Casamari, 1965.

_____. *Mosaico di Otranto*, Civilta' Senza Frontiere, 1974.

_____. *Basilica Cattedrale di Otranto: architettura e mosaico pavimentale. Settima edizione arricchita e migliorata.* Galatina, Editrice Salentina, 1978.

_____. *Il Mosaico di Otranto. Bibliotheca Medioevale in immagini. Sesta ed. agg. e migliorata*. Introd. di Francesco Starace. Ed. del Grifo, 1998.

_____. *Il Cristocentrismo nel mosaico di Otranto Unitá nella Verità*, Edizioni del Grifo, Lecce, 2006.

-Goehring, Margaret. *Space, place and ornament: the function of landscape in medieval manuscript illumination.* Turnhout: Brepols, cop. 2013.

-Gombrich, Ernst. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representatio*n. London: Phaidon 1960; Reedición al castellano: *Arte e ilusión,* Debate, 2003.

_____. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte.* Versión castellana de José María Valverde, Madrid: Debate, 1998.

_____. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Versión castellana de Esteve Riambau i Saurí. Madrid: Debate, 1999.

_____. *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Versión castellana de Alfonso López Gago y Remigio Gómez Díaz. Madrid: Debate, 1999.

_____. *Imágenes simbólicas*. Versión castellana de Remigio Gómez Díaz. Madrid: Debate, 2001.

_____. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Traducción de Gabriel Ferrater. Madrid: Phaidon, 2012.

-Gómez, Nora. "La mujer apocalíptica: del mito al dogma cristiano". En *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid,*

15-19 de septiembre de 2009): In Memoriam Alan Deyermond, Valladolid, Universidad de Valladolid, (2010): 913-928.

_____. "La representación del mal en un nuevo Beato". *Cuadernos de Historia de España,* LXXXV-LXXXVI (2011-2012): 271-294.

-Goméz Moreno, María Elena. "Las miniaturas de la Biblia visigótica de San Isidoro de León". En *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, nº29-30 (1961): 77-85.

-Gómez Moreno, Manuel. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos del IX al XI.* 2 volum, Madrid, 1919.

-Gómez Centurión, C. "Chamber Animals at the Spanish Court during the Eighteenth Century", *The Court Historiam*, nº16:1 (2011): 43-65.

-Goldsmid, Edmund. *Natural History, or Myths of Ancient Science*, Edinburgh. 1886, < https://archive.org/details/unnaturalhistory01golduoft >.

-González Grueso, Fernándo. "El Tapiz de Bayeux y los bestiarios. Una aplicación de la simbología del Physiologus al Tapiz de Bayeux". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, (2008).

-González Hernando, Irene. "El Tetramorfo". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, nº 5, (2011): 61-73.

_____. "El Diluvio universal". *Revista Digital de Iconografía Medieval,* vol. III, nº 6, (2011): 39-49.

-González Sánchez, Ana. *Alfonso X el Mago*. UAM, 2015.

-González Echegaray, Joaquín. "El ambiente lebaniego de Beato". En *Beato de Liébana. Manuscritos Iluminados* (pról. de Joaquín González Echegaray), 11-29. Moleiro Editor S.A, 2005.

-González Torres, Javier. *Emblemata eucharistica: símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental*. Universidad de Málaga, 2009.

-González Jiménez, Manuel. *Alfonso X el Sabio.* Barcelona: Editorial Ariel, 2004

-González Rolán, Tomás y Saquero Suárez- Somonte, Pilar (ed). *La Historia Novelada de Alejandro Magno. Edición acompañada del original latino de la Historia de preliss* (recensión $J^{2)}$. Madrid, Universidad Complutense, 1982.

-González Rolán, Tomás. “San Isidoro de Sevilla como fuente de Alfonso el Sabio: un nuevo texto de las Etimologías (LXIV) en la *General Estoria* (4º parte)”. *Revista de Filología Española,* nºLXI (1981): 225-233.

-Gonzálvez Ruiz, Ramón (ed). *Biblia de san Luis, Catedral Primada de Toledo, vol.2 Estudios*. Moleiro Editor S.A, 2004.

-Grape, Wolfgang. *Bayeux Tapestry: monument to a norman triumph*. Munich, New York: Prestel, cop. 1994.

-Grimm, Jacob. *Das tapfere Schneiderlein und andere Märchen. El sastrecillo valiente y otros cuentos: versiones bilingües abreviadas y simplificadas.* Barcelona: Planeta-De Agostini, 1999.

-Grivot, Denis. *Le bestiaire de la cathedrale d'Autun*. Abbé Denis Grivot. Lyon: Ange Michel, 1973.

-Grossel, Marie-Geneviève. “Présence des animaux dans La Chevalerie de Judas Maccabée de Gautier de Belleperche”. *Hommes et animaux au Moyen Âge* (1997): 41-55.

-Gibson, Clare. *Cómo leer símbolos una guía sobre el significado de los símbolos en el arte*. Clare Gibson; (traducción, Juan Luis González García). Tres Cantos, Madrid, H. Blume, 2013.

-Gubernatis, de Angelo. *Mythologie Zoologieque ou les légendes animales,* 2 vols, Durand et, P. Lauriel, París, 1874.

-Guerra García, María Luisa. *¿Pero existió alguna vez un animal como éste...?:(Un estudio sobre la iconografía del arte occidental)*. Madrid: Alhambra Longman, D.L. 1995.

-Guilmain, Jacques. “Zoomorphic decoration and the problem of the sources of mozarabic illumination”. *Speculum,* nº35 (1960): 17-39.

-Guéret Laferté, Michèle. “Aspect de la symbolique religieuse du libre dans l`enluminute de la fin du Moyen Âge”. *La symbolique du libre dans l`arte occidental, du haut Moyen Age á Rembrandt,* Burdeos, Societé des bibliophiles de Guyenne, París, Institut d`étude du libre, (1995): 65-86.

-Grandese, Pierro. *El Libro de los juegos de Alfonso X.* (University Ca’ Foscari, Tesi Dottorale, 1986-87).

-Gwynn-Jones, Peter. *Heraldic Monster.* Leicester, Bison Books Ltd, 1993.

-Haan, de Fonger. "Barlaam and Josaphat in Spain". *Modern Language Notes*, X nº1, 11-17; nº 3 (1895): 69-73.

-Harbison, Peter. *L'art médieval en Irlande*. Zodiaque, imp. 1998.

-Harvey, P.D.A. "Afer Adan: Naming the Animals in the Middle Ages and Later" (unpublished paper).

_____. *Mappa Mundi: The Hereford World Map*. Londres, 1996.

-Hassig, Debra. *Medieval Bestiaries Text, Image, Ideology*, Cambridge, 1995.

_____. "Marginal Bestiaries", In*: Animals and the Symbolic in Medieval Art and Literature*, 171-88, ed. L.A.J.R. Howen. Gronigen: Egbert Forsten, 1997.

_____. *The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life and Literature.* Garland, 1999.

-Hernández Alvarez, María Vicenta. ""Bestiarios" de Apollinaire. Una cuestión de imágenes", *Académica*, vol. 2, nº3 (Enero – Junio, 2011): 36-63.

_____. "De la iconografía medieval a la ficción contemporánea un relato, Baudolino, de Umberto Eco", *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 15 (2006): 341-368.

-Herráez Ortega, María Victoria; Cosmen Alonso, María Concepción; y Valdés Fernández, Manuel, "La escultura de San Isidoro de León y su relación con otros talleres del Camino". *De Arte*, 12 (2013): 41-58.

-Heck, Christian. *The grand medieval bestiary: animals in illuminated manuscripts*. Christian Heck, Remy Cordonnier. New York: Abbeville Press, 2012.

-Heers, Jacques. *Marco Polo*. Ediciones Fol., 2004 (primera edición 1983).

-Henri Stierlin. *Los Beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Madrid: Editorial Nacional, cop. 1983.

-Henkel, Nikolaus. *Studien zum Physiologus im Mitterlalter*. Niemeyer, Tubinga, 1976.

-Herrero Marcos, Jesús. *Bestiario románico en España*. Palencia, Cálamo, 2012.

-Hernández Pérez, Azucena. "El dragón en el astrolabio". *Revista Digital de Iconografía Medieval,* vol. VII, nº 13 (2015): 19-31.

-Hiram, Peri. *Der Religions disput der Barlaam-Legende, ein Motiv abendlandischer Dichatung*. Untersuchung, ungerdruckte Texte, Bibliographie der Legende, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, XIV, nº3, 1959.

-Hindman, Sandra y James H. Marrow, James H. *Books of hours reconsidered*. London: Harvey Miller Publishers, cop. 2013.

-Humbert, Franck. *La symbolique animale en héraldique.* Toulouse: École Nationale Veterinaire, 1980.

-Ingo, Walther. *Obras maestras de la iluminacion: los manuscritos mas bellos del mundo desde el año 400 al 1600: codices ilustres*, Taschen Benedikt, 2005.

-Iñiguez Almech, Francisco. "Capiteles del primer románico español inspirados en la escatología musulana". *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, nº1 (1965): 35-71.

-Ives, Samuel and Lehmnn Haupt, Hellmut. *An English 13th. Century Bestiary*, New York, 1942.

-Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft. *Hommes et animaux au Moyen Age.* IV. Tagung auf dem Mont Saint-Michel. IVème Congrès au Mont Saint-Michel (Mont Saint Michel, 1996). Greifswald: Reineke-Verlag, 1997.

-Jung, Carl Gustav. *La dialectique du moi et de l`inconscient*, Gallimard, París, 1973.

_____. *L`Homme à la dècouverte de son âme. Structure et fonctionement de l`inconscient*. Payot, París, 1975.

_____. *Métamorphoses del l`Âme et ses symboles. Analyses des prodromes d`une schyzophrénie*, Georg et Cíe, Ginebra, 1973.

_____. *Psicología y Alquimia.* Editorial Trotta, vol. 12, 2015.

-Kadar, Zoltán. *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, Budapest 1978.

-Kappler, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media.* Akal, 2004.

-Kasten, Lloyd, y Jonxis-Henkemans, Wilhelmina. (eds). *Text and Concordande of the "General Estoria II". BNE MS. 10873.* Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993.

-Kay Sarah. *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries*. University of Chicago Press, 2017.

-Keel, Othmar. *Les animaux du 6ème jour: les animaux dans la Bible et dans l'Orient ancien*. Othmar Keel, Thomas Staubli; avec des contributions de Susanne Bickel [et al.]. Zürich, Editions universitaires Fribourg Suisse, Musée de zoologie Lausanne, 2003.

-Kessler, Herbert. *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

_____. *Seeing Medieval Art, «rethinking the Middle Ages 1»,* Peterborough, 2004.

-Kessler, Herbert L. *Creer con imágenes en la Edad Media*.... Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, 2013.

-Kenaan-Kedar, Nurith. "Il mosaico pavimentale di San Giovanni evangelista. Una nuova lettura", in *Le copie dei mosaici medievali di San Giovanni Evangelista,* a cura di R. Farioli Campanati, N. Kenaan-Kedar, Ravenna, Comune di Ravenna, (2001): 40-43.

-Keidel, George Charles. *A manual of Aesopic fable literature. A fisrt book of reference for the period ending a.d. 1500*. First fascicule, 1896, New York, Burt Franklin, 1972.

_____. "Notes on aesopic literature in Spain and Portugal during the Middle Ages", *ZeitschriftfürRomanische Philologie*, nº25 (1901): 720-730.

-Klein, Peter. *Der ältere Beatus-Kodex Vitr. 14*-1 *der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration und der spanischen Buchmalerei des.* 10. Jahrhunderts, Hildessheim [etc.]: Georg Olms Verlag (1976).

_____. "La tradición pictórica de los Beatos", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» del Beati de Liébana,* Madrid: Grupo de Estudios Beato de Liébana, vol. II, 91-92. Actas del simposio para el estudio de los códices del "comentario de Liébana (grupo de estudios beato de Liébana I) 1978.

_____. *Beato de Liébana. La ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester.* Volumen de Estudios. Valencia, Patrimonio, 2002.

-Kleine, Marina. "El carácter propagandístico de las obras de Alfonso X". *De Medio Aevo* 4 (2013 / 2): 1-42.

-Klingender, Francis. *Animals in Art and Thought to the End of the Middel Ages*. Routledge and Kegan Paul, Londres, 1971.

-Krappe, Alexander. “The Historical Background of Philippe de Thaun`s Bestiarie”. *Modern Language Notes*, n*º* LIX (1944): 325-327.

-Konck, Ann. “The liber monstrorum: an unpublished Manuscript ad some Reconsiderations”. *Scriptorium*, nº32- 1 (1978): 19-28.

-Laboulaye, Frenchman. “Le Barlaam et Josapaht et le Lalita Vistara”. *Journal de Débats,* 26 de julio de 1859.

-Lacarra Ducay, María Jesús. *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Zaragoza, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, 1979.

_____ “El libro de los gatos: hacia una tipología del "enxiemplo"”. En *Formas breves del relato: coloquio Casa Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, febrero de 1985 / coord. por Aurora Egido Martínez, Yves-René Fonquerne, (1986): 19-34.

_____. “La narración-marco en el "Calila e Dimna"”. *Historia y crítica de la literatura española*, coord. por Francisco Rico. Crítica, vol. 1, Tomo 2, 156-159. Crítica, 1991.

_____. “Los "exempla" en los "Castigos de Sancho IV": divergencias en la transmisión manuscrita”. En *La literatura en la época de Sancho IV: actas del Congreso…,* 201-212, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones,1996.

_____. “El "Exemplario contra los engaños y peligros del mundo": las transformaciones del "Calila" en occidente”. En *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo: estudios y edición*, coord. por Marta Haro Cortés, 15-42. Universitat de València, Servei de Publicacions 2007.

_____. “El apólogo y el cuento oriental en España”. *Orígenes de la novela: estudios*, coord. por Raquel Gutiérrez Sebastián, Borja Rodríguez Gutiérrez, 109-132. Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones 2007b.

-Lang, David Marshall. *The Wisdom of Balahvar, A Christian Legend of the Buddha.* London: George Allen and Unwin Ltd. And New York Macmillan Company, 1957.

-Lange, Claudio. “La clave anti-islámica – ideas sobre Marginación icónica y semántica”. En *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, (ed). Inés Monteira Arias, Ana Belén Muñoz Martínez, Fernando Villaseñor Sebastián, 115-127. Madrid, CSIC, 2009.

-Larrañaga Zulueta, Miguel. *Palabra, imagen, poder: enseñar el Orden en la Edad Media.* Segovia: IE Universidad. Fundación Instituto de Empresa, 2015.

_____. “Orden e imágenes en la Edad Media”, *Eikón / Imago*, vol. 4, nº2 (2015): 311-382.

-Lauchert, Friedrich. *Geschichte des Physiologus*, Strassburg, 1889.

-Larriba, Teodoro. “Comentario de San Jerónimo Libro de Daniel Profecías Cristo Anticristo”. *Scripta Theologica,* vol.VII, nº1 (1975): 7-50.

-Van Liere, Frans. *An Introduction to the Medieval Bible (Introduction to Religion)* Paperback, 2014.

-Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval.* Gedisa. Barcelona, 1996.

-Le Berrurier, Diane. *The Pictorial Sources of Mythological and Scientific Illustrations in Hrabanus Maurus' De Rerum Naturis* (Outstanding Dissertations in the Fine Arts). New York and London, Garland, 1978.

-Lecouteux, Claude. *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media*: *historia del Doble.* Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, D.L.1999.

_____. *Au-delà du merveilleux: essai sur les mentalités du Moyen âge.* Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.

-Leclercq-Marx, Jacqueline. “Monstruos en la escritura, monstruos en las imágenes. La doble tradicción medieval”. *Quintana,* nº45 (2005): 13-53.

_____. “Los monstruos antropomorfos de origen antiguo en la Edad Media. Persistencias, mutaciones y recreaciones”. *Anales de historia del arte*, (Ejemplar dedicado a: II Jornadas Complutenses de Arte Medieval), nº Extra 1 (2010): 259-274.

_____. “La localisation des peuples monstrueux dans la tradition savante et chez illitterati (VIIe-XIIIe siècles). *Une approche spatiale de l' Autre. Studium Medievale: Revista de Cultura visual. Cultura escrita*, (Ejemplar dedicado a: Percepció i experiéncia de l' espai a l' Edat Mitjana), nº3 (2010): 43-62

_____. “Sirenas-pájaro, sirenas-pez. El tema del beneficio ilícito en la escultura románica: entre realidades socio-económicas, contactos culturales y redes metafóricas”. *Románico: Revista de arte de amigos del románico (AdR*), nº12 (2011): 26-33.

-Liebrecht, Felix. “Die Quellen des Barlaam und Josaphat”. En *Jahrbuch für romanische und englische Literatur,* serie primera, tomo II (1860): 314-334.

-Liñán Guijarro, Eladio y Liñán Aponte, María. “Criptopaleontología y terapéutica contenida en el lapidario del rey Alfonso X el Sabio (1279). El primer tratado de literatura

paleontológica en lengua castellana". *Revista de la Real Academia de Ciencias de Zaragoza*, nº61 (2006): 147-179.

-López de Guereño Sanz, María Teresa. ""No ualié nada el seso sino la uentura". Los dados: juego y azar en la época medieval". En *Alfonso X el Sabio [exposición] Sala San Esteban, Murcia, 27 octubre 2009-31 enero 2010,* 598-605. Comisario y director científico, Isidro G. Bango Torivso; coordinación para el catálogo, Maria Teresa López de Guereño Sanz / coord. por Mª Teresa López de Guereño Sanz, Isidro G. Bango Torviso, 2009.

_____. ""Mas valie sesso que ventura". El ajedrez en la Edad Media hispana". En *Alfonso X el Sabio [exposición] Sala San Esteban, Murcia, 27 octubre 2009-31 enero 2010,* 560-573*.* Comisario y director científico, Isidro G. Bango Torivso; coordinación para el catálogo, Maria Teresa López de Guereño Sanz / coord. por Mª Teresa López de Guereño Sanz, Isidro G. Bango Torviso, 2009.

_____. "Arte y gestualidad en el Libro del acedrex, dados e tablas de Alfonso X el Sabio". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº. 29, (2017): 23-52.

-López-Ríos Fernández, Fernando. *Arte y medicina en las misericordias de los coros españoles.* Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1991.

_____. "L`Arriereban d`Amours, poème du XIIIe siècle, inpiré par le Bestiaire d`Amour de Richard de Fournival", *Mélanges Johann Melander*, Uppsala-París (1943): 285-290.

-Lorite Cruz, Pablo Jesús. "Anotaciones sobre el significado del asno en la iconografía católica". *Iberian, Revista deigital de Historia*, nº7 (2013): 36-47.

-Lord, Reglan. *The hero. A study in tradition, myth and drama*. Londres, 1963.

-Louzada Fonseca, Pedro Carlos y Souza Edilson, Alves. "Os pecados na tradição bestiária medieval: o exemplo da inveja e o onagro". *Mediação*, vol. 9, nº1 (2014): 39-48.

-Louzada Fonseca, Pedro Carlos y Gomes Franca, Vanessa. "A tradição medieval bestiária na França", *Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).*

-Louzada Fonseca, Pedro Carlos y Franca, V. G. "Considerações sobre a simbologia do dragão, do elefante, da pantera e da pomba em *Le Bestiaire divin*, de Guillaume le Clerc".

In *Mulher, medievo e configurações simbólicas.* Márcia Maria de Melo Araújo; Pedro Carlos Louzada Fonseca. (Org.). 1ed.Goiânia: Kelps, vol. 1 (2017): 161-188.

-Luca Postetà, Gian. *El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore.* Trotta, 2010.

-Lugones, Néstor. *Los bestiarios en la literatura medieval castellana*. Palencia: Cálamo, D.L. 2006.

-Lum, Peter. *Fabulous Beasts*. Thames and Hudsosn, Londres, 1952.

-Maçãs, Delmira. *Os Animais na Linguagem Portuguesa*. SCML, Lisboa, 2010.

-Magariños de Moretin, Juan Ángel. *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica,* 1996, Buenos Aires: Edicial.

-Malaxecheverría, Ignacio. "Castor et lynx médévaux: leur senefiance". *Florilegium* III (1981): 228-238.

_____. "L`hydre et le crocodile médiévaux". *Romance Notes,* nº XXI-3, (1981): 76-380.

_____. "El león de Yvain y la degradación del símbolo". *Romance Notes,* nº XXII-1 (1981): 102-106.

_____. "Observations sur l`agneu de Scythie". *Romance Philology,* nº XXXV-1 (1982): 266-268.

_____. *Le Bestiarire médieéval et l`archétype de la féminité*. Lettres Modernes, Cicecé, nº12-13, París, 1982.

_____. "Éléments pour une histoire poétique du catoblepas". En *Épopée animales, fable, fabliau*, P.U.F, París (1984): 345-353.

_____. *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. San Sebastian: Kriselu, D.L. 1991.

_____. *El bestiario esculpido en Navarra.* Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997.

_____. *Bestiario medieval*. Biblioteca medieval, Siruela, 2008.

-Martínez Gázquez, José. "Los estudios hagiográficos sobre el Medioevo en los últimos treinta años en Europa: España", Hagiographica. Rivista di agiografia e biografia della SISMEL: "Gli studi agiografici sul Medioevo negli ultimi trenta anni in Europa", 6 (1999): 1-22.

_____. “Moralización de los animales de Juan Gil de Zamora”. *Micrologus*, VIII.1 (2000): 237-259.

-Màle, Emile. *El arte religioso del siglo XII en Francia. Estudios sobre los orígenes de la icnografía religiosa en la Edad Media*. París, 1922.

-Martín Nieto, Evaristo (coord.). *La Santa Biblia*. San Pablo. 1988.

-Marcela Gómez, Nora. *“Iconografía diabólica e infernal en la miniatura medieval hispana. Los beatos”.* Tesis doctoral defendida en la Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

-Martins, Mário. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa.* Edições Brotéria, 1975.

-Mariño Ferro, José Ramón. *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*. Madrid: Encuentro, 1996.

-Muir, Bernard y Manion, Margaret. *The art of the book: -its place in medieval worship.* Exeter: University of Exeter Press, 1998.

-Marouseau, Eric. *Les animaux et les plantes dans la societe medievale occitane.* Toulouse: Ecole Nationale Veterinaire, 1983.

-Martínez Osende, Javier; Villar Vidal, José Antonio; y Docampo Alvarez, Pilar. *Animales fabulosos del románico en Asturias.* Trea, 2000.

-Martín Pascual, Llúcia. *La tradició animalística en la literatura catalana medieval i els seus antecedents.* Dirigida por Rafael Alemany Ferrer; Tesis, Universidad de Alicante, 1994.

_____. “La tradición animalística en Italia: el Bestiario toscano”, *Cultura Neolatina,* LXXII, 1-2 (2012): 147-181.

_____. “Nuevas aportaciones sobre la transmisión del *Bestiari* catalán”, *Revista de Literatura Medieval*, XXIV (2012): 155-179.

_____. “Errores y divergencias en la traducción: las fuentes del *Bestiari* catalán”, *Critica del Testo,* XV, 1 (2012): 39-71.

_____. “La tradición de los Bestiarios franceses y su influencia en la Península Ibérica”, *Estudios Humanísticos. Filología* 36 (2014): 115-131.

_____. “La 'Disputa de l'Ase' y otros equinos parlantes en la literatura catalana medieval”; Lectura y signo: revista de literatura, nº. 10, 1 (2015): 101-125.

-Mateo Gómez, Isabel. “Silos. Un milenio. El artesonado del claustro del monasterio de Silos”. *Studia Silensia* XXVIII, IV. Arte, Burgos 2003.

-Matute, Ana María. *Paraíso inhabitado*. Editorial Destino, 2014. [Primera Edición, 2010].

-Mc Culloch, Florence. *Mediaeval latin and french bestiaries,* University of North Carolina. Studies in the romance languages and literatures, numbrer 33. The University of North Carolina Press, 1962.

_____. “Le Tigre au Miroir: la Vie d`une Image de Pline à Pierre Gringore”. *Revue des Sciences Humaines,* nº 130 (1968): 149-160.

_____. “The metamorphoses of the Asp in Latin and Frenche Bestiaries”, *Studies in Philology,* nº LVI (1959): 7-13.

-Mc Cracken, Peggy. *Marie de France: A Critical Companion*. (Co-author, with Sharon Kinoshita). Cambridge: Boydell and Brewer (Gallica), 2012.

_____. “Nursing Animals and Cross-Species Intimacy”. In From *Beasts to Souls: Gender and Embodiment in Medieval Europe*. Notre Dame, In.: Notre Dame University Press, (2013): 39-64.

_____. *In Search of the Christian Buddha*. (Co-author with Donald S. Lopez), Jr. NY: Norton, 2014.

_____. *Barlaam and Josaphat: A Christian Tale of the Buddha, a translation of Gui de Cambrai’s Barlaam et Josaphat*. Penguin (Penguin Classics), 2014.

_____. *In the Skin of a Beast. Sovereignty and animality in medieval France.* Chicago press Books, 2017.

-Mentré, Mireille. *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media. Problemas de la forma y el espacio en la ilustración de los Beatus,* León: Institución «Fray Bernardino de Sahagún» (C.S.I.C.), 1976.

_____. “La présentation d`Arche de Noé dans les Beatus”. En *Actas del Simposio de Beato de Liébana,* nºII, 299-313. Faventia, 1980.

_____. *El estilo mozárabe. La pintura cristiana hispánica en torno al año mil,* Madrid: Encuentro. 1994.

-Menéndez Pidal, Gonzalo. “Sobre miniatura española en la alta Edad Media; corrientes culturales que revela”, *Discurso leído ante la Real Academia de la Historia,* Madrid, 1958.

-Menéndez Pidal, Ramón. “De Alfonso a los dos Juanes. Auge y culminación del didactismo”. *Studia Hispanica in Honorem*, Lapesa, I, Madrid, (1972): 63-83.

_____. “Estudio sobre la Primera Crónica General”, apéndice a su edición, Madrid, Gredos, 1955.

-Menéndez Peláez, Jesús. “Las biblias romanceadas y su influencia en la General Estoria”. *Studium ovetense* (1977): 37-65.

-Mezzalira, Francesco. *Bestie e bestiari: la rappresentazione degli animali dalla preistoria al rinascimento.* Turin: Umberto Allemandi, 2001.

-Millet, Hélène. *Les successeurs du pape aux ours: histoire d'un livre prophétique médiéval illustré (Vaticinia de summis pontificibus).* Turnhout: Brepols, 2004.

-Miguélez Cavero, Alicia. “Aportaciones al estudio de la gestualidad en la iconografía románica hispana”, *Medievalista*, nº 8 (2010a): 1-28.

_____. “El poder gestual de la mano en la sociedad medieval y su reflejo en la iconografía de los siglos del Románico en la Península Ibérica”, *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, nº20 (2010b): 125-147.

_____. “La descontextualización de los gestos en el arte románico de los reinos hispanos”. *De arte: revista de historia del arte,* nº9 (2010c): 25-36.

_____. “Metodología para el estudio de la gestualidad en la plástica románica de los reinos hispanos”. *Anales de historia del arte*, (Ejemplar dedicado a: Saberes artísticos bajo signo y designios del "Urbinate"), nº extra, 1 (2011): 307-318.

_____. Y Villaseñor Sebastian, Fernando. *Medieval Europe In Motion: La circulacion de manuscritos iluminados en la peninsula ibérica*. Consejo Superior De Investigaciones Cientificas, 2018.

-Miguel de Cervantes. “La española inglesa”. En *Novelas ejemplares*, 203-253. El País, Clásicos españoles, 2004.

-Mitre Fernández, Emilio. *Una primera Europa: romanos, cristianos y germanos (400-1000).* Encuentro, 2007.

-Morton, Jonathan. “The Book of the World at an Anglo-Norman Court: The Bestiaire de Philippe de Thaon as a Theological Performance”. *New Medieval Literatures,* nº16 (2016): 1-38.

-Morrison, Elizabeth. *Beasts: factual and fantastic*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, London. The British Library, 2007.

_____. *Imagining the past in France: history in manuscript painting, 1250-1500.* Elizabeth Morrison and Anne D. Hedeman; with contributions by Élisabeth Antoine, [et al.]. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, cop. 2010.

-Moralejo Alvarez, Serafin. *Formas elocuentes: reflexiones sobre la teoría de la representación*. Akal, 2004.

-Montero, María. Ana. "La castellanización de *Li livres dou tresor* de Brunetto Latini en la corte de Sancho IV (1284-1295): algunas notas sobre la recepción de la ética aristotélica". *Anuario de Estudios Medievales (AE*M) 40/2 (2010): 937-954.

-Montero Curiel, María Luisa. "La expresión del color en un bestiario medieval"; *Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones* (1994): 369-383.

_____. *El léxico animal del Cancionero de Baena*. Editorial: Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, Colección Medievalia, nº 9, 2005.

-Morais Morán, José Alberto. *La recuperación de la "ecclesiae primitivae forma" en la escultura del Panteón Real de San Isidoro de León*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2008.

-Morris, Jan. *A Venetian bestiary*. New York: Thames & Hudson, 1982.

-Moldenhauer, Gerhard. *Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der iberische Halbinsel. Unteruchungen und Texte*. Romanistiche Arbeiten, Herausehen von K. Voretsche, XIII, Halle, 1929.

-Morales Muñiz, Dolores Carmen. "Zoohistoria: Reflexiones Acerca de una Nueva Disciplina Auxiliar de la Ciencia Histórica". *Revista de Historia Medieval*, vol. 4 (1991): 367-383.

_____. "El simbolismo animal en la cultura medieval". *Espacio, tiempo y forma,* serie III, nº9 (1996): 229-256.

_____. "La fauna exótica en la Península Ibérica: apuntes para el estudio del coleccionismo animal en el Medievo hispánico". *Espacio, tiempo y forma*, Serie III, Hª Medieval, Tomo. 13 (2000): 233-270.

_____. "Leones y águilas. Política y sociedad medieval a través de los símbolos faunísticos" *Animales simbólicos en la historia: desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media* (coord.) por Rosario García Huerta, Francisco Ruiz Gómez, (2012): 207-230.

_____. "Fauna y minorías en la España medieval la animalización como exclusión". En *Las minorías: Ciencia y religión, magia y superstición en España y*

América (siglos XV al XVII) (coord.); por Rica Amrán; Antonio Cortijo Ocaña (dir.), Ángel Gómez Moreno (dir.), 63-73. *EHumanista*, 2015.

_____. "Los animales en el mundo simbólico de la nobleza medieval el ejemplo de la Heráldica"; *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España,* nº 541, (2015): 37-41.

-Morraeale, Margherita. "La General Estoria de Alfonso X como Biblia". *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* 767-773. Venecia, 1980-

_____ *Las herejías medievales de oriente y occidente*. Arcos, 2000.

_____. *Iglesia, herejia y vida política en la Edad Media.* Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.

-Moriceau, Jean- Marc. "Rage et loups au XVIIe siècle". *Société historique et archéologique de Corbeil, de l'Essonne et du Hurepoix*, 1992.

-Morphy, Howard. *Animals into art. London*: Unwin Hyman, 1989.

-Morgado García, Arturo Jesús. "Los monstruos marinos en la Edad Moderna: la persistencia de un mito". *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporanea*, nº 20 (2008): 139-154.

_____. "La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: El Bestiario de Covarrubias". *Cuadernos de historia moderna*, nº 36 (2011): 67-88.

_____. "Animales reales y animales monstruosos en las "Cosmographia Universalis" de Sebastian Munster". *Ubi Sunt?: Revista de historia,* nº26 (2011d): 59-66.

_____. "Perros, gatos y otros animáles de compañía: Mascotas en la Andalucía de 1800". *Andalucía en la historia*, nº. 37 (2012): 46-49.

_____. *La imagen del mundo animal en la España moderna,* 2015.

_____. "La presencia de las mascotas en la prensa española finidieciochesca". *Miríada hispánica*, (Ejemplar dedicado a: Animal y espectáculo en el mundo hispánico), nº14 (2017): 55-64.

-Mújica, Juan. *Beato de Oviedo, Beatus ovetensis*. de Juan Méjica; presentación de Gabino Díaz Merchán; prefacio de Víctor García de la Concha; textos de Benjamín Méndez García, [et al.]. Oviedo: Fundación Méjica, imp. 2000.

-Mundó, Anscari M. *Les Bíblies de Ripoll estudi dels mss. Vaticà, Lat. 5729 i París, BNF, Lat. 6*. Città del Vaticano: Biblioteca apostolica vaticana, 2002.

_____. "Les Bíblies de Ripoll", Volum I: Vaticà, Lat. 5729, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana: Vic: Bisbat de Vic, 2002.

-Mundó, Aascario y Sánchez Mariana, Manuel. *El Comentario de Beato al Apocalipsis,* Catálogo de Códices, Madrid, Biblioteca Nacional, 1976.

-Muñoz, Antonio. "Le representazioni allegoriche della vita nell`arte bizantina". *L`arte* 7 (1909): 130.

-Muratova, Xenia. "Les miniatures du manuscrit Fr. 14969 de la Bibliothèque nationale de Paris (le Bestiaire de Guillaume le Clerc) et la tradition iconographique franciscaine". *Marche romane*, nº28, (1978): 7-25.

_____. "I manoscritti miniati del bestiaro medievale: origine, formazione e sviluppo dei cicli di illustrazione. I bestiari miniati in Inghilterra nei secoli XII-XIV". In: *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo* (1985): 1319-1362.

_____. "Animal Symbolism and Its Interpretations in the Pictorial Programmes of the Illuminated Bestiaries", *IKON, Journal of Iconographic Studies*, vol. 2, Rijeka, (2009): 227-241.

_____. "Les animaux à cornes dans les manuscrits des bestiaires: tradition antique et interprétations médiévales". *La corne et la plume dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes, Recueil d'études sous la direction de Fabienne Pomel*, Rennes, (2009b): 130-165.

_____. "The Byzantine tradition of the illustrated « Physiologus » and its relationship with illuminated manuscripts of the Physiologus and Bestiaries in the Medieval West". *Chrysograph* vol. 3. *Mediaeval Book Centres: Local Traditions and Inter-regional Connections,* Proceedings of the International Symposium, Moscow, 5-7 September 2005, Moscou, (2009c): 425-442.

_____. "Le nouveau manuscrit du Bestiaire d'amour de Richard de Fournival". *Vestnik istorii, literatyry, iskusstva,* Moscou, vol.6 (2009d): 363-368.

-Musser, Sonja. "Los Libros de acedrex, dados e tablas: historical, artistic and metaphysical dimensions of Alfonso X's book of games". PhD diss. Universidad de Arizona, 2007.

-Nais, Hélène. *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance: science, symbolique, poésie,* Didier, París, 1961.

-Navascués Palacio, Pedro. *Teoría del coro en las catedrales españolas: discurso del Excmo. Sr. D. Pedro Navascués Palacio, leído en el acto de su recepción pública el día 10 de mayo de 1998. Y contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia.* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.

-Neuss, Wilhem. *Die apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen bibel-illustration: (das problem der beatus-handschriften),* Münster in westfalen 1931.

-Nickson, Tom. *Toledo Cathedral: building histories in medieval Castile*. University Park, Pennsylvania. The Pennsylvania State University Press, cop. 2015.

-Nogales Rincón, David. "Animalización, sátira y propaganda real: la metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval (siglos XIV-XV)". *Revista Signum*, vol. 11, nº1 (2010): 267-296.

_____. "Las lágrimas de la infanta de Castilla y princesa de Portugal, doña Isabel, y las del elefante del rey portugués Manuel I, Annón, a fines de la Edad Media". *Des cris et des larmes du Moyen Âge à nos jours. Actes de la Journée d'Étude de l'École Doctorale* 122 du 16 de juin 2011, *Actes de la Journée d` estude del ècole Doctorale,* 108-130. Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2011.

_____. "El reino animal como gobierno utópico en la Castilla bajomedieval (siglos XIII-XV)". En *Medievo utópico. Sueños, ideales y utopías en el imaginario medieval,* Alvira Cabrer, Martín (coord.) y Díaz Ibáñez, Jorge (coord.), 67-86. Madrid, Sílex, 2011b.

_____. "Alegoría y metáfora animal: entre la representación regia y la lucha política en la Corona de Castilla". *Representaciones y roles de los animales en la Edad Media.* Departamento de Hª del Arte I (Medieval); MAD (Medieval Animal Data-Network), 15 de diciembre de 2014.

_____. "Los animales y la simbología política". *Curso de extensión universitaria Hombres y animales en la sociedad medieval: las diferentes perspectivas de la Zoohistoria. Universidad Nacional de Educación a Distancia*. Centro Asociado de Madrid, (11 de noviembre de 2014b).

-Ocaña Eiora, Francisco Javier. "Monstruos y Bestias: Teriomorfismo en el claustro de Silos". *Revista Románico,* nº3 (2006): 8-17.

-O'Callaghan, Joseph F. *El rey sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

-Olivares Martínez, Diana. “Las arpías”. *Revista Digital de Iconografía Medieval,* vol. VI, nº 11 (2014): 1-12.

-Oikonomides, Nicolas. “The First Century of the Monastery of Hosios Loukas*”. Dumbarton Oaks Papers*, 46 (1992): 245–255.

-Ostrogorsky, George. *Historia del estado bizantino*, Madrid, Akal Universitaria, 1984.

-Orellana Calderón, Raúl. *Libro de los juegos: acedrex, dados y tablas; Ordenamiento de las Tafurerías.* Madrid, 2007.

-Ovadiah, Ruth. *Mosaic pavements in Israel: Hellenistic, Roman and early Byzantine*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1987.

-Pächat, Otto. *La miniatura medieval*. Alianza Forma, 1993

-Palazzo, Eric. *Liturgie et société au Moyen Âge*. Paris: Aubier, cop.2000.

_____. *Le sacre royal a l`epoque de Saint Louis: d`apres le manuscrit latin 1246 de la BNF*. Paris: Gallimard, 2001

_____. *L'espace rituel et le sacré dans le Christianisme: la liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Age*. Turnhout: Brepols, cop. 2008.

-Palma Huidobro, Juan Ángel. “Aportación al estudio iconográfico de la portada de San Andrés de Soto de Bureba”. *Estudios mirandeses: Anuario de la Fundación Cultural "Profesor Cantera Burgos"*, nº IX (1989): 107-116.

-Panofsky, Erwin. *La perspectiva como "forma simbólica".* Traducción de Virginia Careaga. Barcelona: Tusquets, 2010. (*Perspective as Symbolic Form*, 1927).

_____. *Estudios sobre iconología*. Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari; versión española de Bernardo Fernández. Madrid: Alianza, 2011 (*Studies in Iconology,* 1939).

_____. y Saxl Fritz. *Mitología clásica en el arte medieval*, traducción de Isabel Mellén, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, D.L. 2016 (original de The Metropolitan Museum of Art, New York, marzo de 1933).

-Pasquini, Laura. “Una nuova lettura iconográfica del presbiterio di Otranto alla luce delle fonti scritte: notizie preliminari”. *AISCOM*, nº IX (2004): 467-478.

_____. “Salire sullàlbero: note su alcuni motivi iconografici nel mosaico della cattedrale di Otranto”. *AISCOM,* nº XII (2007): 513-524.

-Paredes, Juan. *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio: edición crítica, con introducción, notas y glosario*. Roma: Japadre Editore: L'Aquila, 2001.

-Pastoureau, Michel. *Traité d'héraldique*. Préface de Jean Hubert, Paris: Picard, 1979.

_____. "Quel est le roi des animaux?". En *Le Monde animal et ses repréntations au Moyen âge, Tolouse,* 133-142. Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1985

_____. *Figures et couleurs: études sur la symbolique et la sensibilité médiévales.* Paris: Léopard d'or, 1986.

_____. "Bestiaire du Christ, bestiaire du Diable: Attribut animal et mise en scéne du divin dans l`image médièvale". En *Couleurs, Images, Symboles: Études d`historie et d`anthroopologie,* París, (1986): 85-110.

_____. "Nouveaux regards sur le monde animal à la fin du Moyen Age". En *Micrologus: Natura, scienze e società medievali*, Turnhout, vol. IV (1996): 41-54.

_____. "L`animal et l` historien du Moyen Age", en J. Berlioz y M. a. Polo de Beaulieu (comps). *L`Animal exemplaire au Moyen Age,* Rennes, (1999): 13-26.

_____. "Le monde animal", en J Dalarum (dir.), *Le Moyen Age en lumière: Manuscrits enluminés des bibliothèques de France,* París, (2001): 64-105.

_____. *Les Animaux célèbres*, París, 2002.

_____. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz, 2006.

_____. *Bestiaires du Moyen Âge*. Le Seuil, 2011.

_____. *L'ours. histoire d'un roi dechu.* Points histoire 2015.

-Patton, Pamela Anne. *Pictorial narrative in the Romanesque cloister: cloister imagery & religious life in medieval Spain.* New York: Peter Lang, 2004.

-Paulmier-Foucart, M y Duchenne, M.C. *Vicent de Beauvais et le Grand Miroir du monde,* Brepols, 2004.

-Paul, Jacques. *Historia intelectual del occidente medieval*. Cátedra, 2003.

-Pawlik, Manfred. *El arte de sanar de santa Hildegarda: compendio del saber médico de la Edad Media*. Girona: Tikal, 1997.

-Paz Lima, Jimena. "La doctrina zoológica en la obra de san Alberto Magno". *STUDIUM, Revista de Humanidades*, nº XV (2009): 29- 51.

-Payne, Ann. *Medieval Beasts*. New York: New Amsterdam Books, 1990.

-Peerters, Paul. “La première traduction latine de Barlaam et Josaphat er son original grec”. *Analecta Bollandiana*, nº LXXIX (1937): 276-312.

-Penco, Gregorio. “Il simbolismo animalesco nella letteratura monástica”. *Studia monástica,* nºXI, 1, (1964): 7-38.

-Pérez López, Inmaculada. *Leones romanos en Hispania.* Madrid. Fundación de Estudios Romanos: Focus-Abengoa, 1999.

-Pernoud, Régine. *La reina Blanca de Castilla*. Régine Pernoud; traducción del francés de José Ramón Monreal. Barcelona: Acantilado, 2013.

-Pinedo, de Ramiro. *El simbolismo en la escultura española*, Espasa-Calpe, 1930.

-Podwal, Mark. *A Jewish Bestiary: a Book of Fabulous Creatures Drawn from Hebraic Legend and Lore*. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1984.

-Portal, F. *El simbolismo de los colores: en la antigüedad, la Edad Media y en los Tiempos Modernos*. Palma de Mallorca: Sophia Perennis, 1996.

-Pomepeanga, Eugenia. “La carta de Preste Juan: las versiones catalana y castellana”. *Cuadernos de filología italiana*, nº extraordinario, (2000): 149-160.

-Porcher, Jean. *L'enluminure française*. París: Arts et métiers graphiques, 1985.

-Poza Yagüe, Marta. “La burra de Balaam”. *Revista Digital de Iconografía Medieval,* vol. III, nº V (2011): 1-9.

-Prat, Rebekah L. “From Animal to Meat Illuminating the Medieval Ritual of Unmaking”. *EHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 25 (2013):17-30.

-Pujol, Pedro. “La cultura pirenaica en la Alta Edad Media”. *Pirineos,* nº IX-X (1975): 385-412.

-Pulgar, Petra. “Iconographies of bestiaries in C. S. Lewis’ The chronicles of Narnia”. Diploma Thesis. Filozofski fakultet u Zagrebu, Department of English Language and Literature, 2016.

-Quispel, Gilles. *Le Livre secret de l'Apocalypse: Le dernier livre de la Bible*. Guilles Quispel; traduit de l'anglais par May Veber. Paris: Albin Michel, D.L.1981.

-Quintero Atauri, Pelayo. *Sillerías de coro en las iglesias españolas*. Madrid [etc.]: Voluntad, 1928.

-Raby, Michael. “The Lives of Nytenu: Imagining the Animal in the Old English Boethius and Soliloquies”. *New Medieval Literatures,* nº XVII (2017)

-Ramsay, H.L. “Le comentaire de l´Apocalypse par Beatus de Liébana”. *Revue d`historie et de litterature religieuse*, nºVII (1902): 419-447.

-Randall, Lilian M. *Images in the margins of Gothic manuscripts*. Berkeley: University of California Press, 1966.

_____. "Exempla and their Influence on Gothic Marginal Illumination" *Art Bulletin,* nº XXXIX (1957): 97-107.

-Rebold Benton, Janetta. *Medieval Menagerie*: *Animals in the Art of the Middle Ages.* New York: Abbeville Press, 1992.

-Reed Kline, Noami. *Maps of Medieval Thought*. *The Hereford paradigm.* The boydell press, 2001.

-Reeves, Marjorie. *Joachim of Fiore and the Prophetic Future.* Paperback, Londra, Sutton, 1999.

_____. *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages: A Study in Joachimism*, Oxford University Press, 1969.

-Régnier-Bohler, Danielle, ed. lit. *La légende arthurienne: le Graal et la Table Ronde.* Paris: Robert Laffont, D. L. 1994.

-Rentetzi, Efthalia. “Mosaici del monastero di Hosios Lukas in Focide e della basilica marciana: parentele stilistiche”, *Arte - Documento,* nº16, (2002): 66–71.

-Resl, Brigitte. *A Cultural History of Animals in the Medieval Age*. Berg Publishers, 2008.

-Rico, Francisco. *Alfonso X y la General Estoria.* Barcelona, 1984.

-Ríos Saloma, Martín Federico y Carlos de Ayala Martínez (eds.). *Fernando III: tiempo de cruzada.* Madrid-México, Sílex/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2012.

-Ríos Saloma, Martín Federico. “La cronística castellana de la baja Edad Media y la legitimación de la guerra contra el islam. Memoria, discursos, representaciones”. *Temas Medievales.* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, Buenos Aires, nº 24 (2016): 141-160.

-Ríos Saloma y Martín Federico (ed.) y Pilar Gilardi González, Pilar. *Historia y método en el siglo XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2017.

-Rinoldi, Paolo. “La circolazione della materia ‘alessandrina’ in Italia nel Medioevo” (coordinate introduttive). *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei,* nºI (2008): 11-50.

-Rizzardi, Clementina. *Mosaici altoadriatici: il rapporto artistico Venezia-Bisanzio-Ravenna in età medievale*, Ravenna, Italia: Edizioni del Girasole, 1985.

-Roche, Daniel. *À l'ombre du cheval*, París, Fayard, 2008.

-Rodríguez Peinado, Laura. “Las sirenas”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1 (2009): 51-63.

_____. “Los conejos y las liebres”. *Revista Digital de Iconografía Medieval,* vol. III, nº 5 (2011): 11-21.

_____. “La Anunciación”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, nº 12 (2014): 1-16.

-Rodrígues Pajares, Emilio Jesús. *El románico en la Bureba.* Universidad para la Educación y la Cultura de Burgos, 2002.

-Romero Pose, Eugenio. *Scripta collecta. I, Estudios sobre el Donatismo, Ticonio y el Beato de Liébana*. Ed. de Juan José Ayán Calvo. Madrid: Publicaciones de la Facultad de Teología "San Dámaso", D.L. 2008.

-Romilly Allen, John. “Lecture VI: The Medieval Bestiaries”, from *Early Christian Symbolism in Great Britain and Ireland. Whiting & Co.,* London. 1887 before the Thirteenth Century (The Rhind Lectures in Archaeology for 1885).

-Rowland, Beryl. *Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symolism*, London, 1974.

-Rowling, J.K. *Harry Potter y la piedra filosofal*. Salamandra, 2000.

-Ruiz García, Elisa, “Imagen como texto, texto como imagen*”, Revista de poética medieval*, (Ejemplar dedicado a: Texto e ilustración en el libro medieval: factura física, lectura y recepción), nº 30 (2016): 287-310.

-Sacchi, Lucca. “¿Antibestiario? discurso enciclopédico y mundo animal en la Edad Media castellana”. En *XIV Congreso internazional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval,* 867-877. AHLM, Murcia, 8 settembre 2011.

-Sáenz-López Pérez, Sandra. “El vuelo de Oriente a Occidente del mítico pájaro Rujj y las transformaciones de su leyenda”. *Anales de historia del arte*, nº extra 1 (Ejemplar dedicado a: II Jornadas Complutenses de Arte Medieval) (2010): 327-344.

_____. *Los mapas de los Beatos: la revelación del mundo en la Edad Media.* Burgos: Siloé Arte y Bibliofilia, 2014.

_____. "Cartografías de lo desconocido mapas en la BNE". *Mapping,* nº187 (Ejemplar dedicado a: VIII Jornadas Ibéricas de Infraestructuras de Datos Espaciales (parte II), (2018): 64-71.

-Sánchez Salor, Eustaquio (ed.). *Fábulas latinas medievales*. Madrid: Akal, 1992.

-Sánchez González de Herrero, María de las Nieves. *El libro del Tesoro de Brunetto Latini en los manuscritos medievales conservados en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.* Vigo: Academia del Hispanismo, 2008.

_____. "Trasladar del francés al castellano en el siglo XIII. El libro del tesoro". *Revista de Filología española (RFE),* nº LXXXVI (2006): 395-412.

-Sánchez Sánchez, Manuel Ambrosio. "Los Bestiarios en la Predicación castellana medieval". En *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval,* 1989, 915-921. Universidad de Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoaméricana, 1994.

-Sánchez-Prieto Baroja, Pedro. "El modelo latino de la General Estoria (GE3 Sab)". *Revista de Literatura Medieval,* nºII (1990): 207-250.

_____. "La técnica de la traducción en la General estoria: la historia de Alejandro Magno en GE4", En *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 221-232. Lisboa, Ediçiones Cosmos, 1993.

_____. "La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución", *Seminario Menéndez Pidal,* Madrid, Universidad Complutense, nº109 (1992): 39.

-Salonius, Pippa y Worm, Andrea (ed). *The Tree: Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought,* Turnhout: Brepols Publishers, 2014.

-Saporetti, Claudio. *Mosaico: una storia inventata per un'interpretazione vera del capolavoro pavimentale di Otranto*. Roma: Arkeios, imp. 2006.

-Sand, Alexa. V*ision, Devotion, and Self-Representation in Late Medieval Art.* Cambridge University Press, 2014.

-Salvador Martínez, H. *Alfonso X el Sabio. Una biografía.* Madrid, Polifemo, 2003.

_____. *El humanismo medieval y Alfonso X el Sabio: ensayo sobre los orígenes del humanismo vernáculo*. Madrid: Polifemo, 2016.

_____. “Alfonso X, Brunetto Latini y la historia de las primeras traducciones de la Ética aristotélica”. *Estudios humanísticos. Filología,* nº39 (2017): 245-277.

_____. “Alfonso X el Sabio, humanista y científico”. *Argutorio: revista de la Asociación Cultural "Monte Irago",* nº40 (2018): 4-24.

-Salvador Miguel, Nicasio. *Los bestiarios y la literatura medieval castellana*. Navarra: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2004.

-Salx, Fritz y Panofsky, Erwin. “Classical Mythology in Medieval Art”. *Metropolitan Museum Studies,* nº2 (1932-33): 228-80.

-Salter, David. *Holy and noble beasts: encounters with animal in medieval literatura.* Cambridge: D.S. Brewer, 2001.

-Salisbury, Joyce. *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*. Routledge, 2010.

-Stratford, Neil. “Chronos & Cosmos, le pilier roman de Souvigny”. *Ville de Souvigny*, juin 2005.

-Starobinski, Jean. *La relación crítica. Psicoanálisis y literatura*. Madrid: Taurus: Cuadernos para el Diálogo, D.L. 1974.

-Stirnemann, Patricia y Cahn, Walter. "La Bible de Souvigny". *Ville de Souvigny*, 2007.

-Schianchi, Giorgio. “Il Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie”. *Studies in Iconography*, nº23 (2002): 237-239.

-Schmitt, Jean- Claude. *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

_____. *Historia de la superstición*. Traducción castellana de Teresa Clavel. Barcelona: Critica, D.L. 1992.

_____. *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002.

_____. *Les Rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016.

-Steel, Carlos, (ed.). *Aristotle's animals in the Middle Ages and Renaissance.* Edited by Carlos Steel, Guy Guldentops, Pieter Beullens. Leuven, Belgium: Leuven University Press, 1999.

-Steiger, Arnald. *Alfonso el Sabio: Libros de Acedrex, dados e tablas. Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen*, Geneva: Droz, 1941.

-Schapiro, Meyer. *Palabras, escritos e imágenes. Semiótica del lenguaje visual*. Madrid, Encuentro, 1998.

-Schrader. J. L, (ed.). "A Medieval Bestiary". New York: Metropolitan Museum Art, Series: *Metropolitan Museum of Art Bulletin,* vol. XLIV, nº1, 1986.

-Sebastián López, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Madrid: Encuentro, 1994.

-Sepúlveda González, María de los Ángeles. *La iconografía del Beato de Fernando I: Aproximación al estudio iconográfico de los Beatos.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1987.

-Smyth. A. M. *A Book of Fabulous Beasts*. Oxford: Oxford University Press, 1939.

-Sonet, Jean. *Le roman de Barlaam et Josaphat, Recherches sur la tradition manuscrite latine et fraçaise,* Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Namur, fasc. 6, (1949): 69-116.

-Silva Santa-Cruz, Noelia. "El grifo". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8 (2012): 45-65.

-Spiewok, Wolfgang. "La fable allemande du Moyen Âge tardif". *Hommes et animaux au Moyen Âge. IV Congreseo de Monte San Michel* (1997): 93-100.

-Sorabji, Richard. *Animal Minds and Human Morals: The Origins of the Western Debate.* Ithaca, NEW York, 1993.

-Sorrell, Roger. *St. Franis of Assisi and Nature: Tradition and Innovation in Western Christian Attitudes towards the Environment*. Oxford, 1988.

-Tagliatesta, Francesca. "Les representations iconographiques du IV e apologue de la légende de Barlaam et Josaphat dans le Moyen Age italien". In *Arts Asiati-ques*, nº64 (2009): 3-26.

-Tatarkiewicz, Władysław. *Historia de la estética II. La estética medieval*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D.L. 2007

_____. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética,* Tecnos, 2015.

-Telesko, Werner. *The Wisdom of Nature: The Healing Powers and Symbolism of Plants and Animals in the Middle Ages*. Munich: Prestel, 2001.

-Tervarent, Guy de. *Les animaux symboliques dans les bordures des tepisseries bruxelloises au XVIème. Siècle*. Bruxelles: Palais des Académies, 1968.

-Terrien, Samuel. *The Iconography of Job Trough the Centuries.* Artists as Biblical Interpreters, Pennsylvania State University, University Park, 1996.

-Tesnière, Marie-Hélè and Thierry Delcourt, (eds). "Les animaux dans les manuscrits". *Bestiarie du moyen Âges,* 33-43. Paris: Somogy éditions, 2004.

-Tesnière, Marie-Hélène. *Bestiaire médiéval: enluminures*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2005.

-Teviotdale Elizabeth C. *The Stammheim Missal*. J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2001.

-Thordstein Arvid (ed). *Bestiaire d´amour rimé*, Études romanes de Lund, II, 1941.

-Thomas, Antoine. "Un manuscript inutilisé du Liber monstrorum", *Bulletin Du Cange*, I (1924): 232-245.

-Topsell, Edward. *Histories of Beasts*. Chicago: Nelson-Hall, 1981.

-Torres Jiménez, Raquel. "Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi sobre los símbolos de Jesucristo en la Edad Media*". Hispania sacra*, vol. 65, nº Extra 1 (2013): 49-93.

-Tristram, Henry Baker. *The natural history of the Bible: a review of the physical geography, geology, and meteorology of the Holy Land; with a description of every animal and plant mentioned in Holy Scripture.* New Jersey: Gorgias Press, 2002.

-Tubach, Frederic. C. *Index exemplorum: A Handbookof Medieval Religious Tales.* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1981.

-Tucker, Suzetta. *Christian Legends & Symbols.* Suzetta Tucker, 1999.

-Uehara, Karina. *Patas, garras e rastros. Marcas de animais de Adília Lopes*. Universidade de Sao Paulo, 2016.

-Uría Maqua, Isabel. "Gonzalo de Berceo, estudiante en Palencia y colaborador en el Libro de Alexandre". *Berceo* (Logroño), Rioja de Ciencias y Humanidades, nº155 (2008): 27-54.

-Valero de Bernabé, Luis. "Los Motivos Vegetales en la Heráldica de la Península Ibérica". *Comunicación presentada al I Congreso Internacional de Emblemática General, celebrado en Zaragoza en diciembre de 1999,* bajo la dirección de la Institución Fernando El Católico.

_____. *Las figuras zoomórficas en la heráldica gentilicia española*. Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, 2002.

_____. "Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos". Tesis doctoral dirigida por Ana Belén Sánchez Prieto (dir. tes.). Universidad Complutense de Madrid, 2007.

_____. "El águila heráldica". *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España*, nº 526 (2011): 27-30.

_____. "La Heráldica británica". *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España,* nº 533 (2013): 37-41.

_____. "El encuentro del hombre y el caballo". *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España,* nº 534 (2013b): 57-61.

_____. "Heráldica y nobiliaria escocesa". *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España,* nº 544 (2015): 24-29.

-Vallejo Bozal, Javier. "Les enluminures du livre de Daniel dans la Bible mozarabe de 960", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 40 (1997): 159-174.

-Van den Abeelle, Baudoin. "L`allégoire animale dans les encyclopédies latines du Moyen âge". En *L`animal exemplaire au Moyen âge (Ve-XVe siècles),* (ed). Beriloz, J. y Polo de Beaulieu, 132-143. Edité par Presses universitaires de Rennes, 1999.

-Varandas, Angélica. "A Idade Média e o Bestiário". *Medievalista on line* ano 2, (Apresentação no III Seminário Aberto 2006, organizado pelo Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa (25 de Maio / 2006). N 2 (2006) *IEM - Instituto de Estudos Medievais.*

-Vega Merino, Alejandro. *Alquimia en la Catedral de Toledo (El juego de la oca, 1ª parte).* Cuadernos heterodoxos toledanos III, editorial Ledoria, 2010.

-Vegue, Á. "La Biblia Rica de san Luis, rey de Francia", *Archivo Español de Arte y Arqueología* VII (1931): 243-248.

-Villaseñor Sebastián, Fernando. *Iconografía marginal en Castilla, 1454-1492*. Biblioteca de Historia del Arte., 2009.

-Villarrubia Mauso, Pablo. *El fantástico reino del Preste Juan: el secreto de las tres cartas.* Madrid: Aguilar, 2007.

-Viñayo González, Antonio. *Fernando I, el Magno, 1035-1065*. Burgos, La Olmeda, 1999.

-Voisenet, Jacques. *Bestiaire chrétien. L´imainire animal des auteurs du haut Moyen Âge* (Ve au XIIe siècles), Toulouse, 1984.

_____. *Bêtes et hommes dans le monde médieéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XII e siècles,* París, 2000.

-Waddell, Helen. *Beasts and Saints*, London, 1953.

-Walker-Meikle, Kathleen. *Medieval Cats*, London, 2011.

_____. *Medieval Pets*. Boydell and Brewer 2012.

_____. *Medieval dog*. British Library Publishing, 2013.

_____. "Toxicology and Treatment: Medical authorities and snake-bite in the Middle Ages", Korot: *The Israel Journal of the History of Medicine and Science* (2014b): 85-104.

_____. "Animal Venoms", in Philip Wexler, ed., *A History of Toxicology in the Middle Ages and Renaissance,* Elsevier, 2017.

-Walker Vadillo, Mónica Ann. "El Roman de la Rose". *Revista Digital de Iconografía Medieval,* vol. V, nº 10 (2013): 27-39.

_____. "Los Simios". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9 (2013): 63-77.

-Ward, Aengus (ed). *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval.* Birmingham, University of Birmingham Press, 2000.

-Ward, Laura. *Demonios: visión del diablo en el arte*. Edilupa, 2007.

-Warren, Vicki. *"Las iluminaciones del Apocalipsis: Gonzalo de Berceo y el Beato de Silos".* Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, 2014.

-Weitzmann, Kurt. *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de la iluminación de textos*. Traducción de Cruz Montero Garrido. Nerea, 1990.

-Westrem, Scott. D. *The Hereford Map: a transcription and translation of the legends with commentary.* Terrarum Orbis I, Turnhout, 2001.

-William Shakespeare. *The Tempest*, <En línea en: http://www.shakespeare-online.com/plays/temp_3_3.html>

-William, John. *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Age*. Trad. de l'americain par Robert Latour. Paris: Chêne, 1977.

_____. *Early Spanish manuscript illumination.* London: Chatto and Windus, 1977 [i.e. 1978].

_____. *La miniatura española en la Alta Edad Media: con 15 ilustraciones en blanco y negro y 44 a todo color, algunas a doble página.* Madrid: Casariego, 1987.

_____. *The illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse, vol.1, Introduction*. London: Harvey Miller, cop. 1994

_____. *The illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse, vol.2, The ninth and tenth centuries.* London: Harvey Miller, cop. 1994.

_____. *The illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the commentary of Apocalypse. vol. 3,* The tenth and eleventh centuries. London: Harvey Miller, cop.1998.

_____. "Fernando I and Alfonso VI as Patrons of the Arts", *Anales de historia del arte*, Nº extra 2: Ejemplar dedicado a: Alfonso VI y el arte de su época, (2011): 413-435.

-Williamson, Joan. "The Lady with the Unicorn and the Mirror", *Reinardus*, 29 (1990): 213-241.

-Willemsen, Carl Arnold. *L'enigma di Otranto; Il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale.* Congedo Editore, 1980.

-Wieck, Roger. *The Book of Hours in medieval art and life*. Roger S. Wieck; with essays by Lawrence R. Poos, Virginia Reinberg, John Plummer. London: Sotheby's, 1988.

_____. *Painted prayers: the book of hours in medieval and Renaissance art*. Roger S. Wieck. New York: George Braziller, 1997.

-Willy. Ley. *Dawn of Zoology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1968.

-Williamson, Paul. *Escultura gótica, 1140-1300*. Cátedra, 1997.

-White, Terence Hanbury. *The bestiary, A book of beasts*. Capricorn Book, G. P. Putman`s Sons. New York, 1960. Der Physiologus, Urbertragen und erlauter von Otto Seel, Lebendige Antigue, Artemis, Zurich und Stuttgart, 1960.

-White Cynthia (ed). "The Northumberland Bestiary and the Art of Preaching", *Reinardus*, nº18:1 (2005): 167-192.

_____. *From the Ark to the Pulpit. An Edition and Translation of the Transitional Northumberland Bestiary (13th century).* Turnhout: Brepols Publishers, 2009.

-Wright, Thomas. "The fabulous natural history of the middle ages". *The Fabulous Natural History of the Middle Ages.* By Thomas Wright, Esq. M.A. F.S.A. &c. Illustrations by F. W. Fairholt, Esq. F.S.A. A chapter from The Archaeological Album; or, Museum of National Antiquities, 174-186. London Chapman & Hall, 1845.

-Woysch-Méautis, Daphné. *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs: de l'époque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.C.* Lausanne. Bibliothèque historique vaudoise, 1982.

-Yarza Luaces, Joaquín. *Iconografía de la miniatura castellano-leonesa. Siglos XI y XII. (*Extracto Tesis). Ediciones Castilla: Madrid, 1973.

_____. *Formas artísticas de lo imaginario.* Anthropos (Palabra plástica, 9). Barcelona, 1987.

_____. *Beato De Liebana: Manuscritos Iluminados*. Moleiro, 1998.

_____. (ed). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausícaä, 2007.

_____. (2007b) *Entre lo medieval y la tradición clásica: El "tapiz" de la Creación de Girona.* Lliçó inaugural del curs 2007-2008 a càrrec de Joaquín Yarza Luaces. Barcelona: Amics de l'Art Romànic, 2007.

-Zambom, Francesco. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media.* Siruela, 2010.

-Zink, Michel. "Le monde animal et ses représentation dans la littératre du Moyen Age". *Le monde aninal et ses représentations au Moyen-Age (XI-XV siècles),* 47-73. Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1985.

-Ziolkowski, Jan. "Literary Genre and Animal Symbolism". In *Animals and the Symbolic in Medieval Art and Literature*, ed. L.A.J.R. Houwen, 1-23. Egbert Forsten, Greoningen, 1997.

_____. *Talking Animals: Medieval Latin Beast Poetry*, 750-1150. Philadelphia, 1993.

Anexos

Tablas

Tabla 1. Clasificación de las diferentes naturalezas de fuentes utilizadas 593

Tabla 2. Principales animales de donde procede el cuerno del unicornio 594

Tabla 3. Clasificación por familias de los códices de Beato en donde hemos encontrado la visión VIII del Comentario al Libro de Daniel realizado por san Jerónimo 595

Tabla 4. Clasificación De las diversas versiones del Bestiario plenomedieval 596

Tabla 5. Manuscritos de Bestiario divino realizados en el s. XIII 597

Tabla 6. Enumeración cronológica de los diferentes códices de Biblias moralizadas 598

Tabla 7. Códices de biblias moralizadas realizados en el s. XIII 599

Tabla 8. Fuentes en las que aparece el exemplum del unicornio 600

DIFERENTES FUENTES ESCRITAS UTILIZADAS

Tabla 1. Clasificación de las diferentes naturalezas de fuentes utilizadas

– Clásicos griegos y latinos;
– Materia Bíblica
– Escritos de naturaleza exegética
– Bestiarios cristianos
– Enciclopedias
– Salterios
– Sermonarios
– Ejemplarios
– Libros de Horas/Misceláneas
– Libros de viajes
– Romances épicos
– Romances corteses

PROCEDENCIA DE LOS SUPUESTOS CUERNOS DEL UNICORNIO

Tabla 2. Principales animales de donde procede el cuerno del unicornio

ANIMAL	ORDEN	FAMILIA	TIPO DE CUERNO
Antílope	Artiodactyla	Bovidae	Grandes, acanalados e inclinados
Ciervo	Artiodactyla	Cervidae	Uso de sus pequeñas astas
Cerdo	Artiodactyla	Suidae	Pequeños y lisos
Toro	Artiodactyla	Bovidae	Grandes y lisos
Búfalo	Artiodactyla	Bovidae	Grandes y lisos
Cabra	Artiodactyla	Caprina	Pequeños y lisos
Rinoceronte	Perissodactyla	Rhinocerotidae	Medianos y lisos
Elefante	Proboscidea	Elephantidae	Grandes y lisos
Narval	Cetacea	Monodontidae	Grandes y de forma y textura helicoidal

MANUSCRITOS DE BEATO CON EL COMENTARIO DE SAN JERÓNIMO AL LIBRO DE DANIEL

Tabla 3. Clasificación por familias de los códices de Beato en donde hemos encontrado la visión VIII del Comentario al Libro de Daniel realizado por san Jerónimo

Familia I
1. Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol.239.
2. Madrid, RAH, Ms. cód. 33. En este Beato aparece el *Comentario de san Jerónimo al Libro de Daniel,* pero no surge ninguna ilustración de la profecía VIII (deja el espacio para esta pero no puede iluminarse).
Familia IIa
3. New York, PML Ms. 644, fol. 266
4. Madrid, BNE Ms. Vit.14-2, fol. 291r
5. Urgel, BMDU Beato de Urgel, fol. 214r
6. Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r
7. London, BL Add Ms. 11695, fol. 243v
Familia IIb
8. Madrid, AHN, Madrid, AHN, Ms. 1097 B. Hoy día no aparece la imagen del pasaje 8 del comentario de Daniel porque la mayoría fueron cortadas (solo quedan nueve)
9. Gerona, ACCCG, códice de Gerona, fol. 214r o fol.262r
10. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol.198v
11. Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol.226r
12. Madrid, MAN fol. 227v -227r.
13. New York, PML Ms. 429, fol. 165v

CLASIFICACIÓN DE LOS DIFERENTES BESTIARIOS PLENOMEDIEVALES

Tabla 4. Clasificación De las diversas versiones del Bestiario plenomedieval

BESTIARIOS LATINOS Y SUS DIFERENTES FAMILIAS
1ºFamilia:
• Versión 1º (B-IS)→ s. X-XIII
• Versión 1º (H) → s. XI-XII
• Versión 1º (de transición) → finales del s. XII y s. XIII
2º Familia→s. XII-XIII
3º Familia→ s. XIII
4º Familia → s. XIV (esta se escapa de nuestra cronología)
BESTIARIOS EN ROMANCE
Bestiario de Felipe de Thaun → s. XII
Bestiario de Guillermo el Clérigo o el normando→ s. XIII
Bestiario de Amor de Richard Fournival→ s. XIII
Bestiario sin familia
Bestiarios conocidos como Dicta Chrysostomi → s. XII-XIV

MANUSCRITOS DEL BESTIARIO DIVINO

Tabla 5. Manuscritos de Bestiario divino realizados en el s. XIII

Signatura	Biblioteca	Cronología	Espacio e idioma	Folios	Ilustrado
Ms. 395	Universidad de Yale	s. XIII-XIV	Inglaterra (francés)	153r-179r	No
Reg. lat. 1682	Apostólica Vaticana	s. XIII	Francia (francés)	4r-26v	No
Ms. P.A. 78	Municipal de Lyon (Francia)	s. XIII	Francia (francés)	36r-58r	Si
Ms.fr. 1444b	Nacional de Francia	s. XIII	Francia (francés)	40r-257r	Si
Ms. fr. 14964	Nacional de Francia	s. XIII	Francia (francés)	118r-181v	Si
Ms. fr. 14969	Nacional de Francia	1265-70	Inglaterra, (francés)	1r-72v	Si
Ms. fr. 14970	Nacional de Francia	1285	Francia o Bélgica (francés)	1r-34v	Si
Ms. fr. 2168	Nacional de Francia	s. XIII	Francia (francés)	188v-209v	No
Ms. fr.24428	Nacional de Francia	1265	Francia (francés)	53r-78v	Si
Ms. fr.25406	Nacional de Francia	s. XIII	Francia (francés)	1r-30r	¿Si?
Ms. fr. 25408	Nacional de Francia	s. XIII	Francia (francés)	70v-706v	No
Ms. Douce 132	Bodleian (U. Oxford)	1250	Inglaterra (francés)	63r-81v	Si
Ms. 613	Egerton (Británica)	s. XIII	Francia (francés)	31r -58v.	Si
Royal Ms. 16 E. viii	Británica	s. XIII	Francia (francés)		No
Ms. O.2.14	Trinity College (U. Cambridge)	s.XIII-XIV	Inglaterra (francés/latín)	32v-61v	Si
Bestiario	Catedral de Carlisle	Fin del s. XIII	Francia (francés)	f. 139v-144v	No

MANUSCRITOS CONSERVADOS DE BIBLIAS MORALIZADAS

Tabla 6. Enumeración cronológica de los diferentes códices de Biblias moralizadas

s. XIII
• Viena, ONB Códice 1179 (aprox.1215-1230)
• Viena, ONB Códice 2554 (aprox.1215-1230)
• La Biblia de san Luis de Francia en: Tesoro de la catedral de Toledo (3 volúmenes) y New York, PML, Ms. M. 240 (8 folios) (aprox.1220-1230)
• La Biblia moralizada de Oxford-París Londres en: Oxford, Bodl. Lib. Ms. Bodley 270b; Paris, BNF Ms. 11560; y London, BL, Ms. Harley 1526-1527 (aprox.1230-1240).
s. XIV
• London, BL Ms. Add. 18719 (finales del s. XIII o principios del s. XIV)
• Paris, BNF Ms. Fr.167 (1350)
• Paris, BNF Ms. Fr. 9561 (1370)
s. XV
• Paris, BNE Ms. 10232 (1400)
• Leiden, Rijksuniv. Bibl. Ms. 141 (1400-1425)
• Paris, BNF Ms. Fr. 166 (1402-1404)
• Città del Vaticano, VAB Cod. Reg., Lat. 25 (1410)
• Paris, BNF Ms. Lat. 9471 (1425)
• Bruges, Konink. Bibli Ms. 76. E.7 (1455-1460)
• Paris, BNF Ms. Fr. 897 (1455-1460)
• London, BL Ms. Add. 15248 (1455-1460)

MANUSCRITOS DE BIBLIAS MORALIZADAS REALIZADOS EN EL S. XIII ACTUALMENTE CONSERVADOS

Tabla 7. Códices de biblias moralizadas realizados en el s. XIII

Signatura	Biblioteca	Cronología	Idioma
Códice 2554	Biblioteca Nacional de Viena	1215-1230	Romance
Códice 1179	Biblioteca Nacional de Viena	1215-1230	Latín
-La Biblia de san Luis de Francia -Ms. M. 240 (8 folios)	-Biblioteca del Tesoro de la catedral de Toledo (vol. I-II-III) - Biblioteca Pierpont Morgan de Nueva York (ff. finales)	1220-1230	Latín
-Ms. Bodley 270b - Ms. 11560 -Ms. Harley 1526-1527	-Biblioteca de la Universidad de Oxford -Biblioteca Nacional de Francia -Biblioteca Británica	1230-1240	Latín

DIFERENTES VERSIONES DEL EXEMPLUM DEL UNICORNIO

Tabla 8. Fuentes en las que aparece el *exemplum* del unicornio

Título de la obra	Autor	Cronología	Origen	Notas
Panchatantra	Fábulas indicas	s. III-IV a. C	India	
La versión maniquea-turca de la historia de san Barlaam y Josafat		s. III		
La versión árabe de la historia de san Barlaam y Josafat		s. VIII	Bagdad	
Traducción al griego y al georgiano de la historia de san Barlaam y Josafat		s. VIII-IX	Bizancio	
Traducción al griego por un "san Eutimio" de la historia de san Barlaam y Josafat	San Eutimio Juan de Saba Juan damasceno	s. X		
Traducción al latín de la historia de san Barlaam y Josafat Cap.12		1048	Constantinopla	
Sermones vulgares nº 134	Jacques de Vitry	1170-1240	Francia	
Liber de similitudinibus et exemplis o Tabula exemplorum fol. 15	Anónimo	s. XIII	Francia	
Dialogus miracolulorum	Cesario de Hiestebach	1180-1240	Alemania	
Fabulas, nº45 y nº 78 *Parabole*. n º138	Odón de Chetiron	Primera mitad del s. XIII	Inglaterra-Francia	
Dit de l'unicorne o De l'unicorne et du serpent (romance)	Herman de Valenciennes	Primera mitad del s. XIII	Francia	

Speculum maius Speculum historiale lib. 15, capi 15	Vicente de Beauvais	Mitad del s. XIII	Francia	
Speculum morale lib. 3, 3, dist. 9;	Anónimo	Segunda mitad del s. XIII	Francia	
Speculum laicorum	Anónimo	Segunda mitad del s. XIII	¿Inglaterra?	
Versión en castellano romance de Panchatantra *Calila e Dimna* cap. 2	Realizada por el patronazgo del rey Alfonso X el sabio	1250	España	El *exemplum* no utiliza al unicornio
Versión de *Calila e Dimna, Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, cap. I, fol. XI	Juan de Capua	1250	España	El *exemplum* no utiliza al unicornio
(latín) *Leyenda dorada* cap. 180	Jacobo de la Vorágine	1260-1280	Italia	
Versión en romance castellano del *Elucidarium: Lucidario* cap. 23	Realizada por el patronazgo del rey Sancho IV el Fuerte	Último tercio del s. XIII	España	
Versión hebrea de la historia de san Barlaam y Josafat		s. XIII	España	
Versión castellana de la historia de san Barlaam y Josafat			España	
Versión alemana de san Barlaam y Josafat	Rudolf von Ems	s. XIII	Alemania	
Der Renner	Hugo von Trimberg	s. XIII-XIV	Alemania	
Gesta romanorum nº 168	Anónimo	Finales del s. XIII		

Scala coeli nº 108	Jean de Gobi	Mitad del s. XIV	Italia	
Traducción al castellano de las *Fabulas* de O. Cheriton *Libro de los gatos* nº48	Anónimo	1350-1400	España	
Sermones de Vicente Ferrer	Vicente Ferrer	Finales del s. XIV	España	El *exemplum* no utiliza al unicornio, toma otro elemento
Traducción castellana de *Speculum laicorum* *El Lucidario de los legos* cap. 56, nº379	Anónimo	s. XV	España	
Exemplos muy notables e de grand edificaçion Msdrid, BNE Ms. 5.626, ff. 25v-27	Anónimo	s. XV	España	
Alphabetum narrationum nº 639	Arnaldo de Lieja	s. XV	Inglaterra	
Romance catalán *Recull d`eximplis e miracles* II, nº. 551	Anónimo Recopilación de sermones en lengua catalana	s. XV	España	
Versión catalana (de la versión hebrea) de la historia de san Barlaam y Josafat *El príncep i el monjo d'Abraham ben Semuel ha-Levi ibn Hasday*				
Sermones quadragesimales et de sanctis	Gabriele de Barletta	s. XV	Italia	
Destructorium vitiorum Prs, 5, cap. 12				

Speculum exemplarium dis 4, nº 16	Anónimo franciscano	1481		
Magnum Speculum exemplorum nº 4				

Textos

Texto 1. En esta conversación entre el unicornio y Alicia, el unicornio muestra su percepción hacía los niños como sí estos fueran criaturas fantásticas, es decir vuelca las creencias que de él se tienen, utilizando el autor un espejo invertido entre Alicia y el unicornio *34*
Texto 2. El unicornio dentro del Il nome della rosa *38*
Texto 3. Sobre el aspecto del unicornio en la novela En busca del unicornio *39*
Texto 4. Ecornau según José María Domínguez Moreno *42*
Texto 5. Definición del Unicornio Rosa Invisible según Steve Eley *43*
Texto 6. El camahueto o unicornio chiloé *49*
Texto 7. Descripción del unicornio en la heráldica castellana según el doctor Luis Valero de Bernabé *64*
Texto 8. El unicornio en la Historia de la India de Ctesias *74*
Texto 9. El unicornio según De partibus Animalium de Aristóteles *75*
Texto 10. El caballo de un solo cuerno con cabeza de ciervo según la Geografía de Estrabón *76*
Texto 11. El animal de un cuerno en la frente según De Bello Gallico de César *77*
Texto 12. El rinoceronte/ rhinoceros según la Historia natural de Plinio el Viejo *78*
Texto 13. Los bueyes de un solo cuerno o unicornes en las tierras de Etiopía según la Historia natural de Plinio el Viejo *78*
Texto 14. Sobre el cuerno del unicornio de la Historia de los animales de Claudio Eliano *79*
Texto 15. Sobre el onagro de la India de la Historia de los animales de Claudio Eliano *80*
Texto 16. El monoceros de la India de De mirabilibus mundi de Solino *81*
Texto 17. El odontotirano según Vida y hazañas de Alejandro Magno de Pseudo Calístenes *82*
Texto 18. El unicornio en el Libro de los Números *84*
Texto 19. El unicornio en el Deuteronomio *84*
Texto 20. El unicornio en el Libro de Job *85*
Texto 21. El unicornio en el Libro de los Salmos *85*
Texto 22. El unicornio en el Libro de Isaías *86*
Texto 23. El unicornio en el Libro de Daniel *86*
Texto 24. El unicornio en el Evangelio de san Juan y en el Evangelio de san Lucas *87*
Texto 25. El unicornio según el Fisiólogo griego *90*
Texto 26. El rinoceronte de la India según la Topografía Cristiana de Cosmas Indicopleustes *92*
Texto 27. El unicornio/monoceros de la India según la Topografía Cristiana de Cosmas Indicopleustes *92*
Texto 28. El unicornio en el Fisiólogo latino versión B *117*
Texto 29. Rhinoceron, monoceron, unicornus dentro de las Etimologías. *119*
Texto 30. Monoceron bestiam dentro de las Etimologías. El unicornio de la India *120*
Texto 31 Rhinoceros bestia dentro de las Etimologías. El unicornio de África *120*
Texto 32. El unicornio o rhinoceros en Moralia in Job de san Gregorio Magno *121*
Texto 33. El unicornio o rhinoceros en Moralia in Job de san Gregorio Magno *122*
Texto 34. El unicornio o rhinoceros en Moralia in Job de san Gregorio Magno *123*
Texto 35. El unicornio o rhinoceros en Moralia in Job de san Gregorio Magno *123*
Texto 36. El unicornio o rhinoceros en Moralia in Job de san Gregorio Magno *124*
Texto 37. Rhinocerota dentro del De rerus naturis de Rabano Mauro *126*
Texto 38. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. *149*
Texto 39. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos. *149*
Texto 40. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. *150*
Texto 41. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. *150*

Texto 42. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 155
Texto 43. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 155
Texto 44. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 157
Texto 45. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos. 157
Texto 46. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 158
Texto 47. Sobre el unicornio de la parte superior del folio 158
Texto 48. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 160
Texto 49. Sobre el carnero de dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. 160
Texto 50. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 161
Texto 51. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. 161
Texto 52. De unicorne. Bestiario latino de la segunda Familia 177
Texto 53. De monocerote, Bestiario latino de la segunda Familia 177
Texto 54. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 184
Texto 55. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no deben de ser simétricos. 184
Texto 56. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 185
Texto 57. Esta inscripción aparece sobre el cuerpo del unicornio. Siendo una variante propia que no aparece en los otros beatos. 185
Texto 58. Esta leyenda se encuentra frente a la bestia con cuatro cuernos sobre su cabeza y es una leyenda única ya que obedece otro tipo iconográfico de la visión de Daniel. 185
Texto 59. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 188
Texto 60. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos. 188
Texto 61. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 189
Texto 62. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. 189
Texto 63. Nabucodonosor con las bestias de la tierra profetizada en el Libro de Daniel 192
Texto 64. Junto al Espíritu Santo. Tapiz de la Creación de Gerona 201
Texto 65. Junto al Ángel de las tinieblas. Tapiz de la Creación de Gerona 201
Texto 66. Junto al Ángel de la Luz. Tapiz de la Creación de Gerona 201
Texto 67. Junto al sol y la luna. Tapiz de la Creación de Gerona 201
Texto 68. Junto con Adam. Tapiz de la Creación de Gerona 202
Texto 69. Junto con las bestias del cielo y del mar. Tapiz de la Creación de Gerona 202
Texto 70. Unicornio en Speculum Ecclesia 213
Texto 71. Unicornio en Immagine Mundi 214
Texto 72. El unicornio en De Bestiis 215
Texto 73. Rhinoceros en Liber Distinctiones dictionum theologicalium 216
Texto 74. Unicornis en Liber Distinctiones dictionum theologicalium 216
Texto 75. El unicornio o de unicornus en Physica 218
Texto 76. El unicornio o monoceros en el Bestiario de Felipe de Thaun que narra la captura del unicornio por el engaño de una joven virginal 221
Texto 77. El unicornio o monoceros en el Bestiario de Felipe de Thaun en esta parte el texto expone el significado del unicornio 222
Texto 78. La doma de Bucéfalo por Alejandro según Historia de Preliis 223
Texto 79. En rinoceronte de la India según la Historia de Preliiss 224

Texto 80. El rinocerote y el odontotirannos en la Historia de Preliis 224
Texto 81. El monoceros según el Bestiario de Aberdeen 236
Texto 82. En el margen superior al marco. Hace referencia al vientre virginal en donde se encarnará Cristo. 243
Texto 83. En el margen derecho del marco. Hace referencia a las palabras del evangelista Mateo. 243
Texto 84. En el margen inferior del marco. Hace referencia a que Cristo nacerá en el seno de los descendientes de Abrahan. 243
Texto 85. Texto incluido en la filacteria. 244
Texto 86. Inscripción I del ábside. 245
Texto 87. Inscripción II del ábside. 245
Texto 88. Inscripción dentro de la filacteria portada por Juan Bautista. 246
Texto 89.Inscripción dentro de la filacteria portada la figura central no identificada. 247
Texto 90. Inscripción dentro de la filacteria portada por Moisés. 247
Texto 91. Inscripción dentro de la filacteria portada por Ezequiel. 247
Texto 92. Sobre el carnero de dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 255
Texto 93. Sobre el canero de la parte superior izquierda, el carnero de los cuernos quebrados (está escrita sobre el cuerpo del carnero y no sobre el macho cabrío). 255
Texto 94. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 258
Texto 95. Sobre el carnero de los dos cuernos de la parte inferior del folio. Esta leyenda se refiere a que uno de sus imperios es mayor que el otro, por eso sus cuernos no son simétricos. 258
Texto 96. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 259
Texto 97. Sobre el unicornio de la parte superior del folio. 259
Texto 98. Sobre el carnero de los dos cuernos que se encuentra abajo. Toda la inscripción aparece enmarcada sobre la criatura, siendo esto una excepción añadida a que en este folio no aparecen más inscripciones. 261
Texto 99. El unicornio en el Bestiario de Gervaise 299
Texto 100. Unicornio en el Bestiario de Pierre de Beauvais 300
Texto 101. Versión larga del Bestiario divino acerca del unicornio o unicorne 305
Texto 102. Versión corta del Bestiario divino acerca del unicornio o unicorne 305
Texto 103. El unicornio en el Bestiaro de amor 307
Texto 104. Unicorne en Les chansons de Thibaut de Champagne 308
Texto 105. El unicornio en los Sermones dominicales de san Antonio de Padua 310
Texto 106. El unicornio dentro de los Sermones vulgares Jacobo de Vitry 312
Texto 107. El unicornio dentro de Fábulas Odo de Cheriton 313
Texto 108. El unicornio dentro de Fábulas de Odo de Cheriton 314
Texto 109. La fábula al francés romance del exemplum del unicornio 314
Texto 110. El unicornio en el Speculum historiale de Vincent de Beauvais 316
Texto 111. El unicornio en la hagiografía de san Barlaam y Josafat de la Legenda dorada Jacobo de la Vorágine 318
Texto 112. El unicornio en Gesta Romanorum 321
Texto 113. Cap. CXIV. De liberacione humani generis a fovea baratri infernalis. Gesta Romanorum 323
Texto 114. Cap. CXV. De morte Christi pro nostra reconciliacione. Gesta Romanorum 324
Texto 115. Las propiedades del cuerno en Los admirables secretos de Alberto el Grande 326
Texto 116. El unicornio o monocerontem en De animalibus de san Alberto Magno 327
Texto 117. El onagro de la India en De animalibus de san Alberto Magno 327
Texto 118. El unicornio o unicornis en De animalibus de san Alberto Magno 328
Texto 119. El pez-unicornio o pez monoceros en De animalibus de san Alberto Magno 328

Texto 120. El unicornio o monocerotes en el Liber de natura rerum de Thomas de Camtimpré 329
Texto 121. El onagro de la India en el Liber de natura rerum de Thomas de Camtimpré 329
Texto 122. El unicornio o unicornis en el Liber de natura rerum de Thomas de Camtimpré 330
Texto 123. El unicornio marino o el monoceros marino en el Liber de natura rerum de Thomas de Camtimpré 331
Texto 124. Acerca de la defensa natural del unicornio en la Historia naturis de Juan Gil de Zamora 333
Texto 125. El unicornio según el Libro del tesoro de Brunetto Latini 334
Texto 126. El unicornio en Parzival de Wolfram von Eschenbach 337
Texto 127. El unicornio o leoncorni en el Libro del Millón de Marco Polo 338
Texto 128. El unicornio en la carta del Preste Juan 339
Texto 129. La fábula sobre la alegoría de los peligros del mundo del Calila e Dimna, apólogo similar al del hombre perseguido por el unicornio 342
Texto 130. El unicornio dentro de la Primera parte de la General Estoria 346
Texto 131. El unicornio dentro de la Primera parte de la General Estoria 346
Texto 132. El unicornio dentro de la Cuarta parte de la General Estoria 347
Texto 133. Sobre la naturaleza del unicornio y el código de comportamiento como ficha para el Gran acedrex 352
Texto 134. El unicornio en el Lucidario mandado hacer por Sancho IV 355
Texto 135. Fragmento incompleto sobre el exemplum del hombre perseguido por el unicornio del Libro del bien aventurado Barlan et del infante Josaffa fijo del Rey Avenir, el qual fizo Sant Juan Demaceno 357
Texto 136. La caza del unicornio según el Bestiario de Felipe de Thaon 387
Texto 137. Inserta en el marco de la caza del unicornio 422
Texto 138. Alusión a los animales a los que Alejandro está haciendo frente. 429
Texto 139. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v, ... 437
Texto 140. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v, ... 437
Texto 141. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 221v, ... 439
Texto 142. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 221v, ... 439
Texto 143. Biblia Oxford-Paris-Londres, Bodl. L MS. Bodl. 270b texto B1 correspondiente a Job 39:9-10 442
Texto 144. Biblia Oxford-Paris-Londres, Bodl. L MS. Bodl. 270b 443
Texto 145. Sobre el carnero de dos cuernos que se encuentra en la parte inferior del folio. Esta leyenda lo identifica como el rey de los medos y de los persas. 456
Texto 146. Sobre el carnero de los cuernos partidos de la parte superior del folio. 456
Texto 147. Sobre el Rinoceros del Mapamundi de Hereford 463
Texto 148. Sobre el monoceroti del Mapamundi de Hereford 464
Texto 149. Pérdida de uno de los dos cuernos de Aqueloo por Hércules según la Metamorfosis 482

Figuras

Fig. 1. Ilustración de Kay Nielsen para: Grimm, Jacob and Wilhelm. Hansel and Gretel and Other Stories by the Brothers Grimm. London: Hodder and Stoughton, 1925© 32
Fig. 2. Ilustración realizada por John Tenniel para la primera edición del libro©. 34
Fig. 3. El unicornio junto con el último rey de Narnia. Ilustración de Paulina Diana Baynes para la edición original de The Last Battle publicada en 1956 de la saga literaria las The Chronicles of Narnia, C.S Lewis © 36
Fig. 4. Dalí dibujando al rinoceronte en 1955 en el zoológico de Vincennes © 40
Fig. 5. Bronce titulado como El Unicornio, 1977-1984. Salvador Dalí © 40
Fig. 6. Los unicornios que se encuentran en el manantial se acercan hacía la joven doncella, la princesa Lilly 41
Fig. 7. Cat. Invisible Pink Unicorn (IPU) Logo oficial de la asociación ateístas URI © <https://en.wikipedia.org/wiki/Invisible_Pink_Unicorn#/media/File:Invisible_pink_unicorn.svg> 43
Fig. 8. Cuerno de Elasmotherium Sibiricum. Imagen original de: "The Quaternary Mammals from Kozhamzhar Locality (Pavlodar Region, Kazakhstan)" © 44
Fig. 9. Sello de Pasupati (encarnación del dios hinduista Shiva). 45
Fig. 10. Fot. León atrapando a un toro. 46
Fig. 11. Cat. Cambridge, LIB.CAM.AC. Ms Nn.3.74, fol. 214v © 47
Fig. 12. Cat. Museo Británico, Núm: EA10016, 1 © 48
Fig. 13. Cat. Primeras páginas de la obra: The unicorn A Mythological Investigation publicada en 1881 por Robert Brown © <http://www.sacred-texts.com/etc/tu/tu00.htm> 57
Fig. 14. Cat. Paris, BNF, Fr. 2810, fol.85r© 66
Fig. 15. Fot. Colmillo de Narval del Museo de Historia Natural de Florencia. 69
Fig. 16. Barcelona, ACA, REG 1745, fol. 105r© 70
Fig. 17. Cat. Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, Ms. 3401, fol. 31r © 73
Fig. 18. Diseño del profesor Elvira© sobre los siete mosaicos de Constantinopla, Siria y Cirenaica 96
Fig. 19. Fot. El mosaico del palacio de Constantinopla © 98
Fig. 20. Fot. El mosaico antiguo de Huarte © 98
Fig. 21. Cat. Firenze, BML, Ms. Laur. Pkt. 9.28, C, fol. 268r © 99
Fig. 22. Fot. Rusia, BMERus. 129-d, fol. 93v © 101
Fig. 23. Cat. London, BL Add Ms 19352, fol. 124v © 103
Fig. 24. Cat. London, BL Add Ms 19352, fol. 182v © 105
Fig. 25. Cat. Città del Vaticano, BAV Ms. Vat. Barb. Gr. 372, fol. 160r © 106
Fig. 26. Cat. Città del Vaticano, BAV Ms. Vat. Barb. Gr. 372, fol. 237v © 107
Fig. 27 Cat. Paris, BNF Ms, grec. 1128, fol. 68r © 108
Fig. 28. Fot. Fisiólogo de Smyrna. 110
Fig. 29. Fot. Interpretación de la visión VIII del Libro de Daniel en la fachada de la iglesia de Hosios Lukas (Grecia), principios del s. XI© 111
Fig. 30. Unciornio y rinoceronte dentro del marfil del Paraíso terrenal. Círculo de Carlos el Calvo año 870. Musée du Louvre, nº OA 9064 © 128
Fig. 31. Cat. Stuttgart, WKS, Cod.bibl.fol.23, fol. 27r © 129
Fig. 32. Cat. Stuttgart, WKS, Cod.bibl. fol.23, fol. 108v © 130
Fig. 33. Cat. Berna, BB, Bern Cod. 318, fol. 16v © 132
Fig. 34. Cat. Bruxelles, KBR, Ms 10066-67, fol. 147 © 133
Fig. 35. Cat. Bruxelles, KBR, Ms 10066-67, fol. 147 © 134
Fig. 36. Cat. Dublin, TCLD, Ms. A. I, 6 (58) fol. 41v © 135
Fig. 37. Cat. New York, PML; Ms M.581 fol. 10 © 137
Fig. 38. Fot. Unicornio y león a los pies de la Cruz de la iglesia de San Concordio en Lucca, s. IX. 138
Fig. 39. Cat. Paris, BNF nouv. acq. lat. 2334, fol. 3 © 141

Fig. 40. Stemma de clasificación de los beatos de Sanders© 144
Fig. 41. Fot. New York, PML Ms. 644, fol. 266 © 147
Fig. 42. Fot. New York, PML, Ms. 644, fol. 266 © 148
Fig. 43. Fot. Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r© 152
Fig. 44. Fot. Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r © 154
Fig. 45. Fot. Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r© 156
Fig. 46. Fot. Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r 157
Fig. 47. Fot. Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r © 159
Fig. 48. Fot. Urgel, BMDU Beato de Urgel fol. 214r © 160
Fig. 49. Cat. Copenhague, Kong elige Bibliotek, Gl. kgl. S. 422 2°, fol. 90r ©; s. XI 172
Fig. 50. Cat. Città de Vaticano, BAV, Cod. Palat. lat. 1074, ff. 7v y 8r © 175
Fig. 51.Fot. Montecassino, AAM Cod. Casin. 132, fol. 191r© 180
Fig. 52. Fot. Montecasino, AAM Cod. Casin. 132, fol. 191r©. 181
Fig. 53. Cat. Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r © 183
Fig. 54. Cat. Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r © 185
Fig. 55. Cat. Madrid, BNE Ms.14-2, fol. 291r © 187
Fig. 56. Cat. Madrid, BNE Ms.14-2, fol. 291r © 188
Fig. 58. Cat. Città Vaticano, BAV Vat.lat.5729, fol. 227v © 191
Fig. 57. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 6 (3), fol. 65v © 191
Fig. 59. Cat. Città Vaticano BAV Vat.lat.5729, fol. 227v © 193
Fig. 60. Cat. Paris, BNF Latin 6 (3), fol. 66vv © 194
Fig. 61. Cat. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v © 195
Fig. 62. Caza del unicornio sin doncella (tercera franja) 197
Fig. 63 Fot. Tapiz de Bayeux. 199
Fig. 64. Fot. Tapiz de Bayeux Detalle de dos unicornios enfrontados y cada uno dentro de un espacio (tercera franja) 199
Fig. 65.Cat. El tapiz de la Creación del Museo catedralicio de Gerona© 203
Fig. 66. Cat. Biblia de Ávila. Madrid, BNE Ms. VITR 15/1, fol.67r ©; s. XII; 210
Fig. 67. Cat. Madrid, BNE Ms. 10008, fol. 146r © 210
Fig. 68. Cat. Copenhague, GKS 3466 8, ff. 16v y 17r © 220
Fig. 69. El exemplum del hombre perseguido por el unicornio dentro de Vita Sanctorum Barlaam et Josaphat 227
Fig. 70. Cat. London, BL. Stowe 1067, fol. 2r © 230
Fig. 71. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Laud Misc. 247, fol. 149v © 231
Fig. 72. Cat. Cambridge, CCCC Ms. 22 fol.162r © 232
Fig. 73. Cat. New York, PML Ms M.81, fol. 12v © 233
Fig. 74. Cat. San Petersburgo, BNR Ms. Q.v.V. 1, fol.12v© 234
Fig. 75. Cat. Aberdeen, UAL Ms 24, fol. 15r © 236
Fig. 76. Cat. London, BL Additional Ms 11283, fol.3r © 238
Fig. 77. Cat. London, BL Additional Ms 11283, fol.7r © 238
Fig. 78. Cat. New York, PML Ms M.832, fol.3r © 240
Fig. 79. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614, fol. 48v © 241
Fig. 80. Cat. Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v © 242
Fig. 81. Cat. London, BL Add Ms. 17738, fol. 168r © 244
Fig. 82. Cat. Los Angeles, JPGM Ms. 64, fol. 92r © 248
Fig. 83. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 9r © 250
Fig. 84. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 50r © 251
Fig. 85. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 52r © 251
Fig. 86. Cat. Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 52r © 252
Fig. 87. Cat. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v © 253

Fig. 88. Cat. Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v© 254
Fig. 89. Fot. London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v © 256
Fig. 90. Cat. London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v © 257
Fig. 91. Cat. Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 226r © 259
Fig. 92. Cat. Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 226r © 260
Fig. 94. Fot. Gerona, ACCG códice de Gerona folios 102v-103r© 262
Fig. 93. Cat. Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 15r© 262
Fig. 95. Cat. Manchester, JRUL Lat. Ms. 8, fol. 15r© 263
Fig. 96. Planta y mosaico pavimental de la catedral de Otranto (Italia) 264
Fig. 97. Fot. Los 16 medallones dispuestos ante el altar mayor del mosaico pavimental de la catedral de Otranto (Italia) © 265
Fig. 98. Fot. Medallón con unicornio de la catedral de Otranto (Italia) © 267
Fig. 99. Fot. El unicornio del mosaico de la abadía de Santa María del Patìr en Rossano © 270
Fig. 100. Fot. Virgen con unicornio. Mosaico de la cripta basílica de San Savino, Piazencia © 272
Fig. 101. Fot. Pilar de Souvigny. Museo de Souvigny © 274
Fig. 102. Fot. Unicornio vomitando o engullendo a la serpiente ayudado por dos personas laicas. 278
Fig. 103. Fot. Friso con unicornio de la antigua iglesia de San Hipólito y San Erhard en Lagundo (s. XII, Italia) 280
Fig. 104. Fot. Unicornio junto a un cazador y un perro. Pórtico del Panteón de los Reyes de la Real colegiata de San Isidoro de León © 281
Fig. 105. Fot. Unicornio haciendo frente al caballero o cazador. Friso del claustro de la colegiata de San Pedro de Teverga © 282
Fig. 106.Cat. Paris, BNF, Manuscrits, Supplement persan 1280 fol. 263v© 284
Fig. 107. Fot. Entrada de la iglesia de San Andrés de Soto de Bureba, se observa al unicornio junto con una leyenda que lo identifica © 287
Fig. 108. Fot. Dovela con el unicornio de una de las arquivoltas de la iglesia de San Andrés de Soto de Bureba © 288
Fig. 109. Fot. Vista de las tres arquivoltas en donde podemos ver las dos figuras humanas que hemos identificado como san Barlam y Josafat © 290
Fig. 110. Fot. Capitel del ábside de la antigua iglesia parroquial de Bárcena de Pienza © 291
Fig. 111. Cat. Detalle donde aparece comentado el versículo 39:9-10 del Libro de Job: "Numquid volet rhinoceros servire tibi, aut morabitur ad praesepe tuum? Numquid alligabis rhinocerota ad arandum loro tuo, aut confringet glebas vallium post te?". 297
Fig. 112. Cat.Paris, BNF Français 14969, fol. 1©, s. XIII 301
Fig. 113. Cat. Paris, BNF, Ms. Latin 16169, fol .2r ©; s. XIV 325
Fig. 114. Cat. Madrid, BNE Ms 816, fol. 338r© 343
Fig. 115. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 602, fol. 14r © 358
Fig. 116. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms Douce 167, fol. 4v © 360
Fig. 117. Cat. London, BL Royal Ms 12 C. xix, fol. 9v © 361
Fig. 118. Cat. Los Angeles, JPGM. Ms. 100, fol. 11 © 362
Fig. 119. Cat. Paris, BNF,Ms. lat. 3630, fol. 76v © 363
Fig. 120. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 3630, fol. 79r © 364
Fig. 121. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol. 10v © 365
Fig. 122. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol. 22r © 366
Fig. 123. Cat. London, BL Harley Ms. 4751, fol. 6v © 367
Fig. 124.Cat. London, BL Harley Ms. 4751, fol. 15r © 368
Fig. 125. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Ashmole 1511, fol. 14v © 369
Fig. 126. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Ashmole 1511, fol. 21r © 370
Fig. 127.Cat. London, BL Royal Ms. 12 F. xiii, fol. 10v © 371
Fig. 128. Cat. London. BL Royal Ms 12 F. XIII, fol.9r © 372

Fig. 129. Cat. London, BL Royal Ms 12 F. XIII, fol. 21r © 373
Fig. 130. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 533, fol. 3r © 374
Fig. 131. Cat. Oxford, Bodl. Ms. Bodley 533, fol. 6v © 375
Fig. 132. Cat. London, BL Harley 3244, fol. 38r © 376
Fig. 133. Cat. London, BL Harley 3244, fol. 42v © 377
Fig. 134. Cat. London, BL Ms. Sloane 3544, fol.4v © 377
Fig. 135. Cat. London, BL, Ms. Sloane 3544, fol. 9v © 378
Fig. 136. Cat. Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, fol. 7v © 379
Fig. 137. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 88, fo.86r © 380
Fig. 138. Fot. London, WAL Ms. 22 fol. 18v 381
Fig. 139. (London), WAL Ms 22 fol. 19r 382
Fig. 140. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. e Mus. 136, fol. 18v © 383
Fig. 141.Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. e Mus. 136, fol. 18r © 384
Fig. 142. Cat. Cambridge, FM Ms 254, fol. 17r © 384
Fig. 143. Cat. Oxford, MCL Ms. 249, fol. 3r © 385
Fig. 144. Cat. Oxford, MCL, Ms. 249, fol. 3r © 386
Fig. 145 Cat. La Haya, RDL, Gl. kgl. S. 3466 8º, fol. 15r © 388
Fig. 146. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 132, fol. 70r © 389
Fig. 147. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 26r © 390
Fig. 148. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 26v © 391
Fig. 149. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol. 38r © 392
Fig. 150. Cat. Los Angeles, JPGM Ms. LUDWIG XV 4, fol. 85v © 393
Fig. 151. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 14429, fol. 110v © 394
Fig. 152 Cat. Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 101, fol. 190 © 395
Fig. 153. Cat.Paris, BNF Ms. lat. 6838B, fol .8v © 397
Fig. 154. Cat. Paris, BNF Ms. lat. 6838B, fol. 3v © 397
Fig. 155. Cat. Douai, Bibl. Mun, Ms. 711, fol. 4r © 398
Fig. 156. Cat. Douai, Bibl. Mun, Ms. 711, fol. 10v © 399
Fig. 157. Cat. Douai, Bibl. Mun Ms. 711, fol. 5v© 400
Fig. 158. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 10v© 401
Fig. 159. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 17r © 401
Fig. 160. Cat. Oxfordd, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 11v© 402
Fig. 161. Cat. Harvard, HL Ms Typ 101, fol. 64v © 403
Fig. 162. Cat. Harvard, HL, Ms Typ 101, fol. 9r © 404
Fig. 163. Cat. London, BL Sloane Ms. 278, fol. 46r© 405
Fig. 164. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 246v© 406
Fig. 165. Cat. Oxford, TCL, Ms. O.2.14, fol.44v © 407
Fig. 166. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 24428, fol. 63v © 409
Fig. 167. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 260v-261r© 410
Fig. 168. Cat.Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. fr. 3516, fol. 205v© 411
Fig. 169. Cat. Paris, BNF Nouv. acq. Ms. fr. 13521, fol. 25r © 412
Fig. 170. Cat. London, BL Ms. Harley 2819 fol. 389v © 413
Fig. 171. Cat. Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 256r © 415
Fig. 172. Cat. Paris, BNF Ms fr. 846 fol. 1r© 416
Fig. 173. Fot. Caja de eboraria realizada probablemente en Paris entre las primeras décadas del siglo XIV. Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York, num: 17.190.173a, b; 1988.16 © 417
Fig. 174. Cat. New York, PML Ms M.459 fol. 10v© 418
Fig. 175. Cat. New York, PML Ms M.459 fol. 11r© 419
Fig. 176. Fot. Viena, ÖNB Codex Vindobonensis 507, fol. 3r © 420
Fig. 177. Fot. Viena, ÖNB: Cod. Codex Vindobonensis 507, fol. 7r © 421

Fig. 178. Fot.Viena, ÖNB: Codex Vindobonensis 507, fol.8r © 422
Fig. 179. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 88, fol. 141r © 423
Fig. 180. Cat. Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 88, fol.141r©. 424
Fig. 181. Cat. Cambridge, CCCC Ms. 404, fol. Fig 89r© 425
Fig. 182. Cat.Cambrige, CCCC Ms. 404, fol. 89r©; detalle del unicornio 426
Fig. 183. Cat. Berlin, KL Ms. 78 C1, fol. 68 © 429
Fig. 184. Fot. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v, B1 correspondiente a Job 39:9-10© 435
Fig. 185. Fot. Biblia moralizada de san Luis de Francia, fol. 191v© 436
Fig. 186.Fot. Biblia de san Luis de Francia. fol. 211v (vol. II), © 438
Fig. 187. Cat. Oxford, Bodl. L MS. Bodl. 270b, fol. 223v© 441
Fig. 188. Cat. Paris, BNF, Ms. Latin 11560, fol. 211v© 442
Fig. 189. Cat. New York, PML Ms M.729 fol. 263r© 445
Fig. 190. Cat. New York, PML Ms. M.729 fol. 354v© 447
Fig. 191. Fot. Detalle de la boca del dragón tragando almas de la puerta del Juicio Final de la catedral de Amiens <©https://commons.wikimedia.org/wiki/Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_d%27Amiens#/media/File:Catedral_amiens_detalle_portico.JPG> 448
Fig. 192. Cat. Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 45r© 449
Fig. 193. Cat. Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 71r© 450
Fig. 194. Cat. Valenccines, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 73v© 451
Fig. 195. Cat. Valennciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 80v© 452
Fig. 196. Cat. Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 117r© 452
Fig. 197. Cat. Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 125r © 453
Fig. 198. Cat. New York, PML Ms. M. 420, fol.182v© 455
Fig. 199. Cat. New York, PML Ms. M.420, fol. 182v© 456
Fig. 200. Cat. New York, PML Ms. 420, fol.182v © 457
Fig. 201. Cat. New York, PML Ms. 420, fol.182v © 457
Fig. 202. Fot. Escorial, RBME, Ms. T-I-6, fol. 82v© 459
Fig. 203. Fot. Escorial, RBME, Ms. T-I-6, fol. 82v © 460
Fig. 204. Fot. Escorial, RBME, Ms. T-I-6, fol. 82v©. 461
Fig. 205. Cat. El rinoceros del Mapamundi de Hereford© 464
Fig. 206. Cat. Monoceroti del Mapamundi de Hereford© 465
Fig. 207. Fot. Unicornio del mosaico de la iglesia de San Juan evangelista, Rávena© 468
Fig. 208. Fot. Virgen con dos unicornios en el friso de la fachada del baptisterio de Parma © 470
Fig. 209. Fot. Captura del unicornio-monoceros de la fachada de baptisterio de Parma© 471
Fig. 210. Fot. El exemplum del hombre perseguido por el unicornio. En esta representación el unicornio ha sido suprimido© 473
Fig. 211. Fot. El unicornio dentro del exemplum de san Barlan y Josafat del antiguo pulpito de la catedral de Ferrara, hoy en el Museo catedralicio© 474
Fig. 212. Fot. Puerta del Reloj de la catedral de Toledo. Unicornio dentro de los rectángulos de las jambas de la fachada © 477
Fig. 213. Fot. Unicornio dentro de uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj © 480
Fig. 214. Fot. Unicornio dentro de uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj © 480
Fig. 215. Fot. Juglar tocando un instrumento de cuerda en uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj 481
Fig. 216. Fot. Hombre tomando de los frutos de un árbol en uno de los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj © 481
Fig. 217. Fot. El reconocido por nosotros como Hércules en los espacios de la bóveda de la Puerta del Reloj © 483
Fig. 218. Cat. Cubierta de las Tablas-relicario alfonsíes de la catedral de Sevilla 485

Fig. 219. Fot. Detalle del camafeo del exemplum del unicornio de las Tablas-relicario alfosíes de la catedral de Sevilla © *486*
Fig. 220. Fot. El unicornio en el pavimento del mosaico de la catedral de Aosta© *490*

Catálogo de figuras

Clasificación de temas y tipos iconográficos detectados 625

REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DEL UNICORNIO. ANTECEDENTES 629

-Obra: unicornio del mosaico de Huarte 631

FIGURA 1 631

-Obra: mosaico del palacio de Constantinopla 632

FIGURA 2 632

-Obra: Salterio Griego De Jlúdov 633

FIGURA 3 633

-Obra: Fisiólogo de Smyrna 634

FIGURA 4 634

-Obra: Salterio de Teodoro 635

FIGURA 5 635

-Obra: Salterio de Teodoro 636

FIGURA 6 636

-Obra: Salterio Barberin 637

FIGURA 7 637

-Obra: Salterio Barberin 638

FIGURA 8 638

-Obra: mosaico del *Libro de Daniel* 639

FIGURA 9 639

-Obra: marfil del Paraíso terrenal 640

FIGURA 10 640

-Obra: Salterio de Stuttgart 641

FIGURA 11 641

-Obra: Salterio de Stuttgart 642

FIGURA 12 642

-Obra: Fisiólogo de Berna 643

FIGURA 13 643

-Obra: *Physiolus de naturis animalium* 644

FIGURA 14 644

-Obra: Evangeliario de Kells 645

FIGURA 15 645

-Obra: Martirologio de san Pteleme 646
FIGURA 16 646
-Obra: Beato de Escalada 647
FIGURA 17 647
-Obra: Beato de Gerona 648
FIGURA 18 648
-Obra: Beato de Valladolid 649
FIGURA 19 649
-Obra: Beato de Urgel 650
FIGURA 20 650
REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DEL UNICORNIO. PLENA EDAD MEDIA .. 651
-Obra: Beato de Saint-Sever 653
FIGURA 21 653
-Obra: Tapiz de Bayeux 654
FIGURA 22 654
FIGURA 23 654
-Obra: *De Rerum natura* 655
FIGURA 24 655
-Obra: Beato de don Fernando y doña Sancha 656
FIGURA 25 656
-Obra: Biblia de Roda 657
FIGURA 26 657
-Obra: Biblia de Roda 658
FIGURA 27 658
-Obra: Biblia de Ripoll 659
FIGURA 28 659
-Obra: Tapiz de la Creación 660
FIGURA 29 660
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión B-IS) 661
FIGURA 30 661
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión B-IS) 662
FIGURA 31 662
-Obra: Bestiario latino (1º familia B-IS) 663
FIGURA 32 663
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión transición); *The Workshop* Bestiary 664
FIGURA 33 664

-Obra: Bestiario latino (1º familia de transición); Bestiario de San Petersburgo 665
FIGURA 34 665
-Obra: Bestiario latino (1º familia de transición o 2º familia); Bestiario de Aberdeen 666
FIGURA 35 666
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 667
FIGURA 36 667
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 668
FIGURA 37 668
-Obra: Maravillas de oriente 669
FIGURA 38 669
-Obra: Evangeliario de Averbode 670
FIGURA 39 670
-Obra: Biblia de Floreffe 671
FIGURA 40 671
-Obra: Misal de Stammheim 672
FIGURA 41 672
-Obra: Bestiario de *Dicta Chrsostomi* 673
FIGURA 42 673
-Obra: capitel de Souvigny 674
FIGURA 43 674
-Obra: *Historia latina de Alejandro Magno o Historia de Preliis J1* 675
FIGURA 44 675
-Obra: *Historia latina de Alejandro Magno o Historia de Preliis J1* 676
FIGURA 45 676
-Obra: *Historia latina de Alejandro Magno o Historia de Preliis J1* 677
FIGURA 46 677
-Obra: mosaico de la catedral de Otranto 678
FIGURA 47 678
-Obra: mosaico del monasterio Santa Maria del Patìr en Rossano Calabro 679
FIGURA 48 679
-Obra: mosaico de la abadía de San Benito de Polirone 680
FIGURA 49 680
-Obra: mosaico de la cripta de la iglesia de San Savino, Plasensia 681
FIGURA 50 681
-Obra: friso con unicornio de la antigua iglesia de Hippolytus & St Erhard in Algund 682
FIGURA 51 682

-Obra: Beato de Turín 683
FIGURA 52 683
-Obra: Beato de Santo Domingo de Silos 684
FIGURA 53 684
-Obra: Beato de Mánchester 685
FIGURA 54 685
-Obra: Beato de Mánchester 686
FIGURA 55 686
-Obra: capiteles del claustro de la Colegiata de San Isidoro de León 687
FIGURA 56 687
-Obra: capitel de claustro de la Colegiata de San Isidoro de León 688
FIGURA 57 688
-Obra: friso del claustro de San Pedro de Teverga 689
FIGURA 58 689
-Obra: dovela de la portada de la iglesia 690
FIGURA 59 690
-Obra: capitel de la iglesia-cementerio de Bárcena de Pienza 691
FIGURA 60 691
-Obra: Bestiario latino (1º Familia B-IS) 692
FIGURA 61 692
-Obra: Bestiario latino (1º familia B-IS) 693
FIGURA 62 693
-Obra: Bestiario latino (1ºfamilia de transición) 694
FIGURA 63 694
-Obra: Bestiario latino (1ºfamilia de transición) Bestiario de Northumberland 695
FIGURA 64 695
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 696
FIGURA 65 696
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 697
FIGURA 66 697
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 698
FIGURA 67 698
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 699
FIGURA 68 699
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 700
FIGURA 69 700

-Obra: Bestiario latino (2º familia) 701
FIGURA 70 701
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 702
FIGURA 71 702
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 703
FIGURA 72 703
-Obra: Bestiario latino (2º familia). Bestiario de Rochester 704
FIGURA 73 704
-Obra: Bestiario latino, (2º familia). Bestiario de Rochester 705
FIGURA 74 705
-Obra: Bestiario latino, (*Liber de naturis bestiarum*; 2º familia) 706
FIGURA 75 706
-Obra: Bestiario latino, (*Liber de naturis bestiarum*; 2º familia) 707
FIGURA 76 707
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *Summa de vitiis*) 708
FIGURA 77 708
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *Summa de vitiis*) 709
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 710
FIGURA 79 710
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 711
FIGURA 80 711
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 712
FIGURA 81 712
-Obra: Bestiario latino (3º familia) 713
FIGURA 82 713
-Obra: Bestiario latino, (3º familia, Bestiario de Westminster) 714
FIGURA 83 714
-Obra: Bestiario latino, (3º familia). Bestiario de Westminster 715
FIGURA 84 715
-Obra: Bestiario latino (3º familia *De Bestiis*) 716
FIGURA 85 716
-Obra: Bestiario latino (3º familia *De Bestiis*) 717
FIGURA 86 717
-Obra: Bestiario de la 3º familia 718
FIGURA 87 718
-Obra: Bestiario romance de Felipe de Thaon 719

FIGURA 88 719
-Obra: adaptación latina del Bestiario de Philippe de Thaon 720
FIGURA 89 720
-Obra: Bestiario romance de Guillermo el Clérigo 721
FIGURA 90 721
-Obra: Bestiario romance de Guillermo el Clérigo 722
FIGURA 91 722
-Obra: Profecía de los papas 723
FIGURA 92 723
-Obra: Profecía de los papas 724
FIGURA 93 724
-Obra: unicornio del mapamundi de Hereford 725
FIGURA 94 725
-Obra: unicornio del mapamundi de Hereford 726
FIGURA 95 726
-Obra: Bestiario latino 727
FIGURA 96 727
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión H) 728
FIGURA 97 728
-Obra: Bestiario latino (1º familia, versión H) 729
FIGURA 98 729
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 730
FIGURA 99 730
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 731
FIGURA 100 731
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *De Natura animalium*) 732
FIGURA 101 732
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *De Natura animalium*) 733
FIGURA 102 733
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 734
FIGURA 103 734
-Obra: Bestiario latino (2º familia) 735
FIGURA 104 735
-Obra: Bestiario latino (*De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor)* 736
FIGURA 105 736
-Obra: Bestiario latino de *Dicta Chrysostomi* 737

FIGURA 106 737
-Obra: *Parrerbook de Zisterseinserstift* 738
FIGURA 107 738
-Obra: Parrerbook de Zisterseinserstift 739
FIGURA 108 739
-Obra: Parrerbook de Zisterseinserstift 740
FIGURA 109 740
-Obra: Bestiario de Guillermo el clérigo 741
FIGURA 110 741
-Obra: fábula *Del arbre del monde* 742
FIGURA 111 742
-Obra: Bestiario de Guillermo el Clérigo 743
FIGURA 112 743
-Obra: Bestiario de Guillermo el Clérigo 744
FIGURA 113 744
-Obra: Bestiario de amor de Richard de Fournival 745
FIGURA 114 745
FIGURA 115 746
-Obra: Bestiario de Pierre Beauvais 747
FIGURA 116 747
-Obra: Bestiario latino 748
FIGURA 117 748
-Obra: Salterio-Biblia 749
FIGURA 118 749
-Obra: Salterio de Percy 750
-Obra: cancionero de Teobaldo rey de Navarra 751
FIGURA 120 751
-Obra: caja de eboraria labrada con diferentes escenas literarias 752
FIGURA 121 752
-Obra: *L'ystoire du bon roi Alixandre* 753
FIGURA 122 753
-Obra: Biblia. Epístola a Paulino de san Jerónimo 754
FIGURA 123 754
-Obra: Biblia moralizada de san Luis de Francia 755
-Obra: Biblia moralizada de san Luis de Francia, ... 756
FIGURA 125 756

-Obra: Biblia moralizada de Oxford-París-Londres 757
FIGURA 126 757
-Obra: Biblia moralizada de Oxford-París-Londres 758
FIGURA 127 758
-Obra: Libro de Salmos- Horas de Yolanda de Soissons 759
FIGURA 128 759
-Obra: Libro de Salmos- Horas de Yolanda de Soissons 760
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré 761
FIGURA 130 761
-Obra*: Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré 762
FIGURA 131 762
-Obra*: Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré 763
FIGURA 132 763
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré 764
FIGURA 133 764
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré 765
FIGURA 134 765
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré 766
FIGURA 135 766
-Obra: *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant 767
FIGURA 136 767
-Obra*:* *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant. 768
FIGURA 137 768
-Obra: Bestiario de amor 769
FIGURA 138 769
-Obra: mosaico superior del coro de la catedral de Aosta 770
FIGURA 139 770
-Obra: restos del mosaico de la iglesia de San Juan evangelista de Ravena 771
FIGURA 140 771
-Obra: alegorías zoomórficas del baptisterio de la catedral de Parma 772
FIGURA 141 772
-Obra: alegorías zoomórficas del baptisterio de la catedral de Parma 773
FIGURA 142 773
-Obra: luneta del baptisterio de la catedral de Parma 774
FIGURA 143 774
-Obra: escultura del pulpito de la catedral de Ferrara 775

FIGURA 144 775
-Obra: Beato de las Huelgas de Burgos 776
-Obra: camafeo de las Tablas-relicario alfonsíes 777
FIGURA 146 777
-Obra: Libro del Ajedrez 778
-Obra: bóveda del arco de entrada de la puerta del Reloj de la catedral primada de Toledo 779
FIGURA 148 779
FIGURA 149 780
-Obra: entrada de la puerta del Reloj de la catedral primada de Toledo 781
FIGURA 150 781
REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DEL UNICORNIO. BAJA EDAD MEDIA 783
-Obra: *Historia Barlaami monachi et Josaphi, Indiae regis* 784
FIGURA 151 784
-Obra: fresco del hombre perseguido por el unicornio realizado por de Cristoforo di Bindocci 785
-Obra: fresco del hombre perseguido por el unicornio 786
FIGURA 153 786
-Obra: *Storia di Barlaam e Josaphas* 787
FIGURA 154 787
-Obra: *Barlaam e Josaphas* 788
FIGURA 155 788
-Obra: Libro de Horas (BUTLER HOURS) 789
FIGURA 156 789
-Obra: Libro de horas al uso de Maastricht 790
FIGURA 157 790
-Obra: *Le Mirouer historial* de Vincent de Beauvais 791
FIGURA 158 791
-Obra: Sermones de J. de Vitry 792
FIGURA 159 792
-Obra: Romance de Alejandro 793
FIGURA 160 793
-Obra: *Roman d`Alexandre* -Soporte: pintura sobre pergamino 794
FIGURA 161 794
-Obra: *La geste ou histore du noble roy Alixandre, roy de Macedonne* 795
FIGURA 162 795
-Obra: Biblia moralizada 796

FIGURA 163 796
-Obra: Biblia moralizada 797
-Obra: *Roman d'Alexandre* 798
-Obra: techumbre de la catedral de Teruel 799
FIGURA 166 799
-Obra: artesonado del monasterio de Santo Domingo de Silos 800
FIGURA 167 800
-Obra: Grandes Crónicas de Francia 801
FIGURA 168 801
-Obra: El libro de las Maravillas o el Libro del Millón de Marco Polo 802
FIGURA 169 802
-Obra: gárgola con unicornio 803
FIGURA 170 803
-Obra: gárgola con unicornio 804
FIGURA 171 804
-Obra: *Shâhnâmeh* o Libro de los Reyes 805
FIGURA 172 805
-Obra: Versión de *Las maravillas de la creación*, de Zakariya al-Qazwini 806
FIGURA 173 806
-Obra: *De animalium proprietate* de Manuel Philes, obra escrita en griego 807
FIGURA 174 807
-Obra: Imagen del mundo 808
FIGURA 175 808

Clasificación de temas y tipos iconográficos detectados

Como hemos estado viendo a lo largo de esta memoria de tesis doctoral, el unicornio no fue una figura baladí dentro del imaginario cristiano medieval ya que estuvo presente en diferentes contextos espaciotemporales. De este modo, el unicornio ha podido verse reflejado a través de desemejantes expresiones tanto en la literatura como en las imágenes visuales, encontrándose el unicornio bajo disparejas formas y estéticas, guardando este al mismo tiempo percepciones simbólicas disímiles y ambivalentes en las cuales hemos meditado a lo largo de este escrito. A continuación, expondremos la evolución del unicornio en el arte basándonos en sus coordenadas simbólicas.

Partiendo de esta metodología iconográfica hemos considerado pertinente el constituir una clasificación de temas iconográficos y a su vez, dentro de estos hemos enumerado diferentes tipos iconográficos.

Clasificación de temas y tipos iconográficos detectados

Tema iconográfico: unicornio en la Creación (Génesis)
Tipos iconográficos:
Unicornio junto con los otros animales terrestres de la Creación
Unicornio junto a las aguas del jardín del Edén
Unicornio junto Adán cuándo este da nombre a los animales
Tema iconográfico: unicornio- Cristo
Tipo iconográfico:
Unicornio como imagen de Cristo
Tema iconográfico: unicornio en el Diluvio Universal
Tipos iconográficos:
Unicornio subiendo al Arca
Unicornio dentro del Arca
Unicornio bajando del Arca
Tema iconográfico: unicornio arrastrando un carro
Tipos iconográficos:
Unicornio arrastrando el carro mientras es observado por Cristo y por Job (*Libro de Job*)
Unicornio o unicornios arrastrando un carro como alegoría de triunfo
Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
Tipos iconográficos:
Unicornio en el sueño de Nubacondonosor (Visión de Daniel)

Unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos (Visión de Daniel)
Unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos mientras tiene cuatro cuernos más sobre su cabeza (Visión de Daniel)
Unicornio en la profecía de la reina Basina
Tema iconográfico: caza del unicornio
Tipos iconográficos:
Caza del unicornio con doncella
Caza del unicornio sin doncella
Tema iconográfico: virgen / doncella con el unicornio
Tipos iconográficos:
Unicornio junto a una doncella como alegoría de la Anunciación
Unicornio reposando en las faldas de una virgen como alegoría de la Anunciación
Unicornio engañado por una doncella vestida y capturado por los cazadores como alegoría de la Redención
Unicornio engañado por una doncella que se dispone a darle el pecho mientras que el unicornio es capturado por los cazadores como alegoría de la Redención
Unicornio llevado por la doncella al palacio como alegoría de la Redención
Unicornio engañado por una doncella desnuda y captura por los cazadores como alegoría de la Redención
Unicornio junto a la Virgen María como imagen de Cristo junto a su madre
Virgen/ doncella franqueada por dos unicornios como alegoría de la Anunciación
Tema iconográfico: unicornio luchando
Tipos iconográficos:
Unicornio luchando contra un león
Unicornio luchando contra un caballero
Unicornio enfrenándose a los cazadores
Unicornio luchando con un elefante
Tema iconográfico: unicornio solo y /o con varios animales
Tipos iconográficos:
Unicornio exorcizado o devolviendo un pez o serpiente
Unicornio con otros animales
Unicornio – monoceros en los libros de bestias
Unicornio junto con otros animales convocados por la pantera
Hombre-unicornio
Unicornio como pieza del juego del *Gran Ajedrez*
Unicornio como motivo de *marginalia*
Tema iconográfico: el unicornio purificando las aguas
Tipos iconográficos:
Unicornio introduciendo su cuerno en un manantial o fuente mientras la serpiente se aleja
Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat

Tipos iconográficos:
Unicornio persiguiendo al hombre por el bosque
Unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
Yuxtaposición de los tipos iconográficos del unicornio persiguiendo al hombre por el bosque y el unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre, siendo en este caso la imagen del infierno el dios Hades.
Unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre, siendo la imagen del infierno un hombre con una espada
Unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre junto con juglares u otros actores en representación de los vicios de la humanidad
Unicornio devolviendo o devorando a otros seres
Tema iconográfico: unicornio y león
Tipos iconográficos:
Crucifixión junto con león y unicornio
León enfrontado con el unicornio
Tema iconográfico: unicornio orlando al Papa
Tipos iconográficos:
Unicornio puesto a un lado de un Papa entronado
Tema iconográfico: Alejandro Magno y el unicornio
Tipos iconográficos
Alejandro Magno con Bucéfalo-unicornio
Alejandro Magno contra los unicornios de la India
Tema iconográfico: unicornio heráldico
Tipos iconográficos:
Unicornio rampante
Unicornio junto a un lago
Unicornio y león

REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DEL UNICORNIO. ANTECEDENTES

-**Tema iconográfico**: unicornio solo
-**Tipo iconográfico**: unicornio con otros animales del bestiario
-Soporte: tesela
-Obra: unicornio del mosaico de Huarte
-Origen: mundo bizantino
-Cronología: s. V-VI
-Localización: Huarte (Palestina) ©

FIGURA 1

-Tema iconográfico: unicornio alado
-Tipo iconográfico: unicornio con otros animales del bestiario
-Soporte: tesela
-Obra: mosaico del palacio de Constantinopla
-Origen: mundo bizantino
-Cronología: s. V-VI
-Localización: palacio de Constantinopla©

FIGURA 2

-Tema iconográfico: virgen / doncella con el unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio (Anunciación)
-Obra: Salterio Griego De Jlúdov
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo bizantino
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: Rusia, BMERus. 129-d, fol. 93v ©

FIGURA 3

-**Tema iconográfico:** virgen / doncella con el unicornio
-**Tipo iconográfico:** virgen con unicornio (Anunciación)
-Obra: Fisiólogo de Smyrna
-Soporte: reproducción fotográfica del folio de pergamino
-Origen: mundo bizantino
-**Cronología**: s. XI
-Localización y signatura: Biblioteca de la Escuela Evangelista de Smyrna (Grecia). Reproducción fotográfica: Fisiólogo de Smyrna cod B8, pág. 74 cod B8, pág. 74

FIGURA 4

-Tema iconográfico: virgen / doncella con el unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio (Anunciación)
-Obra: Salterio de Teodoro
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo bizantino
-**Cronología**: 1066
-Localización y signatura: London, BL Add Ms 19352, fol. 124v ©

FIGURA 5

-Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: unicornio persiguiendo al hombre por el bosque y unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: Salterio de Teodoro
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo bizantino
-Cronología: 1066
-Localización y signatura: London, BL Add. Ms 19352, fol.182v

FIGURA 6

-**Tema iconográfico:** virgen / doncella con el unicornio
-**Tipo iconográfico:** virgen con unicornio (Anunciación)
-**Obra:** Salterio Barberin
-**Soporte**: pintura sobre pergamino
-**Origen:** mundo bizantino
-**Cronología:** s. XI
-**Localización y signatura**: London, BL Add Ms 19352, fol. 182v ©

FIGURA 7

-Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: unicornio persiguiendo al hombre por el bosque y unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: Salterio Barberin
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo bizantino
-Localización y signatura: Cittá del Vaticano, BAV Vat. Barb.gr.372, fol. 237v©

FIGURA 8

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos
-Obra: mosaico del *Libro de Daniel*
-Soporte: escultura sobre piedra
-Origen: mundo bizantino
-Cronología: s. XI
-Localización: iglesia de Hosios Lukas (Grecia) ©

FIGURA 9

-Tema iconográfico: unicornio en la naturaleza o paraíso
-Tipo iconográfico: el unicornio con otros animales
-Obra: marfil del Paraíso terrenal
-Soporte: marfil
-Origen: mundo carolingio (círculo de Carlos el Calvo)
-**Cronología**: 870
-Localización: Musée du Louvre, nº OA 9064©

FIGURA 10

-**Tema iconográfico:** unicornio y león
-**Tipo iconográfico**: crucifixión de Cristo junto con león y unicornio
-**Obra:** Salterio de Stuttgart
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Origen:** mundo carolingio
-**Cronología**: 820-830
-**Localización y signatura**: Stuttgart, WKS Cod. bibl. fol. 108v©

FIGURA 11

-Tema iconográfico: unicornio-Cristo
-Tipo iconográfico: unicornio como imagen de Cristo
-Obra: Salterio de Stuttgart
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo carolingio
-Cronología: 820-830
-Localización y signatura: Stuttgart, WKS, Cod. bibl. fol. 27r©

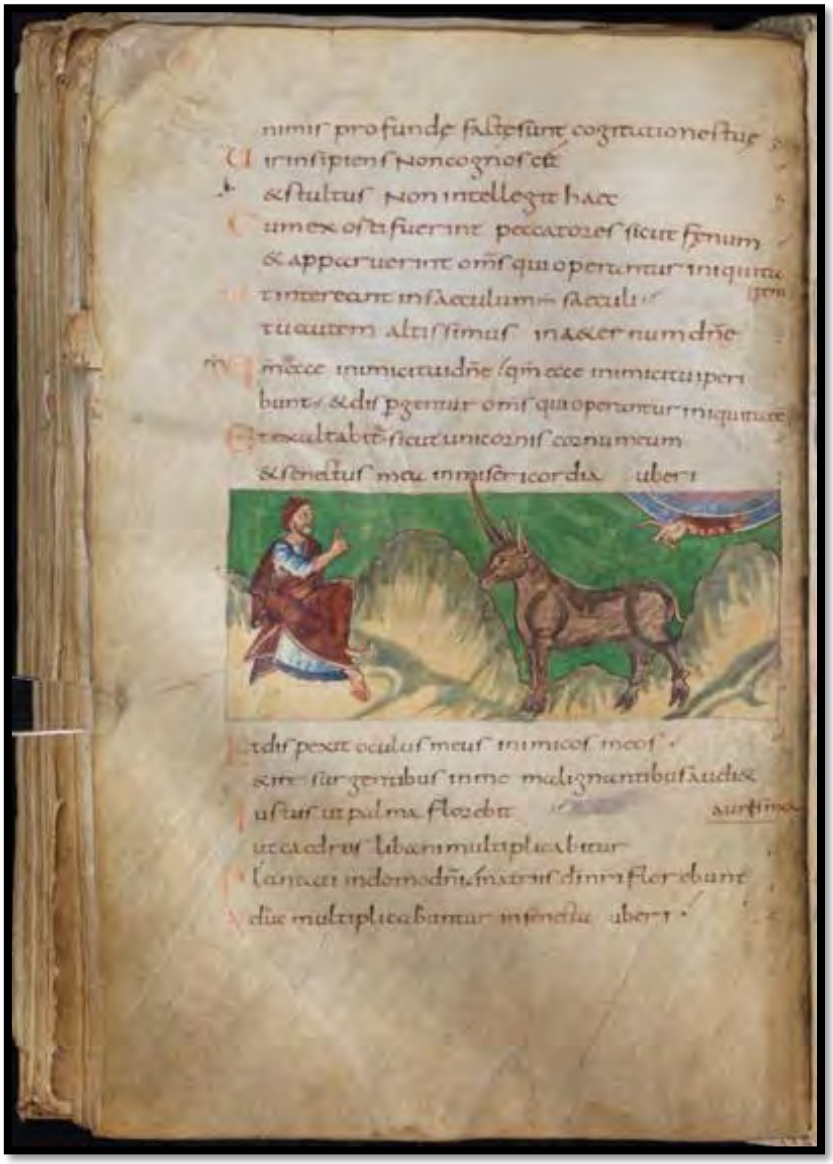


FIGURA 12

-Tema iconográfico: virgen con unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio
-Obra: Fisiólogo de Berna
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo carolingio
-Cronología: 825-850
-Localización y signatura: Berna, BB Ms. 318 Berna, fol. 16v©

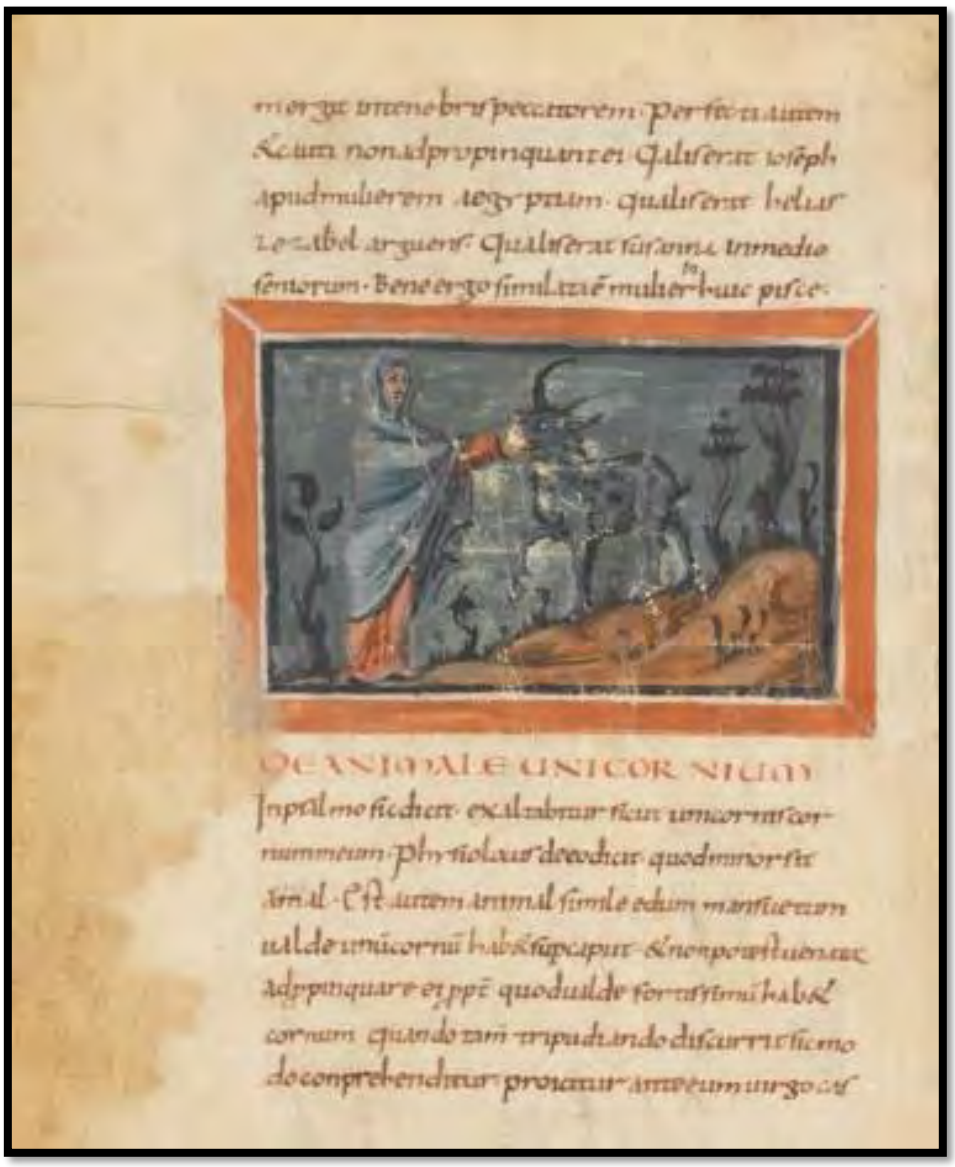


FIGURA 13

-Tema iconográfico: doncella y el unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio reposando en las faldas de una virgen y unicornio llevado por la doncella al palacio
-Obra: *Physiolus de naturis animalium*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo carolingio
-Cronología: s. X
-Localización y signatura: Bruxelles, KBR Ms. 10066-77, fol. 147©

FIGURA 14

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio como motivo de marginalia
-Obra: Evangeliario de Kells
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: islas británicas
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: Dublin, TCLD Ms 58 fol. 41v©

FIGURA 15

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio como motivo de marginalia
-Obra: Martirologio de san Pteleme
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: cultura copta (Egipto)
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: Nueva York, PML Ms M.581 fol. 10©

FIGURA 16

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-**Tipo iconográfico**: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Escalada
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: Nueva York, PML Ms 644, fol. 266v ©

FIGURA 17

-**Tema iconográfico:** unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Gerona
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia (Monasterio de San Salvador de Tábara, Zamora, España)
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: Gerona, ACCG códice de Gerona fol.262r (facsímil)©

FIGURA 18

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Valladolid
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: Valladolid, BHSC Beato de Valladolid, fol. 211r (facsímil)©

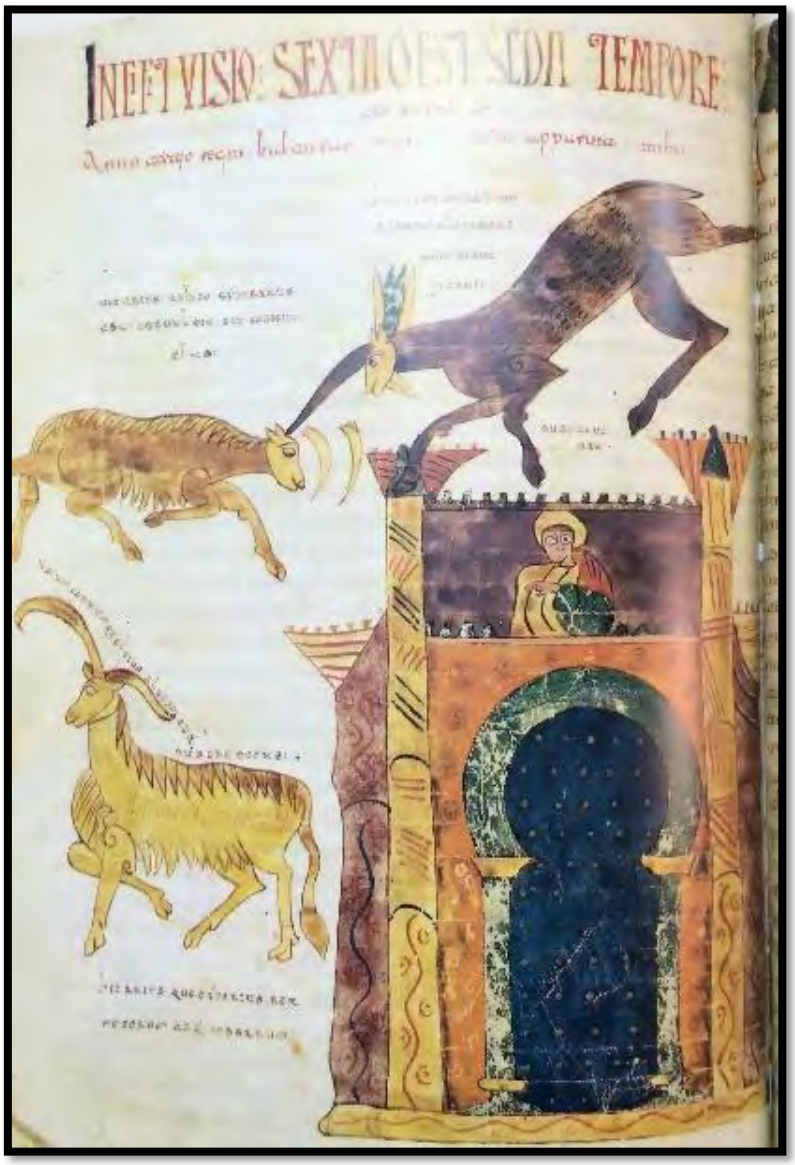


FIGURA 19

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Urgel
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: s. IX
-Localización y signatura: BMDU Beato de Urgel fol. 214r (facsímil)

FIGURA 20

REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DEL UNICORNIO. PLENA EDAD MEDIA

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Saint-Sever
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos del norte de los pirineos, Francia
-Cronología: s. XI
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Lat. 8878, fol. 239r ©

FIGURA 21

-Tema iconográfico: caza del unicornio y unicornio con otras bestias
-Tipo iconográfico: caza del unicornio sin doncella y unicornio con otras bestias
-Obra: Tapiz de Bayeux
-Soporte: bordado-lana
-Origen: catedral de Bayeux, Francia
-Cronología: s. XI
-Localización: Musée du Bayeux

FIGURA 22

FIGURA 23

-Tema iconográfico: unicornio con varias bestias
-Obra: *De Rerum natura*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: norte de la península italiana (monasterio de Montecasino)
-Cronología: s. XI
-Localización y signatura: Montecasino, AAM Cod. Casin. 132, fol.191r (facsímil)©

FIGURA 24

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de don Fernando y doña Sancha
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: s. XI
-Localización y signatura: Madrid, BNE Ms.14-2, fol.291r ©

FIGURA 25

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: Sueño de Nabucodonosor
-Obra: Biblia de Roda
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: monasterio de San Pedro de Roda, España
-Cronología: s. XI
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Latin 6 (3), fol.65v©

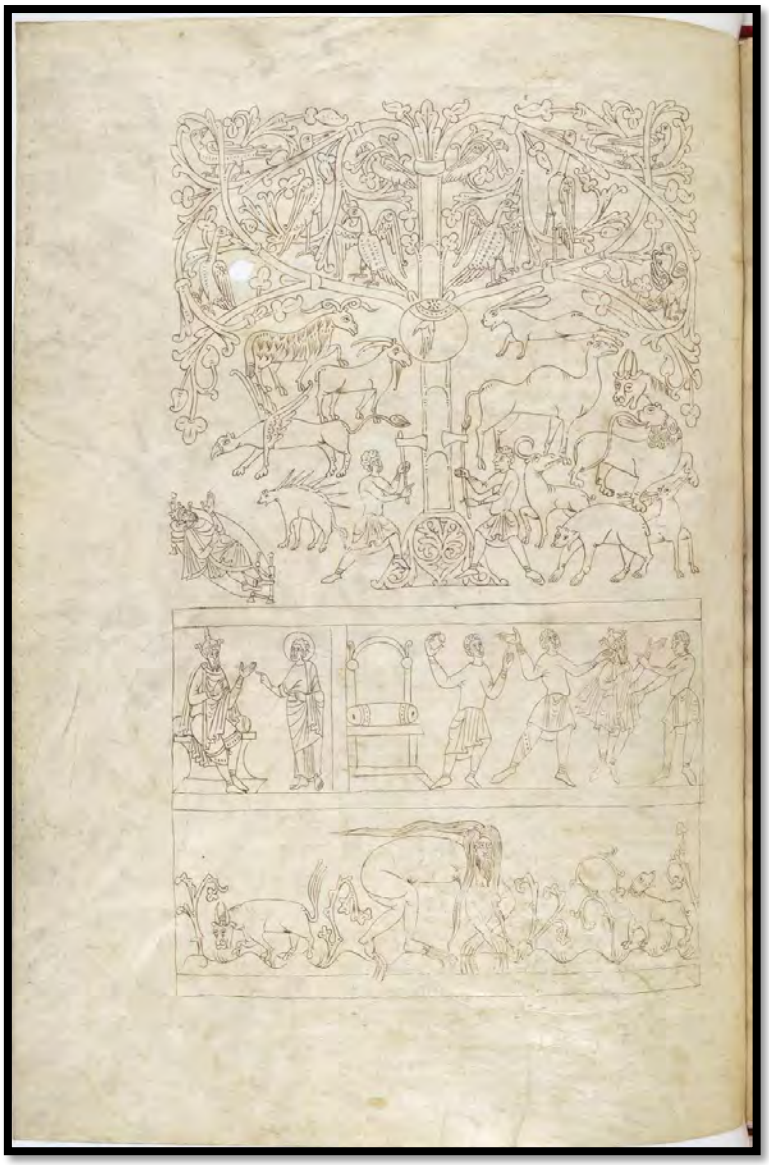


FIGURA 26

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Biblia de Roda
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: monasterio de San Pedro de Roda, España
-Cronología: s. XI
-Localización y signatura: Paris, BNF Latin 6 (3), fol.67v©

FIGURA 27

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: Sueño de Nabucodonosor
-Obra: Biblia de Ripoll
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: monasterio de San Pedro de Roda, España
-Cronología: s. XI
-Localización y signatura: Città del Vaticano, BAV Vat.lat.5729, fol. 227v

FIGURA 28

-Tema iconográfico: unicornio en la creación (Génesis)
-Tipo iconográfico: unicornio junto Adán cuándo este da nombre a los animales
-Obra: Tapiz de la Creación
-Soporte: bordado de lana
-Origen: cerca de Gerona, España
-Cronología: s. XI
-Localización: Museo Catedralicio de la Catedral de Gerona ©

FIGURA 29

-**Tema iconográfico**: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión B-IS)
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: pudo formar parte de monasterio de Canterbury, Reino Unido
-**Cronología:** principios del s. XII
-Localización y signatura: London, BL Stowe 1067, fol. 2r y 2v©

FIGURA 30

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión B-IS)
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1110-1130
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Laud Misc. 247, fol. 149v©

FIGURA 31

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia B-IS)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: mitad del s. XII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Cambridge, CCCC Ms. 22 fol. 162r ©

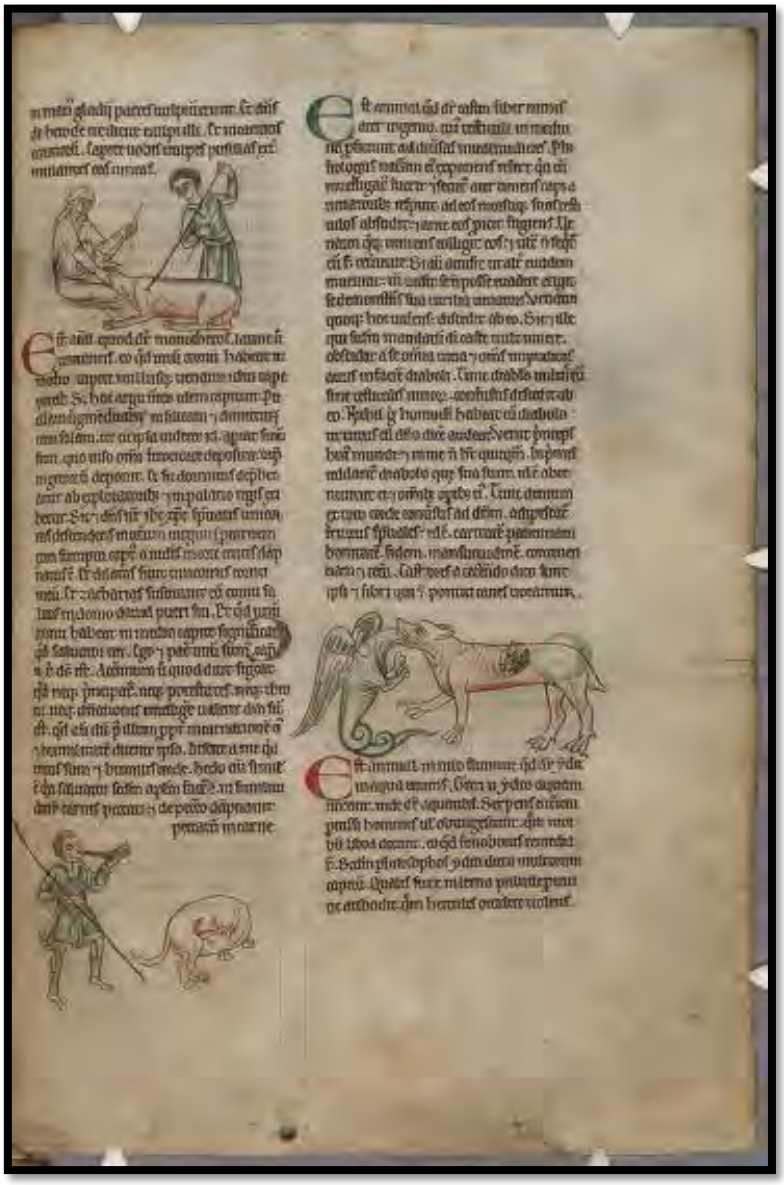


FIGURA 32

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión transición); *The Workshop* Bestiary
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: posiblemente condado de York, Reino Unido
-Cronología: 1185
-Localización y signatura: Nueva York, PML Ms. M.81, fol. 12v (facsímil)©

FIGURA 33

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia de transición); Bestiario de San Petersburgo
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: posiblemente condado de York, Reino Unido
-Cronología: s. XII
-Localización y signatura: San Petersburgo, BNR Ms. Q.v.V. 1, fol.12v (facsímil)©

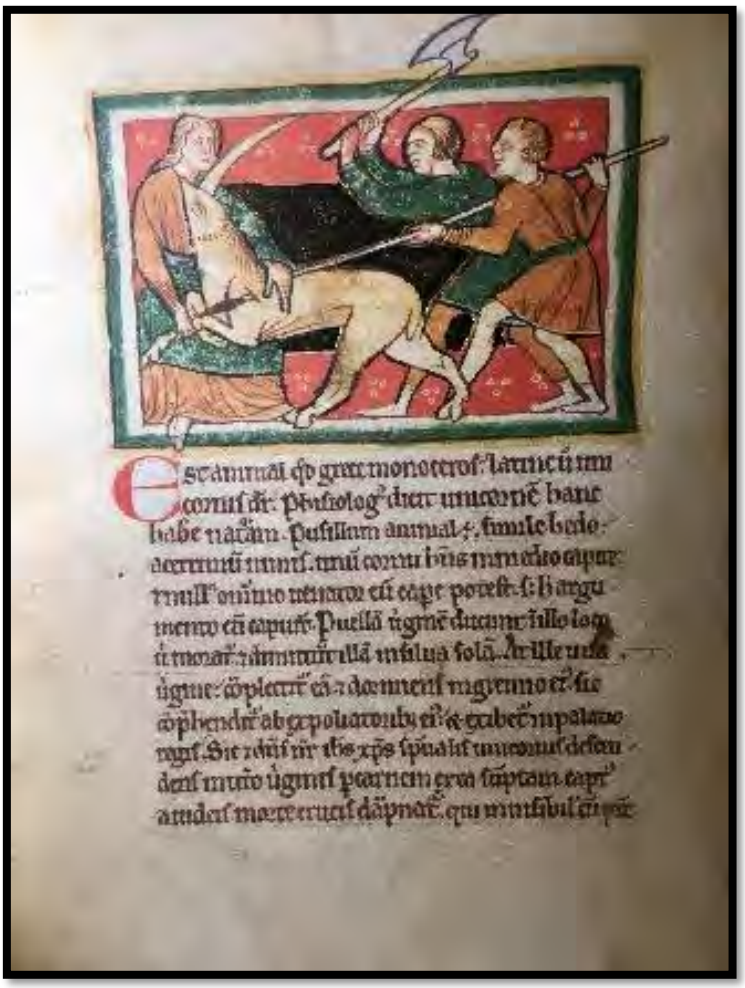


FIGURA 34

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: unicornio-monoceros
-Obra: Bestiario latino (1º familia de transición o 2º familia); Bestiario de Aberdeen
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: final del s. XII o inicio del s. XIII
-Localización y signatura: Aberdeen, UAL Ms. 24, fol. 15r©

FIGURA 35

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-**Tipo iconográfico:** caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: finales del s. XII
-Localización y signatura: London, BL Add. Ms. 11283, fol.3r©

FIGURA 36

-Tema iconográfico: unicornio-monoceros
-Tipo iconográfico: unicornio-monoceros
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: finales del s. XII
-Localización y signatura: London, BL Add. Ms. 11283, fol.7r©

FIGURA 37

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Maravillas de oriente
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1120-1140
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bold. 614, fol. 48v©

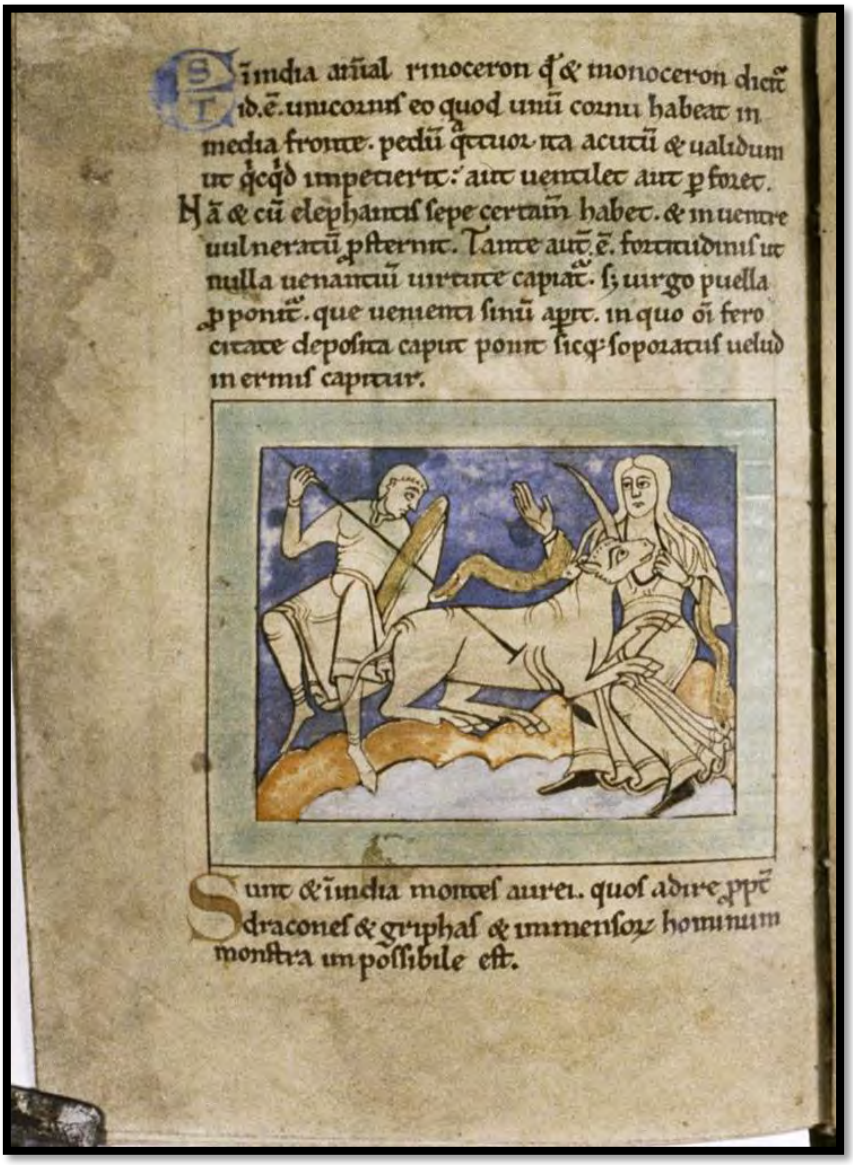


FIGURA 38

-Tema iconográfico: virgen con unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio
-Obra: Evangeliario de Averbode
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: abadía de Averbode, Mosane, Bélgica
-Cronología: 1150
-Localización y signatura: Liège, BUL Ms. 363, fol. 17v©

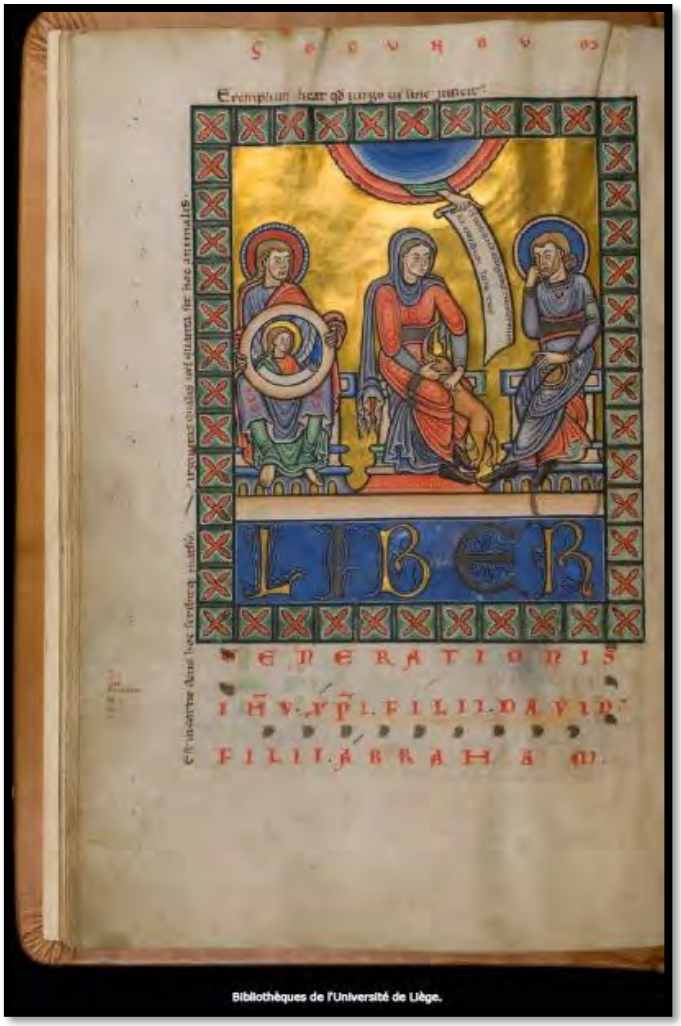


FIGURA 39

-Tema iconográfico: virgen con unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio (Anunciación-Natividad)
-Obra: Biblia de Floreffe
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: abadía de Floreffe, Namur, Bélgica
-Cronología: 1170
-Localización y signatura: London, BL Add. Ms. 17738, fol. 168r©

FIGURA 40

-Tema iconográfico: virgen con unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio
-Obra: Misal de Stammheim
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: territorios del sacro imperio romano germánico
-Cronología: 1170
-Localización y signatura: Los Angeles, JPGM Ms. 64, fol. 92r©

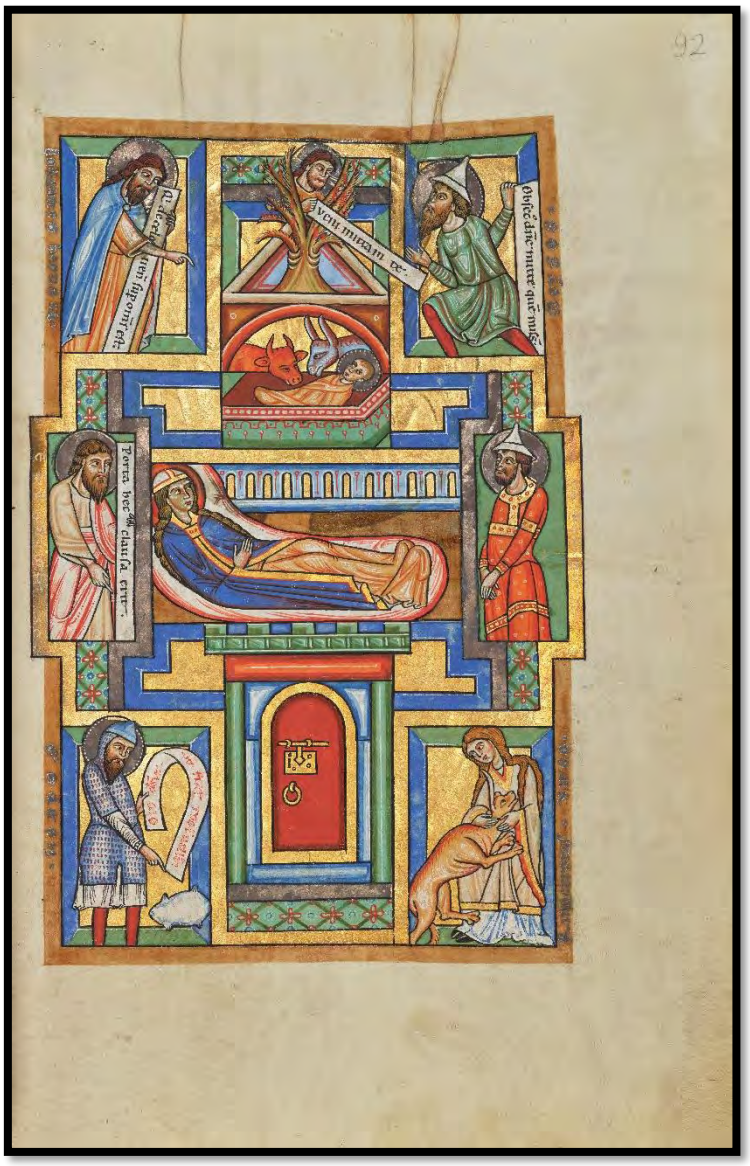


FIGURA 41

-Tema iconográfico: virgen con unicornio
-Tipo iconográfico: virgen con unicornio
-Obra: Bestiario de *Dicta Chrsostomi*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: actual Austria (Lower)
-Cronología: 1150
-Localización y signatura: New York, PML Ms. M.832, fol. 3r©

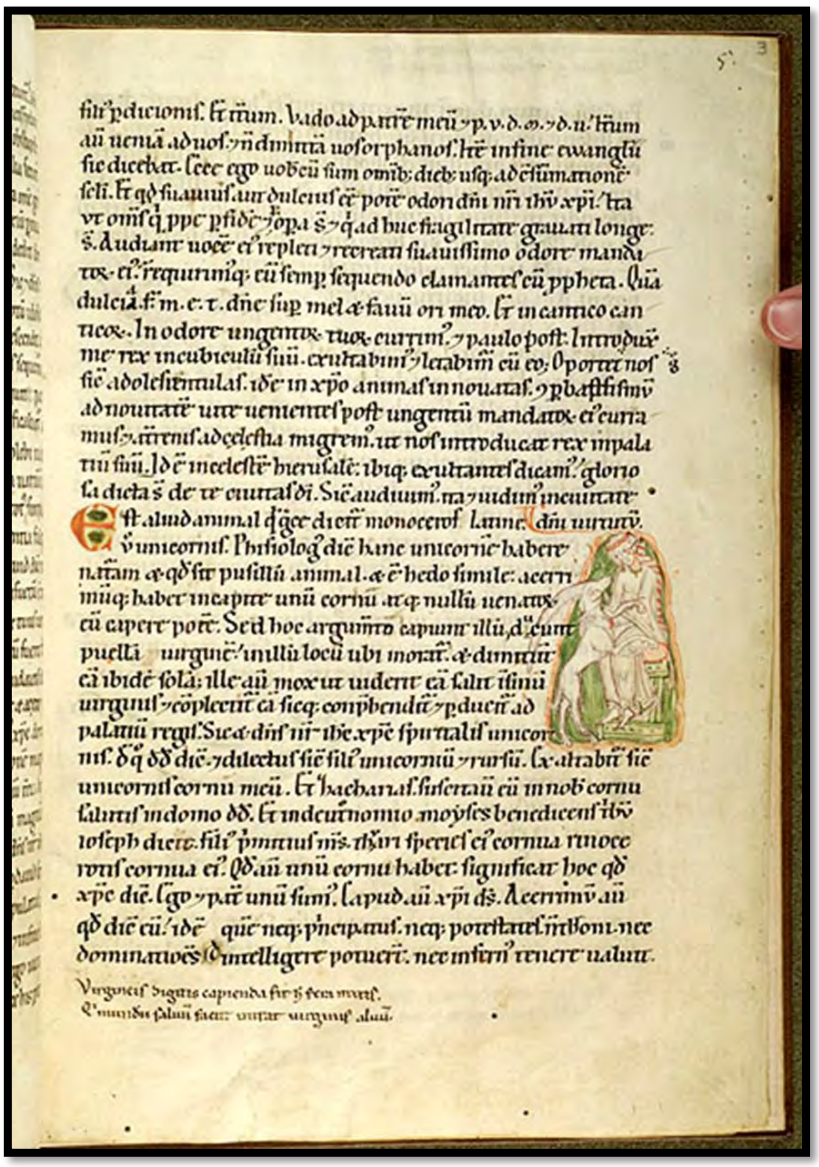


FIGURA 42

-Tema iconográfico: unicornio con otras bestias
-Tipo iconográfico: unicornio
-Obra: capitel de Souvigny
-Soporte: piedra
-Origen: reino de Francia (Allier, Souvigny)
-Cronología: s. XII
-Localización: Musée du Souvigny©

FIGURA 43

-Tema iconográfico: Bucéfalo como unicornio
-Tipo iconográfico: Bucéfalo encerrado en una prisión por antropofagia
-Obra: *Historia latina de Alejandro Magno o Historia de Preliis J1*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: península italiana
-Cronología: últimos años del s. XII
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 7r©

FIGURA 44

-**Tema iconográfico:** Alejandro contra los unicornios de la India
-**Tipo iconográfico:** Bucéfalo-unicornio contra los unicornios de la India
-**Obra:** *Historia latina de Alejandro Magno o Historia de Preliis J1*
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Origen:** península italiana
-**Cronología:** últimos años del s. XII
-**Localización y signatura**: Paris, BNF Ms. Latin 8501, fol. 50r©

FIGURA 45

-Tema iconográfico: Bucéfalo-unicornio
-Tipo iconográfico: Entierro de Bucéfalo-unicornio y la construcción de Bucefalia
-Obra: *Historia latina de Alejandro Magno o Historia de Preliis J1*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: península italiana
-Cronología: últimos años del s. XII
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Latin 8501, fols. 51v-52r©

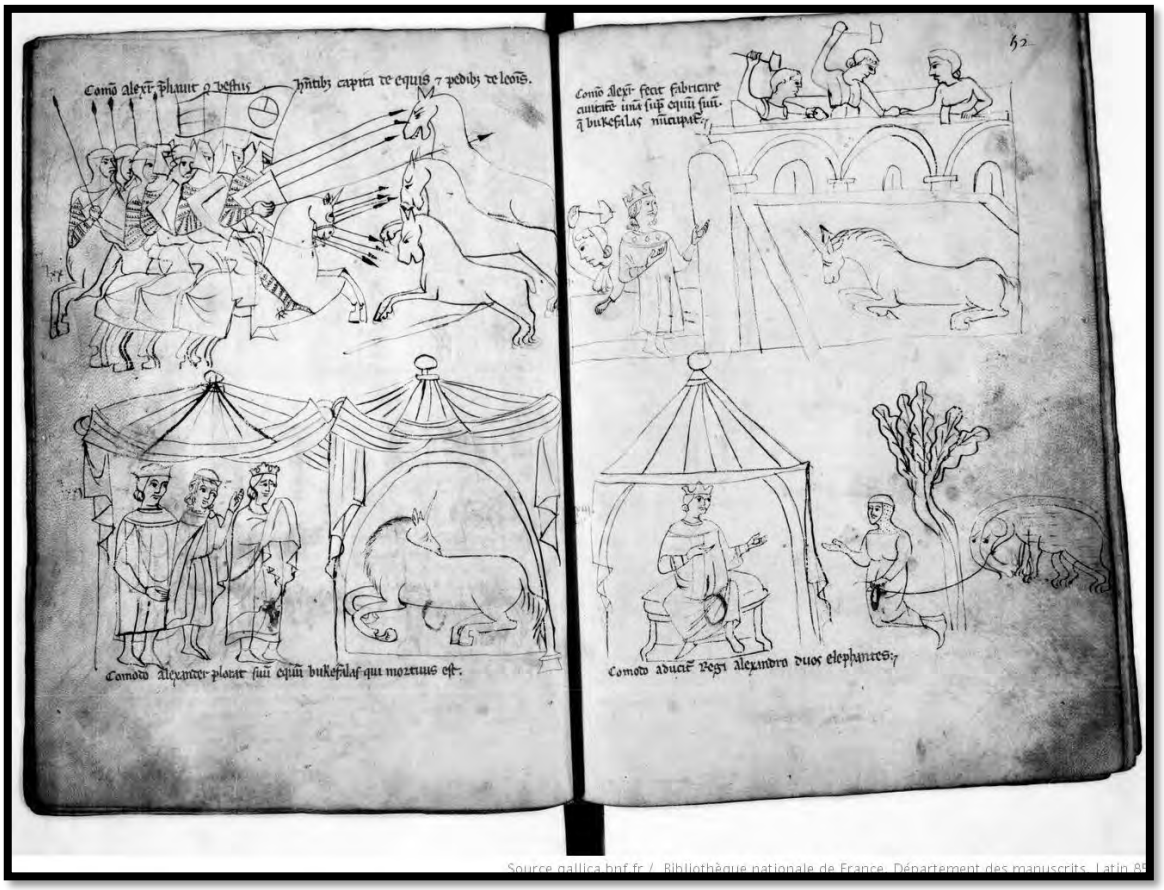


FIGURA 46

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: doncella ante unicornio
-Obra: mosaico de la catedral de Otranto
-Soporte: tesela
-Origen: península italiana (catedral de Otranto)
-Cronología: últimos años del s. XII
-Localización: pavimento de la catedral de Otranto©

FIGURA 47

-Tema iconográfico: unicornio
-Obra: mosaico del monasterio Santa Maria del Patìr en Rossano Calabro
-Soporte: tesela
-Origen: sur de la península italiana (Calabria)
-Cronología: s. XII
-Localización: pavimento del monasterio de Santa Maria del Patìr en Rossano Calabro, Cosenza©

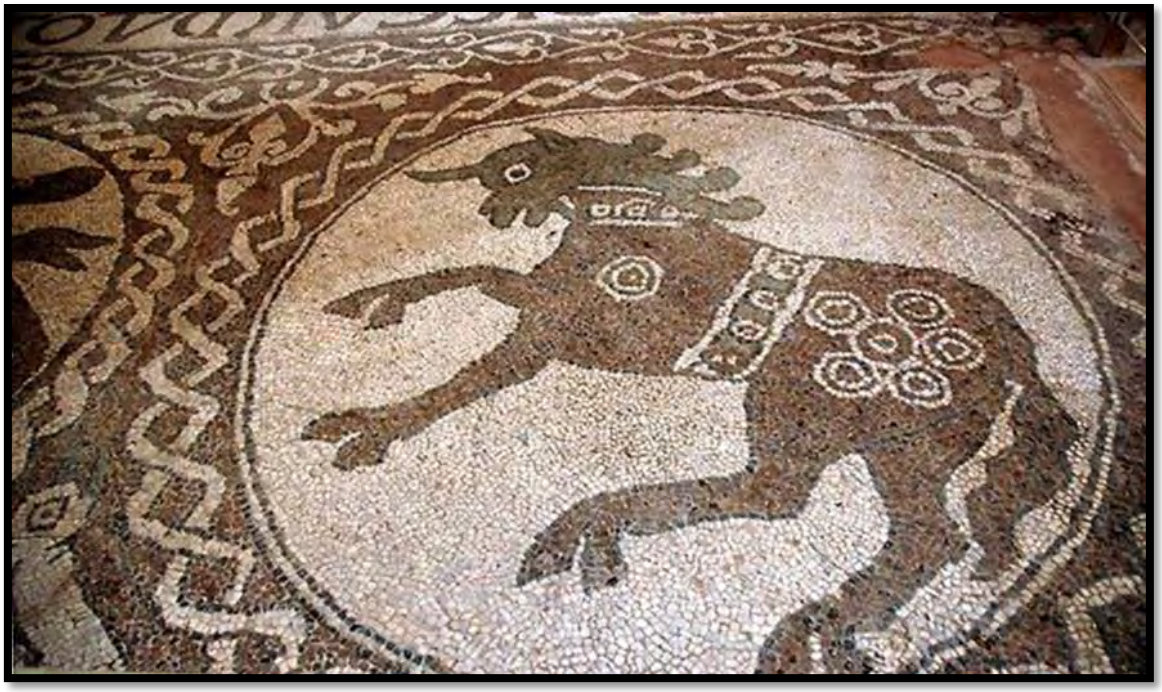


FIGURA 48

-Tema iconográfico: unicornio
-Obra: mosaico de la abadía de San Benito de Polirone
-Soporte: tesela
-Origen: península italiana (abadía de San Beniro de Polirone)
-Cronología: s. XII
-Localización: abadía de San Benito de Polirone ©

FIGURA 49

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: doncella ante unicornio
-Obra: mosaico de la cripta de la iglesia de San Savino, Plasensia
-Soporte: tesela
-Origen: península italiana (Plasensia)
-Cronología: 1103
-Localización: iglesia de San Savino, Plasensia ©

FIGURA 50

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio exorcizado o devolviendo el pez o serpiente
-Obra: friso con unicornio de la antigua iglesia de Hippolytus & St Erhard in Algund
-Soporte: escultura en piedra
-Origen: iglesia antigua de Hippolytus & St Erhard in Algund
-Cronología: últimos años del s. XII
-Localización: península italiana (Northen)©

FIGURA 51

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Turín
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: s. XII
-Localización y signatura: Torino, BNT Ms. J.II.I, fol. 205v (facsímil)©

FIGURA 52

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-Obra: Beato de Santo Domingo de Silos
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: s. XII
-Localización y signatura: London, BL Ms. Add. 11695, fol. 243v (facsímil)©

FIGURA 53

-**Tema iconográfico**: unicornio como bestia profética
-**Tipo iconográfico:** unicornio atravesando con su cuerno al carnero
-**Obra**: Beato de Mánchester
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Origen:** reinos cristianos de Iberia, España
-**Cronología:** finales del s. XII
-**Localización y signatura:** Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 226r (facsímil)©

FIGURA 54

-Tema iconográfico: unicornio en el Diluvio Universal
-Tipo iconográfico: unicornio dentro el Arca
-Obra: Beato de Mánchester
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: reinos cristianos de Iberia, España
-Cronología: finales del s. XII
-Localización y signatura: Manchester, JRUL Ms. Lat. Ms. 8, fol. 15r©

FIGURA 55

-**Tema iconográfico:** unicornio
-**Tipo iconográfico:** unicornio exorcizado o devolviendo el pez o serpiente
-Obra: capiteles del claustro de la Colegiata de San Isidoro de León
-Soporte: escultura sobre piedra
-Origen: reinos cristianos de Iberia, León, Madrid
-**Cronología:** 2º ½ s.XII
-Localización: claustro de la Colegiata de San Isidoro de León (España)©

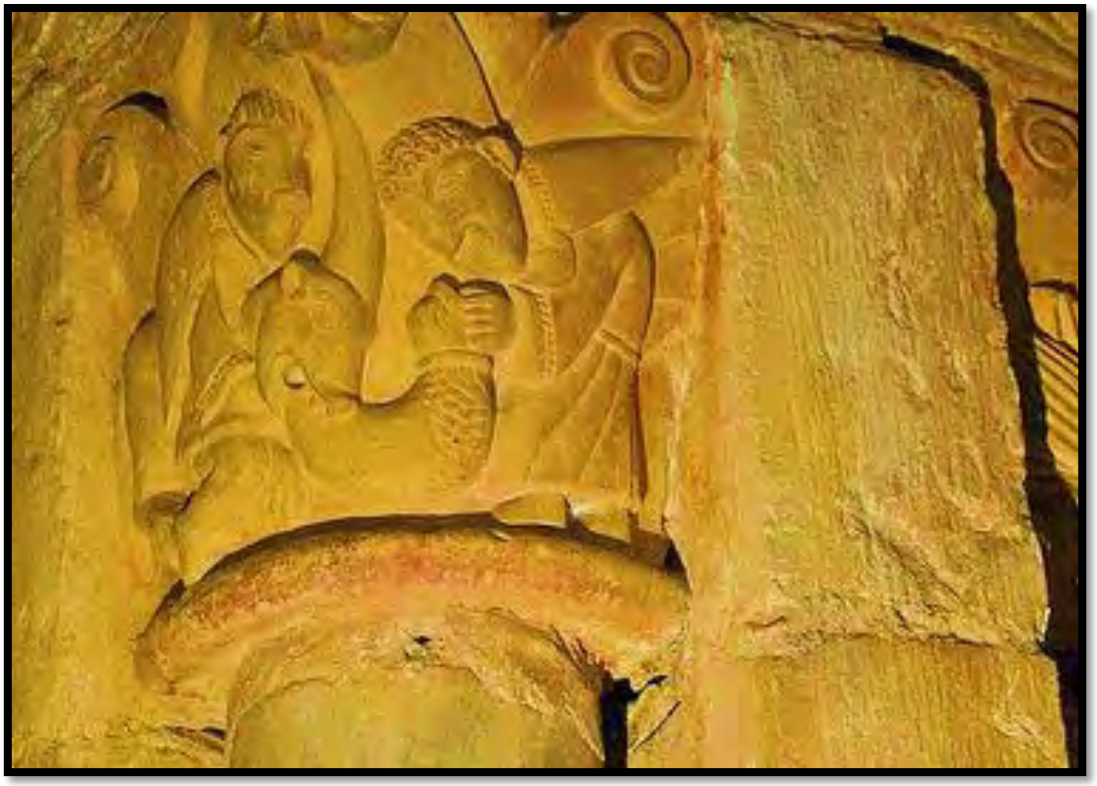


FIGURA 56

-**Tema iconográfico:** unicornio luchando
-Tipo iconográfico: lucha de caballero con unicornio
-Obra: capitel de claustro de la Colegiata de San Isidoro de León
-Soporte: escultura sobre piedra
-Origen: León (España)
-Cronología: 2º ½ s.XII
-Localización: lucha de caballero con unicornio, claustro de la Colegiata de San Isidoro de León, España©

FIGURA 57

-Tema iconográfico: unicornio luchando
-Tipo iconográfico: lucha de caballero con unicornio
-Obra: friso del claustro de San Pedro de Teverga
-Soporte: escultura sobre piedra
-Origen: claustro de San Pedro de Teverga, Asturias, España
-Cronología: s. XII
-Localización: claustro de San Pedro de Teverga, España©

FIGURA 58

-Tema iconográfico: unicornio
-Obra: dovela de la portada de la iglesia
-Soporte: escultura en piedra
-Origen: dovela de la portada de la iglesia de San Andrés, Soto de la Bureba, Burgos, España
-Cronología: 1175
-Localización: portada de la iglesia de San Andrés, Soto de la Bureba, Burgos©

FIGURA 59

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: doncella franqueada por dos unicornios
-Obra: capitel de la iglesia-cementerio de Bárcena de Pienza
-Soporte: piedra
-Origen: Bárcena de Pienza, Burgos, España
-Cronología: finales del s. XII
-Localización: capitel de la iglesia-cementerio de Bárcena de Pienza, Burgos©

FIGURA 60

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º Familia B-IS)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: segunda mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L, Ms. Bodley 602, fol.14r©

FIGURA 61

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia B-IS)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L, Ms Douce 167, fol.4v©

FIGURA 62

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1ºfamilia de transición)
-Origen: Durham, Reino Unido
-Cronología: 1200-1210
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Royal Ms 12 C. xix, fol.9v©

FIGURA 63

-**Tema iconográfico:** caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1ºfamilia de transición) Bestiario de Northumberland
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1250-60
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Los Angeles, JPGM Ms. 100, fol.11©

FIGURA 64

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: tercer cuarto del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms lat. 3630, fol.76v©

FIGURA 65

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: tercer cuarto del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF lat. 3630, fol.79r©

FIGURA 66

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: datado entre 1225-1250
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol. 10v©

FIGURA 67

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: datado entre 1225-1250
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol.22r©

FIGURA 68

-**Tema iconográfico:** caza del unicornio
-**Tipo iconográfico:** caza del unicornio con doncella
-**Obra:** Bestiario latino (2º familia)
-**Origen:** ¿Salisbury? Reino Unido
-**Cronología:** 1230-1240
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Localización y signatura:** London, BL Ms. Harley 4751, fol. 6v©

FIGURA 69

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: ¿Salisbury? Reino Unido
-Cronología: 1230-1240
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Harley 4751, fol.15r©

FIGURA 70

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms Ashmole 1511, fol.14v©

FIGURA 71

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Ashmole 1511, fol.21r©

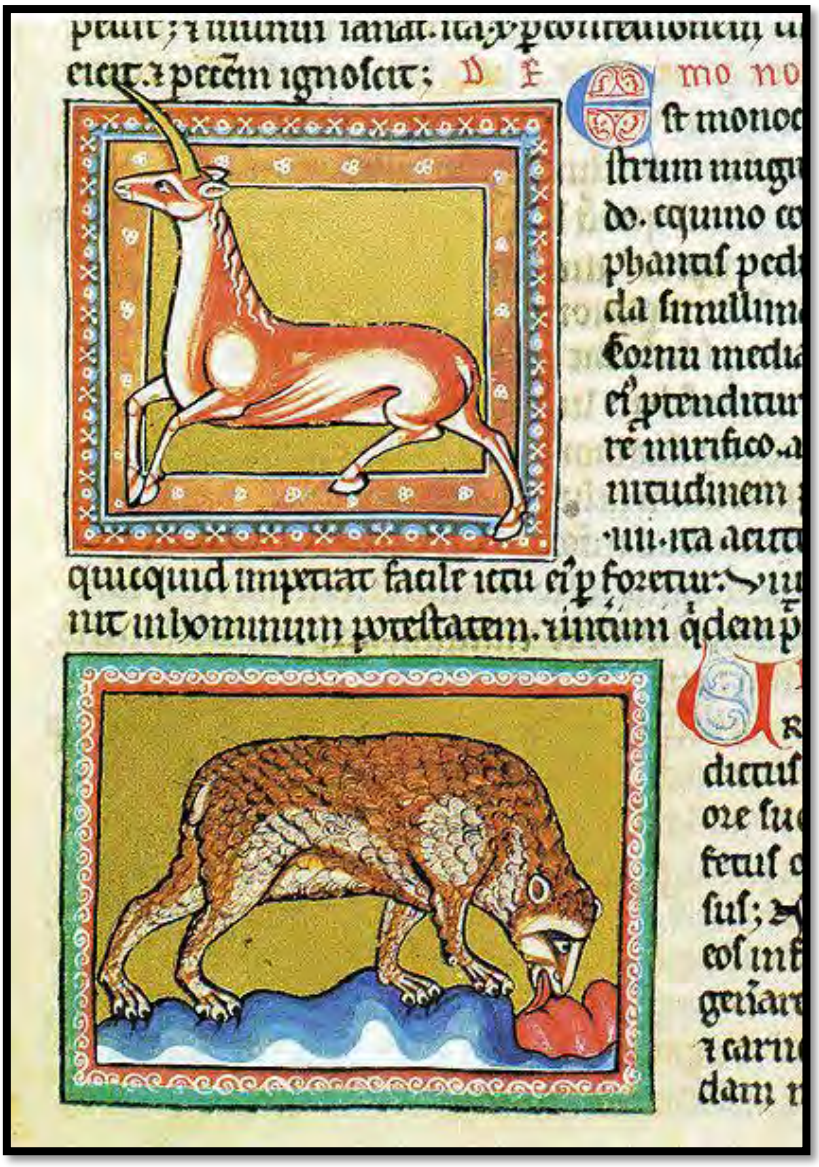


FIGURA 72

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia). Bestiario de Rochester
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1230
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Royal 12 F. xiii, fol. 10v©

FIGURA 73

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino, (2º familia). Bestiario de Rochester
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1230
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Royal 12 F. xiii, fol.21r©

FIGURA 74

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino, (*Liber de naturis bestiarum*; 2º familia)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 533, fol.3r©

FIGURA 75

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino, (*Liber de naturis bestiarum*; 2º familia)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 533, fol. 6v©

FIGURA 76

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *Summa de vitiis*)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: 1238
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Harley 3244, fol. 38r©

FIGURA 77

-Tema iconográfico: caza del unicornio-monoceros
-Tipo iconográfico: caza del unicornio sin doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *Summa de vitiis*)

-Origen: norte de Francia
-Cronología: 1238
-Soporte: pintura sobre pergamino
-**Localización y signatura**: London, BL Ms. Harley 3244, fol. 42v©

FIGURA 78

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: segundo o tercer cuarto del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Sloane 3544, fol.4©

FIGURA 79

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: segundo o tercer cuarto del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Sloane 3544, fol. 9v©

FIGURA 80

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, fol. 7v©

FIGURA 81

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (3º familia)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, fol.86r©

FIGURA 82

-**Tema iconográfico:** caza del unicornio
-**Tipo iconográfico**: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino, (3º familia, Bestiario de Westminster)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1275-1300
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, WAL Ms 22 fol. 18v (imagen del *Facsimile Finder*©)

FIGURA 83

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino, (3º familia). Bestiario de Westminster
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1275-1300
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, WAL Ms 22 fol. 19r (imagen del *Facsimile Finder*©)

FIGURA 84

-**Tema iconográfico:** caza del unicornio
-**Tipo iconográfico:** caza del unicornio con doncella
-**Obra:** Bestiario latino (3º familia *De Bestiis*)
-**Origen:** Reino Unido
-**Cronología:** s. XIII
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Localización y signatura:** Oxford, Bodl. L Ms. e Mus. 136, fol. 18r©

FIGURA 85

-**Tema iconográfico:** unicornio
-**Tipo iconográfico:** unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (3º familia *De Bestiis*)
-Origen: Reino Unido
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. e Mus. 136, fol. 18v©

FIGURA 86

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario de la 3º familia
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1220-30
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Cambridge, FM Ms 254, fol. 17r©

FIGURA 87

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario romance de Felipe de Thaon
-Origen: Reino Unido
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, MC Ms. 249, fol. 3r©

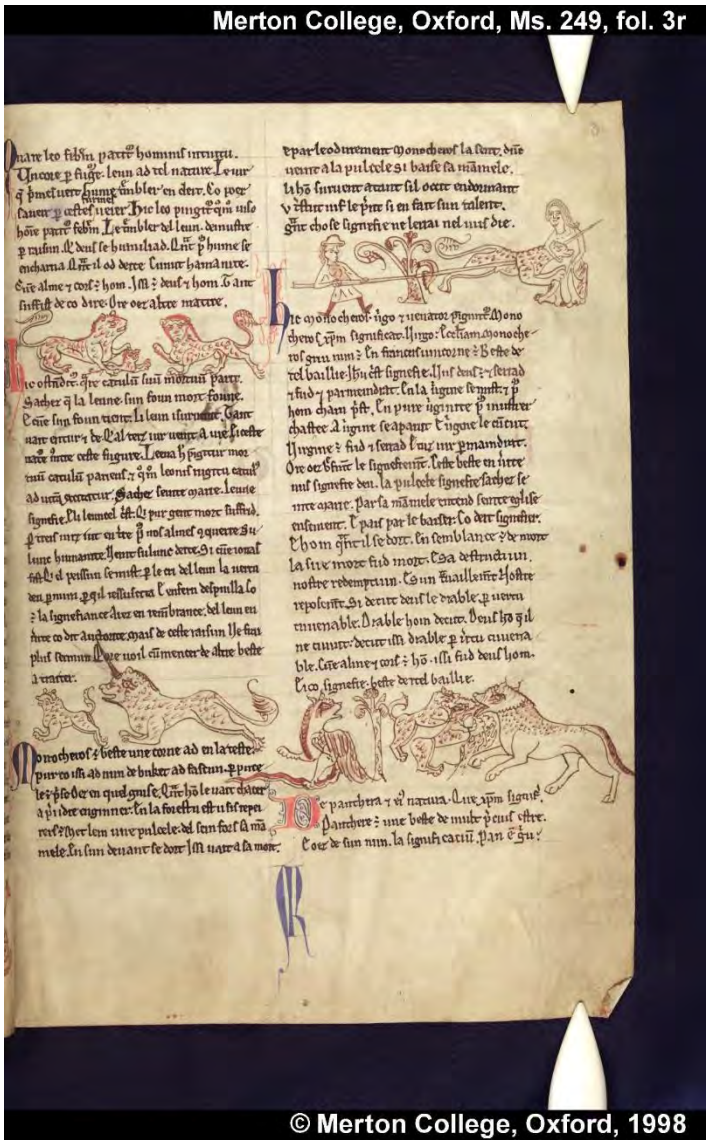


FIGURA 88

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: adaptación latina del Bestiario de Philippe de Thaon
-Origen: Reino Unido
-Cronología: s. XIII-s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: La Haya, KB Ms.Gl. kgl. S. 3466 8º, fol. 15r©

FIGURA 89

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario romance de Guillermo el Clérigo
-Origen: Reino Unido
-Cronología: 1250
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Douce 132, fol.70r©

FIGURA 90

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario romance de Guillermo el Clérigo
-Origen: Londres o Oxford, Reino Unido
-Cronología: 1265-70
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. fr. 14969, fol.26v©

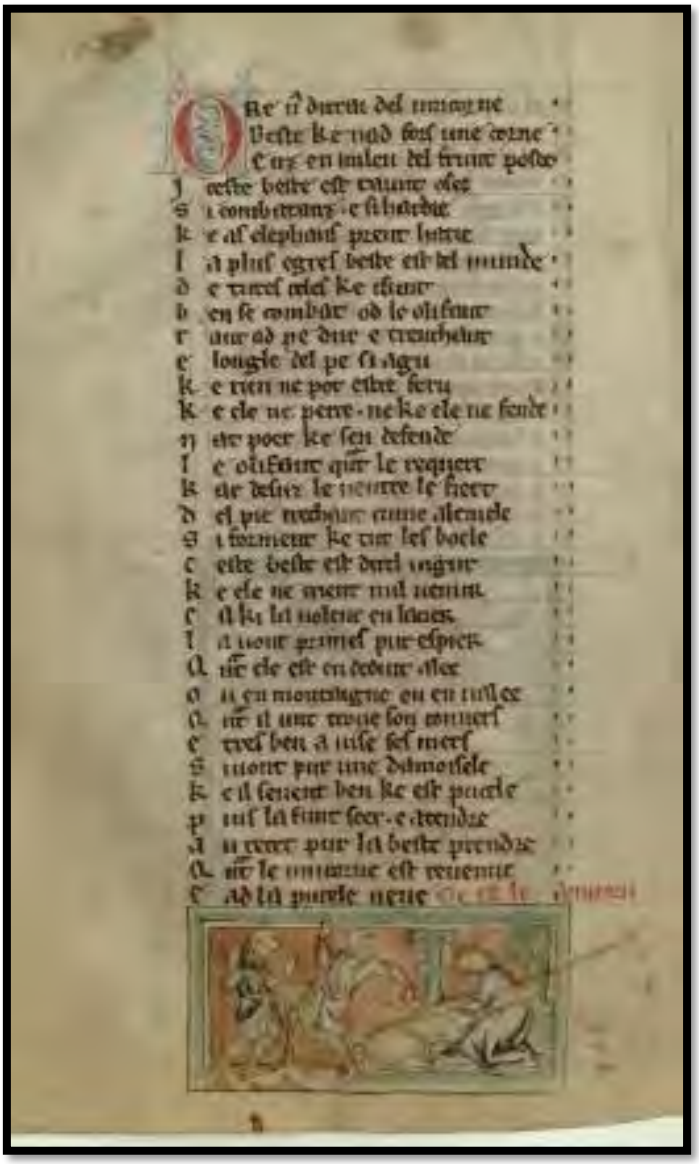


FIGURA 91

-Tema iconográfico: unicornio junto con un Papa
-**Tipo iconográfico:** unicornio junto con el papa Honorio IV
-Obra: Profecía de los papas
-Origen: Reino Unido
-Cronología: último tercio del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Douce 88, fol.141r©

FIGURA 92

-Tema iconográfico: unicornio junto con un Papa
-Tipo iconográfico: unicornio junto con el papa Honorio IV
-Obra: Profecía de los papas
-Origen: Reino Unido
-Cronología: finales del s. XIII o inicios del s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Cambridge, CCCC Ms. 404, fol. 89r©

FIGURA 93

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *rinoceros*
-Obra: unicornio del mapamundi de Hereford
-Origen: cerca de Hereford, Reino Unido
-Cronología: último tercio del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización: catedral de Hereford©

FIGURA 94

-**Tema iconográfico:** unicornio
-**Tipo iconográfico:** unicornio- monoceros
-**Obra:** unicornio del mapamundi de Hereford
-**Origen:** cerca de Hereford, Reino Unido
-**Cronología**: último tercio del s. XIII
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Localización**: catedral de Hereford©

FIGURA 95

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino
-Origen: Flandes (estilísticamente a los franceses de la corte de Luis IX)
-Cronología: 1270-1277
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Los Angeles, JPGM Ms. LUDWIG XV 4, fol. 85v©

FIGURA 96

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia versión H)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: 1250-1260
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. lat. 14429, fol. 110v©

FIGURA 97

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (1º familia, versión H)
-Origen: Francia
-Cronología: 1230-1240
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 0101 fol. 190©

FIGURA 98

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. lat. 6838B, fol. 3v©

FIGURA 99

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: norte de Francia
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. lat. 6838B, fol.8v©

FIGURA 100

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *De Natura animalium*)
-Origen: Cambrai, Francia
-Cronología: 1270-1275
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Douais, BM Douai, Ms 711, fol. 4r©

FIGURA 101

-Tema iconográfico: unicornio
-**Tipo iconográfico**: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia, *De Natura animalium*)
-Origen: Cambrai, Francia Francia (Cambrai)
-Cronología: 1270-1275
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Douais, BM Douai, Ms 711, fol.10v©

FIGURA 102

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol. 10v©

FIGURA 103

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio- *monoceros*
-Obra: Bestiario latino (2º familia)
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L, Ms. Douce 151, fol.17r©

FIGURA 104

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino (*De Bestiis Et Aliis Rebus Libri Quatuor)*
-Origen: franco-flamenco
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Harvard, HL Ms Typ 101, fol.9r©

FIGURA 105

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario latino de *Dicta Chrysostomi*
-Origen: norte de Francia- sur de Holanda
-Cronología: 1280-1300
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Sloane 278, fol. 46r©

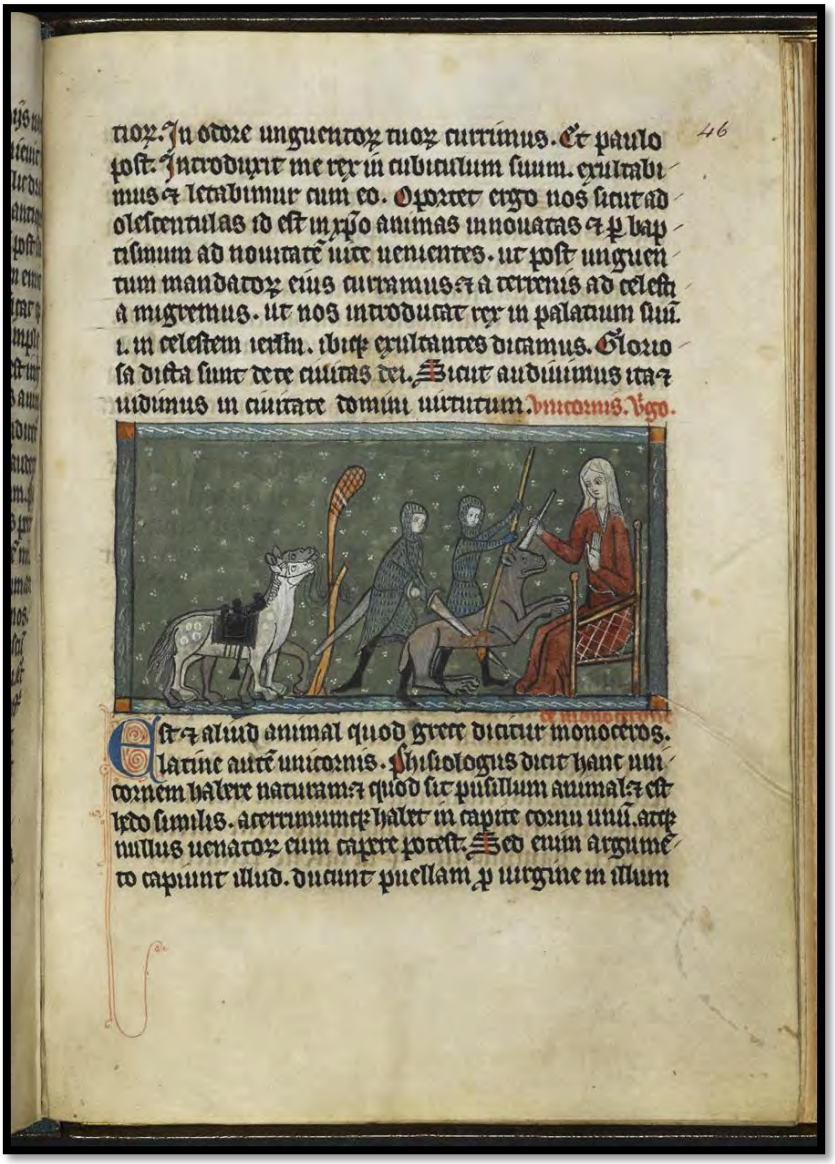


FIGURA 106

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: *Parrerbook de Zisterseinserstift*
-Origen: procede del monasterio de Rein, cerca de Graz en Austria
-Cronología: 1208-1213
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Viena, ÖNB Codex Vindobonensis 507, fol.3r©

FIGURA 107

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio con varias bestias
-Obra: Parrerbook de Zisterseinserstift
-Origen: procede del monasterio de Rein, cerca de Graz en Austria.
-Cronología: 1208-1213
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Viena, ÖNB: Cod. Codex Vindobonensis 507, fol.7r ©

FIGURA 108

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio con varias bestias
-Obra: Parrerbook de Zisterseinserstift
-Origen: procede del monasterio de Rein, cerca de Graz en Austria.
-Cronología: 1208-1213
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Viena, ÖNB: Cod. Codex Vindobonensis 507, fol. 8r©

FIGURA 109

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario de Guillermo el clérigo
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol.246v- 247r©

FIGURA 110

-Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: fábula *Del arbre del monde*
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 256v-256r©

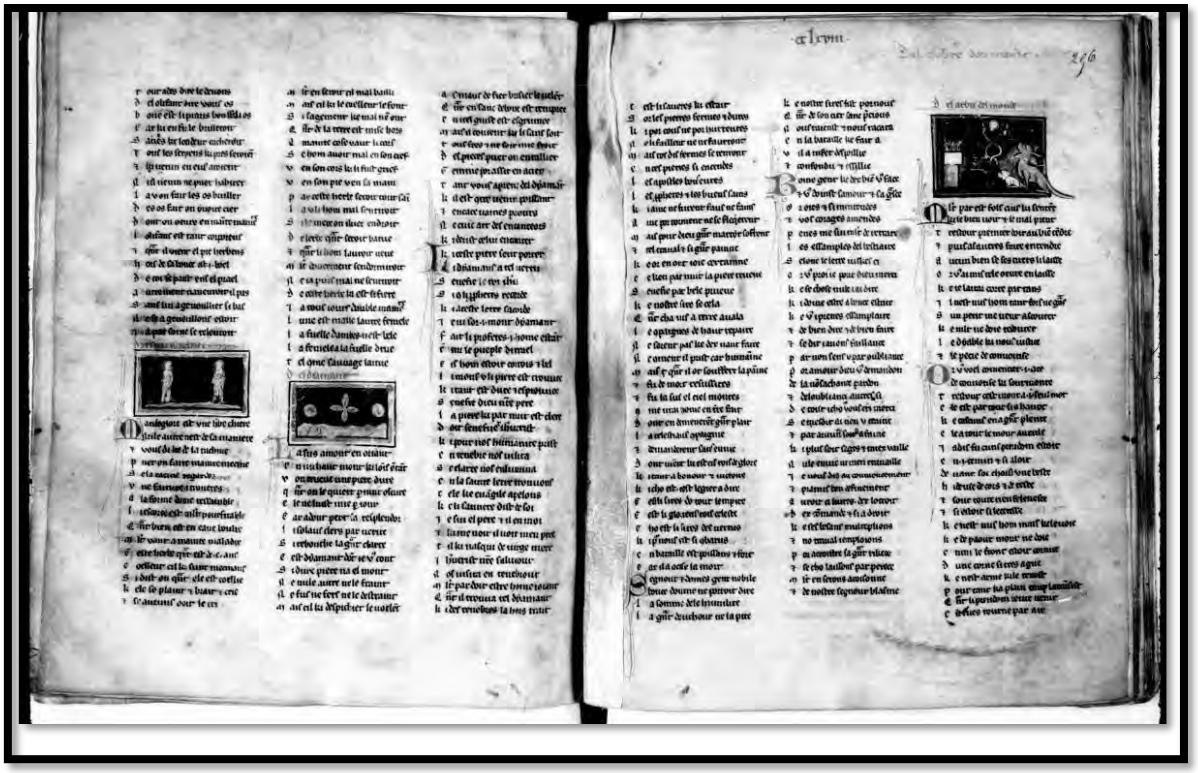


FIGURA 111

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario de Guillermo el Clérigo
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, TCL Ms. O.2.14, ff.44v-45r©

FIGURA 112

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con la doncella; La Anunciación; Jesucristo ante Herodes
-Obra: Bestiario de Guillermo el Clérigo
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. fr.24428, fol. 63v©

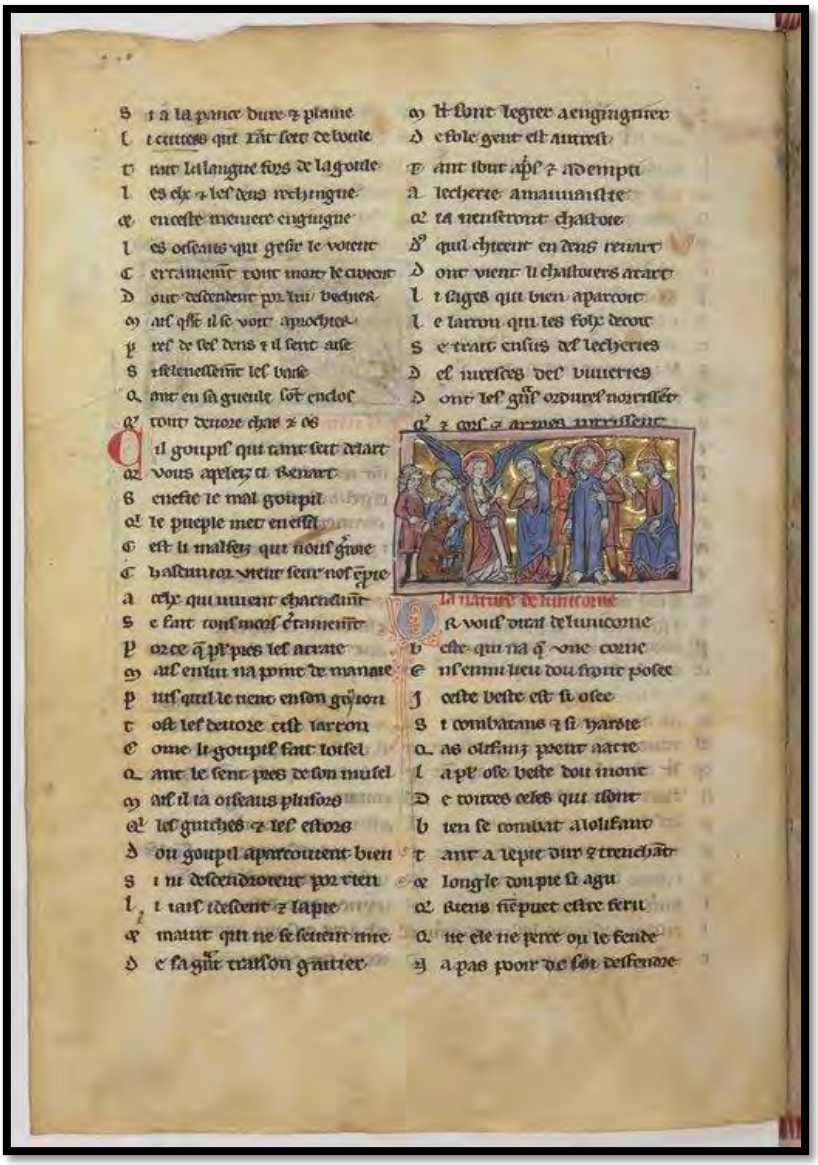


FIGURA 113

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario de amor de Richard de Fournival
-Origen: Francia
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 260v-261r©

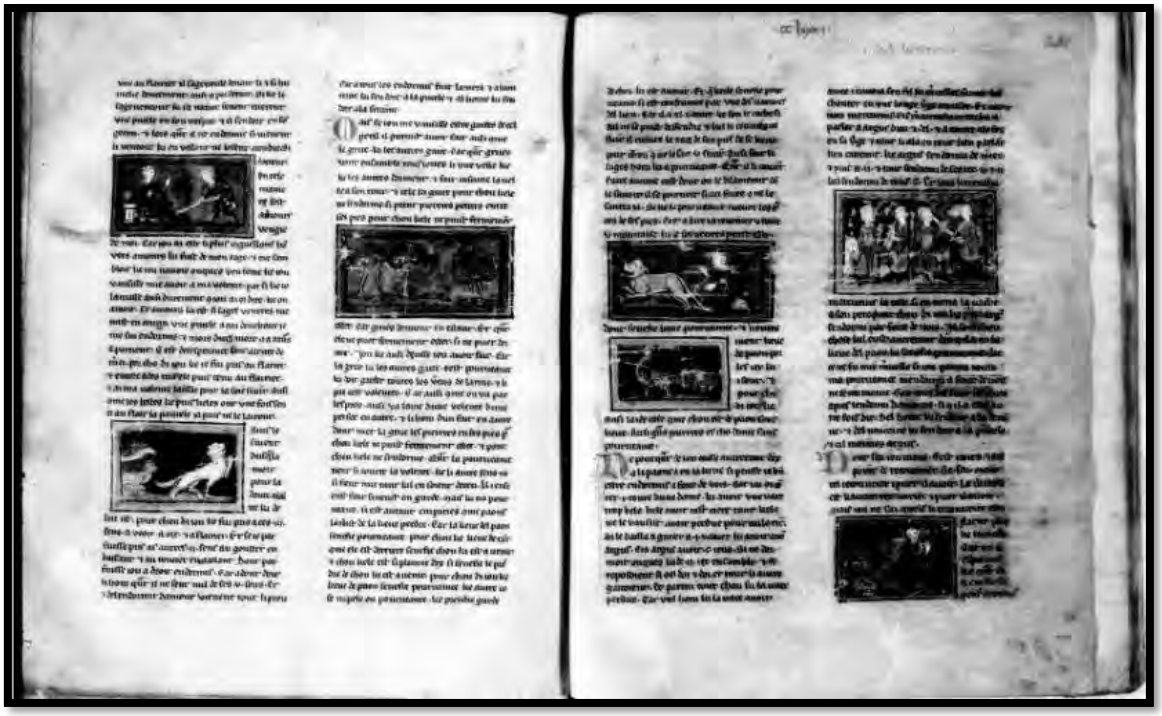


FIGURA 114

-Detalle: Paris, BNF Ms. fr. 1444b, fol. 260v

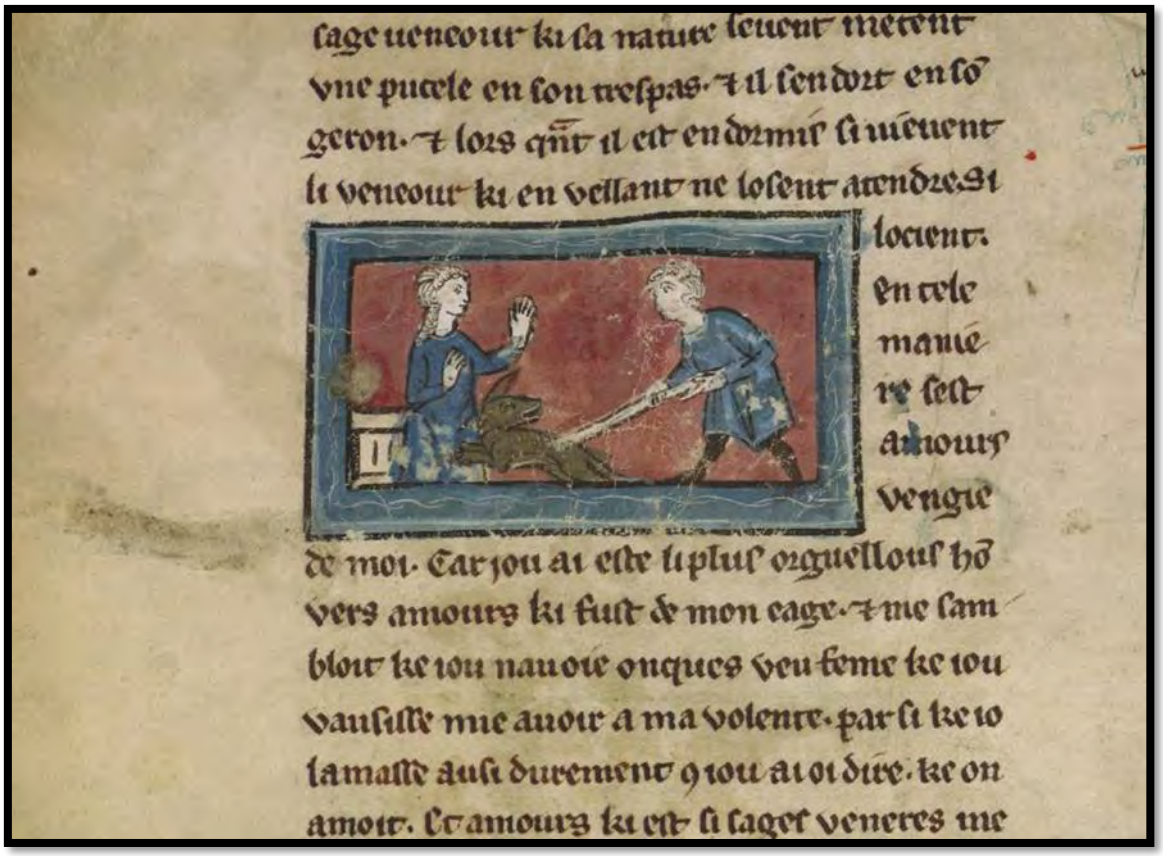


FIGURA 115

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario de Pierre Beauvais
-Origen: Francia
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF l'Arsenal, Ms. fr. 3516, fol. 206v©

FIGURA 116

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio en el regazo de la doncella
-Obra: Bestiario latino
-Origen: Francia
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Nouv. acq. Ms. fr. 13521, fol.25r ©

FIGURA 117

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio en el regazo de la doncella
-Obra: Salterio-Biblia
-Origen: Francia
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Harley 2819, fol. 389v©

FIGURA 118

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio en el regazo de la doncella
-Obra: Salterio de Percy
-Origen: Inglaterra (York)
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL, Add Ms. 70000, fol. 55r©

FIGURA 119

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: cancionero de Teobaldo rey de Navarra
-Origen: Francia (Dijon)
-Cronología: 1287-1300
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. fr. 846 fol. 1r©

FIGURA 120

-**Tema iconográfico**: caza del unicornio
-**Tipo iconográfico**: caza del unicornio con doncella
-**Obra**: caja de eboraria labrada con diferentes escenas literarias
-**Origen**: Francia (París)
-**Cronología:** 1310-30
-**Soporte:** marfil
-**Localización:** New York, Metropolitan Museum of Art, nº: 17.190.173a, b; 1988.16.

FIGURA 121

-Tema iconográfico: Alejandro Magno y el unicornio
-Tipo iconográfico: Alejandro Magno contra los unicornios
-Obra: *L'ystoire du bon roi Alixandre*
-Origen: Reino Unido
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Berlín, KL Ms. 78 C1, fol. 68

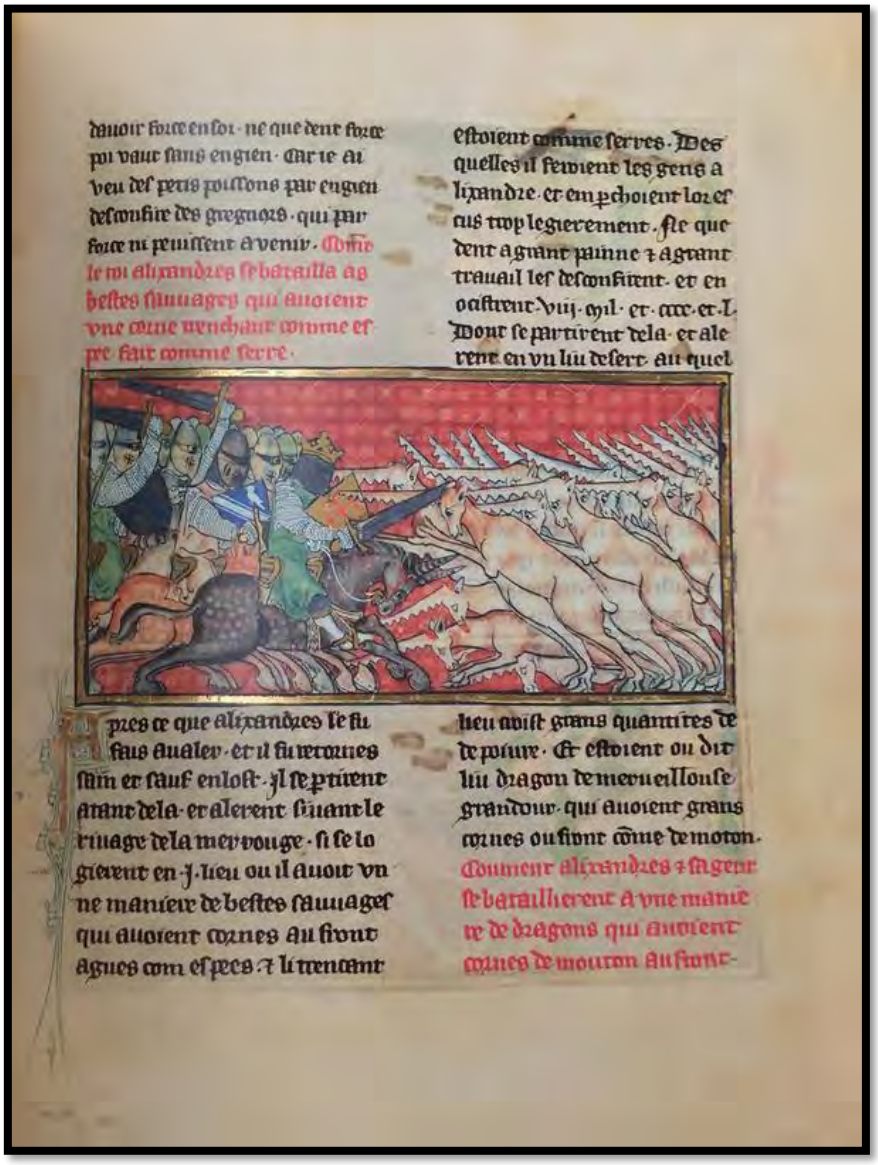


FIGURA 122

-Tema iconográfico: unicornio en marginalia
-Obra: Biblia. Epístola a Paulino de san Jerónimo
-Origen: Francia (París)
-Cronología: 1245-1250
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: New York, PML Ms M.269 fol. 1r

FIGURA 123

-Tema iconográfico: unicornio arrastrando un carro
-Tipo iconográfico: unicornio arrastrando un carro en el Libro Job
-Obra: Biblia moralizada de san Luis de Francia
-Origen: Francia (posiblemente París)
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Toledo, ACT Biblia de san Luis, vol. 1 fol. 191v© (facsímil)

FIGURA 124

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos (Visión VII del Libro de Daniel)
-Obra: Biblia moralizada de san Luis de Francia,
-Origen: Francia (posiblemente París)
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Toledo, ACT, Biblia de san Luis, vol. II. fol. 211v© (facsímil)

FIGURA 125

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos (Visión VII del Libro de Daniel)
-Obra: Biblia moralizada de Oxford-París-Londres
-Origen: Francia (posiblemente París)
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Latin 11560, fol. 211v ©

FIGURA 126

-Tema iconográfico: unicornio arrastrando un carro
-Tipo iconográfico: unicornio arrastrando un carro en el Libro Job
-Obra: Biblia moralizada de Oxford-París-Londres
-Origen: Francia (posiblemente París)
-Cronología: primera mitad del s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bodl. 270b, fol. 223v©

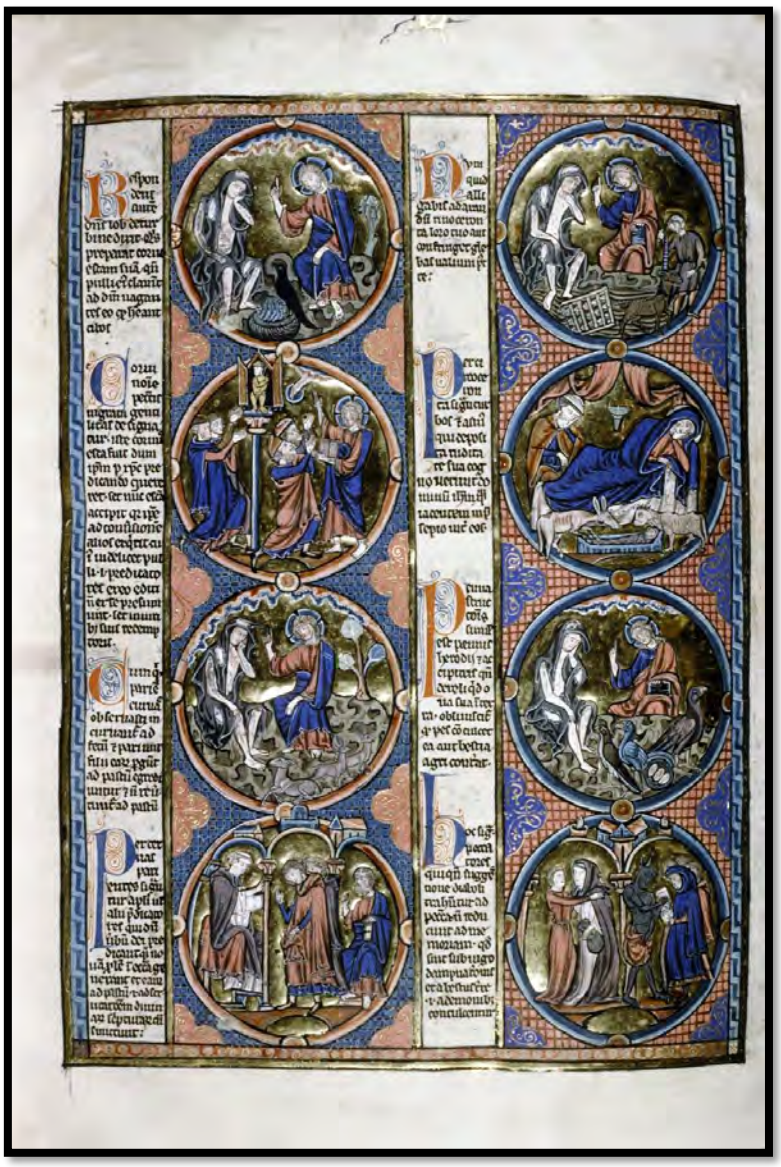


FIGURA 127

-Tema iconográfico: la caza del unicornio
-Tipo iconográfico: la caza del unicornio con doncella
-Obra: Libro de Salmos- Horas de Yolanda de Soissons
-Origen: Francia (Amiens)
-Cronología: 1280-1299
-Soporte: pintora sobre pergamino
-Localización y signatura: New York, PML Ms. M.729 fol. 263r©

FIGURA 128

-Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: Libro de Salmos- Horas de Yolanda de Soissons
-Origen: Francia (Amiens)
-Cronología: 1280-1299
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: New York, PML Ms. M.729 fol. 354v©

FIGURA 129

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: hombre-unicornio
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré
-Origen: abadía de San Amand, Valennciens, (Francia)
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 45r ©

FIGURA 130

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: unicornio- monoceros
-Obra*: Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré
-Origen: abadía de San Amand, Valennciens, (Francia)
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valenciennes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 71r©

FIGURA 131

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: onagro de la India
-Obra*: Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré
-Origen: abadía de San Amand, Valennciens, (Francia)
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 320, fol. 73v©

FIGURA 132

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: unicornio-unicornis
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré
-Origen: abadía de San Amand, Valennciens, (Francia)
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 0320, fol. 80v©

FIGURA 133

-Tema iconográfico: monoceros marino
-Tipo iconográfico: monoceros marino
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré
-Origen: abadía de San Amand, Valennciens, (Francia)
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valencinnes, BM Valenciennes Ms. 0320, fol. 117r©

FIGURA 134

-Tema iconográfico: doncella con pez-unicornio
-Tipo iconográfico: doncella con pez-unicornio
-Obra: *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré
-Origen: abadía de San Amand, Valennciens, (Francia)
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Valencinnes, BM Valenciennes, Ms. 0320, fol.125r©

FIGURA 135

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: unicornio
-Obra: *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: ¿Alemania o Bélgica? Escrito en romance alemán
-Cronología: 1287
-Localización y signatura: Detmold, LLB Ms. 70, fol.38r

FIGURA 136

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: doncella con unicornio
-Obra*:* *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant.
-Origen: ¿Alemania o Bélgica? Escrito en romance alemán
-Cronología: 1287
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Detmold, LLB, Ms.70, fol.44r©

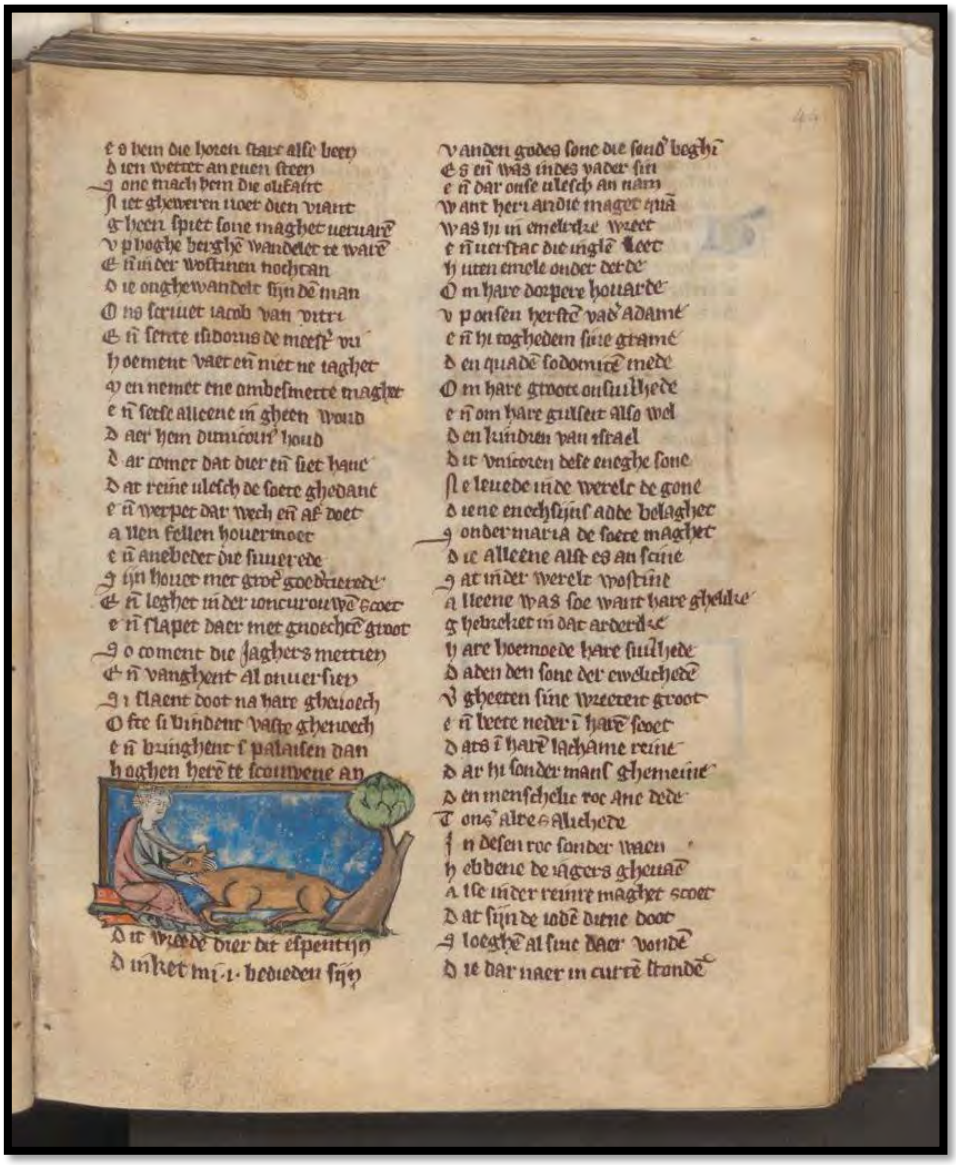


FIGURA 137

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio con doncella
-Obra: Bestiario de amor
-Origen: norte de la península italiana
-Cronología: 1290
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: New York, PML Ms M.459, fol. 10v©

FIGURA 138

-Tema iconográfico: unicornio con otros animales
-Tipo iconográfico: unicornio
-Obra: mosaico superior del coro de la catedral de Aosta
-Soporte: tesela
-Origen: catedral de Aosta (noroeste de Italia)
-Cronología: últimos años del s. XIII
-Localización: catedral de Aosta©

FIGURA 139

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: unicornio
-Obra: restos del mosaico de la iglesia de San Juan evangelista de Ravena
-Origen: iglesia de San Juan Evangelista de Ravena (Italia)
-Cronología: 1213
-Soporte: tesela
-Localización: iglesia de San Juan evangelista de Ravena©

FIGURA 140

-Tema iconográfico: doncella con unicornio
-Tipo iconográfico: doncella enfrontada por dos unicornios
-Obra: alegorías zoomórficas del baptisterio de la catedral de Parma
-Origen: Parma (Italia)
-Cronología: principios del s. XIII
-Soporte: escultura en piedra
-Localización: baptisterio de la catedral de Parma ©

FIGURA 141

-Tema iconográfico: caza del unicornio
-Tipo iconográfico: caza del unicornio sin doncella
-Obra: alegorías zoomórficas del baptisterio de la catedral de Parma
-Origen: Parma (Italia)
-Cronología: principios del s. XIII
-Soporte: escultura en piedra
-Localización: baptisterio de la catedral de Parma ©

FIGURA 142

-Tema iconográfico: el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: el hombre subido al árbol sin el unicornio
-Obra: luneta del baptisterio de la catedral de Parma
-Origen: Parma (Italia)
-Cronología: principios del s. XIII
-Soporte: escultura en piedra
-Localización: baptisterio de la catedral de Parma ©

FIGURA 143

-Tema iconográfico: el *exemplum* del unicornio de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: el hombre perseguido por el unicornio
-Obra: escultura del pulpito de la catedral de Ferrara
-Origen: Ferrara (Italia)
-Cronología: s. XIII
-Soporte: escultura en piedra
-Localización: Museo de cattedrale di San Giorgio Martire ©

FIGURA 144

-**Tema iconográfico**: el *exemplum* del unicornio de san Barlaam y Josafat
-**Tema iconográfico:** unicornio como bestia profética
-**Tipo iconográfico**: unicornio atravesando con su cuerno al carnero (Visión de Daniel)
-**Obra:** Beato de las Huelgas de Burgos
-**Origen**: reinos cristianos de Iberia
-**Cronología:** principios del s. XIII
-**Soporte:** pintura sobre pergamino
-**Localización y signatura:** New York, PML Ms. 420, fol.182

FIGURA 145

-Tema iconográfico: *exemplum* del unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio a los pies del árbol donde se encuentra el hombre junto con dos juglares en representación de los vicios de la humanidad
-Obra: camafeo de las Tablas-relicario alfonsíes
-Origen: reino castellanoleonés, pero de posibles artesanos bizantinos
-Cronología: a partir de la segunda mitad del. s. XIII
-Soporte: marfil-camafeo
-Localización y signatura: catedral de Sevilla©

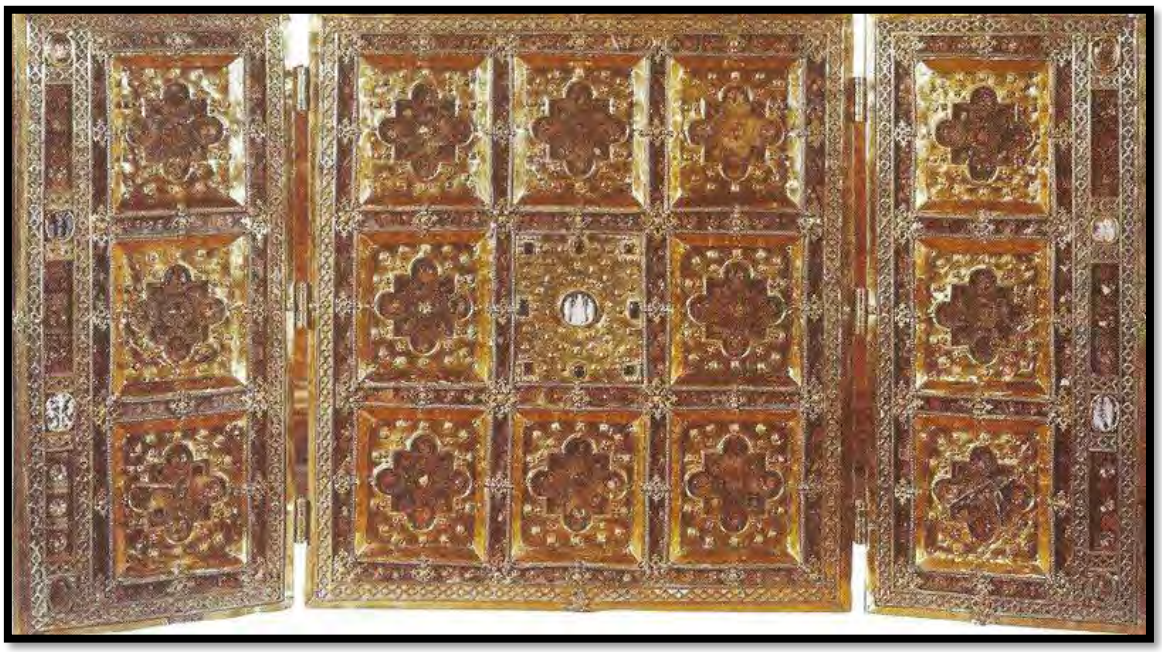


FIGURA 146

-Tema iconográfico: unicornio-pieza
-Tipo iconográfico: rinoceros-unicornio (ficha de Ajedrez)
-Obra: Libro del Ajedrez
-Origen: reinos cristianos ibéricos (reino castellano-leonés)
-Cronología: s. XIII
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Escorial, RBM Escorial, códice T.I.6, fol.82v (UCM)

FIGURA 147

-Tema iconográfico: unicornio solo
-Tipo iconográfico: unicornio
-Obra: bóveda del arco de entrada de la puerta del Reloj de la catedral primada de Toledo
-Origen: catedral de Toledo
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: escultura en piedra
-Localización: Puerta del reloj de la catedral de Toledo©

FIGURA 148

-Detalle: segundo unicornio de la bóveda de la puerta del Reloj de la catedral de Toledo

FIGURA 149

-Tema iconográfico: unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio
-Obra: entrada de la puerta del Reloj de la catedral primada de Toledo
-Origen: catedral de Toledo
-Cronología: finales del s. XIII
-Soporte: escultura en piedra
-Localización: Puerta del Reloj de la catedral de Toledo©

FIGURA 150

REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DEL UNICORNIO. BAJA EDAD MEDIA

-Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: unicornio persiguiendo al hombre por el bosque y unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: *Historia Barlaami monachi et Josaphi, Indiae regis*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: mundo bizantino
-Cronología: s. XIV
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Grec.1128, fol. 68r©

FIGURA 151

-Tema iconográfico: el *exemplum* del unicornio de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: el hombre perseguido por el unicornio
-Obra: fresco del hombre perseguido por el unicornio realizado por de Cristoforo di Bindocci
-Origen: Asciano (Italia)
-Cronología: mitad del s. XIV
-Soporte: mural
-Localización: Museo del Palacio cívico de Carboli, Asciano (Italia)©

FIGURA 152

-Tema iconográfico: el *exemplum* del unicornio de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: el hombre perseguido por el unicornio
-Obra: fresco del hombre perseguido por el unicornio
-Origen: la abadía de las Tres Fuentes de Roma (Italia)
-Cronología: mitad del s. XIV
-Soporte: mural
-Localización: abadía de las Tres Fuentes de Roma (Italia)©

FIGURA 153

-Tipo iconográfico: el hombre perseguido por el unicornio
-Obra: *Storia di Barlaam e Josaphas*
-Origen: Italia
-Cronología: mitad del s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Città del Vaticano, BAV ms. Ott.lat.269, fol. 34v©

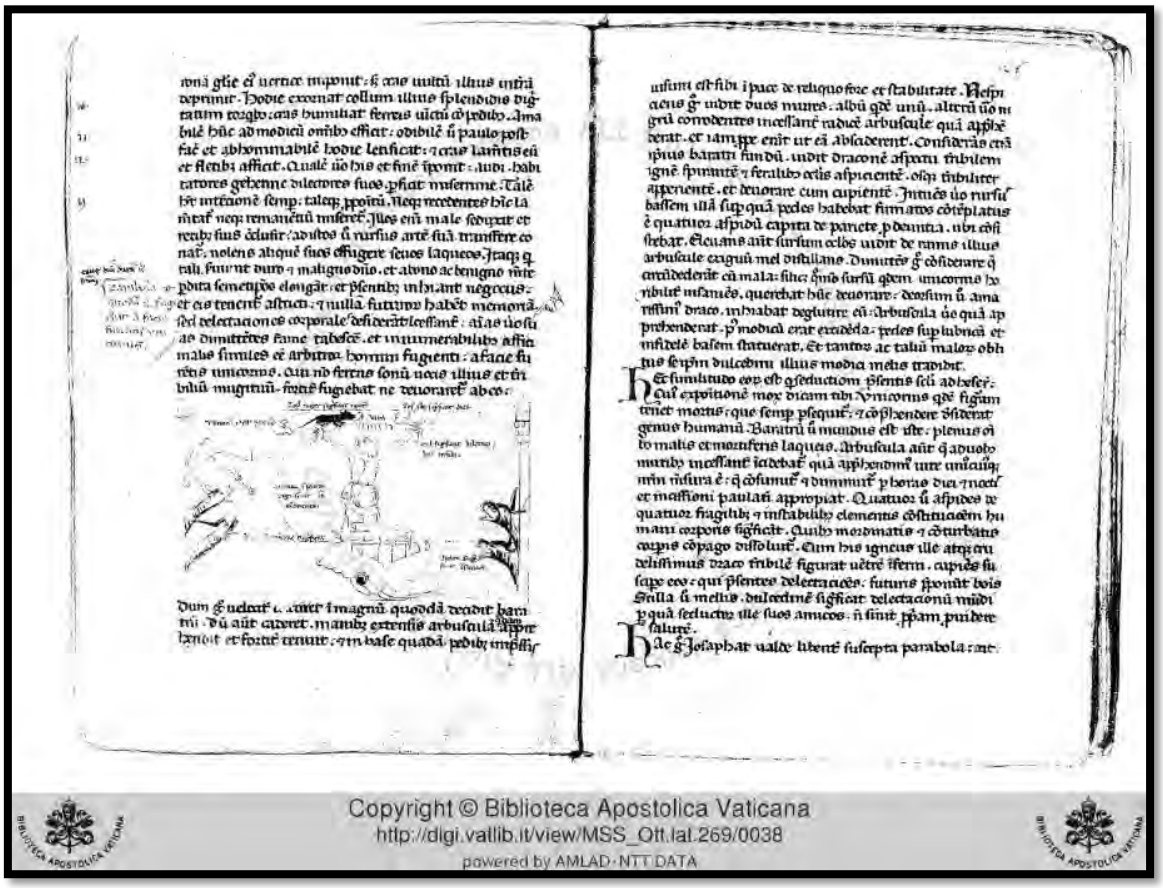


FIGURA 154

-Tema iconográfico: el *exemplum* del unicornio de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: el hombre perseguido por el unicornio
-Obra: *Barlaam e Josaphas*
-Origen: Italia
-Cronología: mitad del s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Madrid, BNE Ms. RES/239, fol. 20v©

FIGURA 155

-Tema iconográfico: El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio

-Tipo iconográfico: El exemplum del hombre perseguido por el unicornio

-Obra: Libro de Horas (BUTLER HOURS)
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: principios del s. XIV
-Localización y signatura: London, Walters Art Museum Ms. W.105, fol. 9v©

FIGURA 156

-Tema iconográfico: unicornio en el *exemplum* de san Barlaam y Josafat
-Tipo iconográfico: unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: Libro de horas al uso de Maastricht
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Países Bajos
-Cronología: principios del s. XIV
-Localización y signatura: London, BL Stowe Ms 17, fol. 84V©

FIGURA 157

-Tema iconográfico: El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: *Le Mirouer historial* de Vincent de Beauvais
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Francia
-Cronología: s. XV
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Fr. 51, fol.175r©

FIGURA 158

-Tema iconográfico: El *exemplum* del hombre perseguido por el unicornio
-Tipo iconográfico: unicornio bajo el árbol en el que se encuentra el hombre
-Obra: Sermones de J. de Vitry
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Reino Unido
-Cronología: s. XV
-Localización y signatura: London, BL Ms.Add. 37049 fol. 19v©

FIGURA 159

-Tema iconográfico: Bucéfalo como unicornio
-Tipo iconográfico: Bucéfalo encerrado en una prisión por antropofagia
-Obra: Romance de Alejandro
-Origen: Francia
-Cronología: s. XIV (1338-44)
-Localización y signatura: Oxford, Bodl. L Ms. Bodl. 264, fol. 2v ©

FIGURA 160

-Tema iconográfico: Alejandro contra los unicornios de la India
-Tipo iconográfico: Bucéfalo-unicornio contra los unicornios de la India
-Obra: *Roman d`Alexandre* -Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Francia
-Cronología: s. XV
-Localización y signatura: London, BL Royal Ms 15 E VI, fol. 21r©

FIGURA 161

-Tema iconográfico: Alejandro contra los unicornios de la India
-Tipo iconográfico: Bucéfalo-unicornio contra los unicornios de la India
-Obra: *La geste ou histore du noble roy Alixandre, roy de Macedonne*
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Francia
-Cronología: s. XV
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Fr 9342, fol.183r©

FIGURA 162

-Tema iconográfico: unicornio arrastrando un carro
-Tipo iconográfico: unicornio arrastrando un carro en el Libro Job
-Obra: Biblia moralizada
-Origen: Francia (posiblemente París)
-Cronología: primera mitad del s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Fr.167, fol.112r©

FIGURA 163

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos (Visión de Daniel)
-Obra: Biblia moralizada
-Origen: Francia (posiblemente París)
-Cronología: primera mitad del s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. Fr.167, fol. 218r

FIGURA 164

-Tema iconográfico: unicornio como bestia profética
-Tipo iconográfico: unicornio atravesando con su cuerno al carnero de los dos cuernos (Visión de Daniel)
-Obra: *Roman d'Alexandre*
-Origen: Países Bajos
-Cronología: primera mitad del s. XIV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: London, BL Ms. Harley 4979, fol. 22©

FIGURA 165

-Tema iconográfico: unicornio luchando
-Tipo iconográfico: lucha de caballero con unicornio
-Obra: techumbre de la catedral de Teruel
-Origen: España
-Cronología: finales del s. XIII o principios del s. XIV
-Soporte: pintura sobre madera
-Localización: techumbre de la catedral de Teruel©

FIGURA 166

-Tema iconográfico: unicornio luchando
-Tipo iconográfico: lucha de caballero con unicornio
-Obra: artesonado del monasterio de Santo Domingo de Silos
-Origen: España
-Cronología: finales del s. XIII o principios del s. XIV
-Soporte: pintura sobre madera
-Localización: claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos©

FIGURA 167

-Tema iconográfico: unicornio profético
-Tipo iconográfico: unicornio dentro de la visión de la reina Basina
-Obra: Grandes Crónicas de Francia
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Francia
-Cronología: último cuarto del s. XIV
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms. 2813, fol. 7v©

FIGURA 168

-Tema iconográfico: el unicornio de Sumatra
-Tipo iconográfico: unicornio salvaje con otros animales
-Obra: El libro de las Maravillas o el Libro del Millón de Marco Polo
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms.Fr. 2810, fol. 85r©

FIGURA 169

-Tema iconográfico: unicornio como símbolo de la muerte
-Tipo iconográfico: cadáver montando a unicornio
-Obra: gárgola con unicornio
-Origen: España
-Cronología: finales del s. XV
-Soporte: piedra
-Localización: catedral de San Antolín, Palencia©

FIGURA 170

-Tema iconográfico: unicornio como símbolo de la muerte
-Tipo iconográfico: cadáver bajo unicornio
-Obra: gárgola con unicornio
-Origen: España
-Cronología: finales del s. XV
-Soporte: piedra
-Localización: catedral de San Antolín, Palencia©

FIGURA 171

-**Tema iconográfico**: unicornio luchando
-Tipo iconográfico: lucha de caballero con unicornio; Gushtâsp ataca a un unicornio
-Obra: *Shâhnâmeh* o Libro de los Reyes
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Origen: Persia, Iran
-Cronología: s. XV
-Localización y signatura: Paris, BNF Supplément Persan 1280, fol. 263v©

FIGURA 172

-Tema iconográfico: unicornio
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Obra: Versión de *Las maravillas de la creación*, de Zakariya al-Qazwini
-Origen: cultura perca
-Cronología: s. XVI
-**Localización y signatura**: Cambridge, LIB.CAM.AC. Ms Nn.3.74, fol. 214v ©

FIGURA 173

-Tema iconográfico: unicornio
-Soporte: pintura sobre papiro
-Obra: *De animalium proprietate* de Manuel Philes, obra escrita en griego
-Origen: copiado por Ange Vergece (1505-1569)
-Cronología: 1566
-Localización y signatura: Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, Ms. 3401, fol. 31r ©

FIGURA 174

-Tema iconográfico: unicornio en marginalia
-Tipo iconográfico: unicornio solo
-Obra: Imagen del mundo
-Origen: Francia
-Cronología: finales del s. XV
-Soporte: pintura sobre pergamino
-Localización y signatura: Paris, BNF Ms.Fr. 328, fol. 10v©

FIGURA 175

Imagen de portada:

Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol.22r©