

SIMBOLOGÍA E IMÁGENES DE ANIMALES EN LA OBRA DE GONZALO DE BERCEO

ALICIA E. RAMADORI
(Universidad Nacional del Sur)

En el contexto de un estudio global de los animales en el mester de clerecía¹, la obra de Gonzalo de Berceo se caracteriza por ofrecer un considerable número de animales representados, si bien no iguala en cantidad, variedad y multiplicidad funcional al *Libro de Alexandre*, el poema clerical del siglo XIII que también en este como en otros aspectos resulta paradigmático². En esta ocasión, me centraré en la descripción de los modos de representación y funciones que cumplen los animales en los *Milagros de Nuestra Señora* y en tres textos hagiográficos: *Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santo Domingo de Silos* y *Poema de Santa Oria*³.

Al realizar el catálogo de los animales en estas cuatro obras, se comprueba la presencia casi exclusiva de animales reales, en desmedro de la mención de animales imaginarios o fantásticos: la excepción es una referencia al dragón, identificado con el diablo. Además de nombres genéricos, como ave, bestia, pescado, o colectivos como ganado y grey, predomina la representación de animales domésticos: oveja, cordero, carnero, toro, puerco, acémila, caballo, can, gato pero también aparecen fieras como el lobo y el león o animales de caza como el venado. Incluso se mencionan otras especies terrestres como la lombriz o los gusanos y no falta, además, la importante figura de la serpiente. Entre los animales acuáticos se alude a la anguila y la trucha; entre los aéreos, adquiere relevancia la presencia de la paloma y de pájaros como la calandria y el ruiseñor pero también se menciona el doméstico gallo y aves rapaces como el milano⁴.

A pesar de la preponderancia de animales pertenecientes a un entorno fáctico y cotidiano, sin embargo, no se intenta recrearlos en “el mundo de los sentidos”, como Joaquín Artiles califica el contexto en que estudia la presencia de los animales en Berceo⁵.

¹ Tema de investigación personal en el proyecto “Didactismo y sátira en la literatura española medieval: función y simbolismo de los animales”, dirigido por la Dra. Graciela Rossaroli y financiado por la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina.

² He analizado la presencia de los animales en el *Alexandre* en dos trabajos: “Las mujeres y la función simbólica de los animales en el *Libro de Alexandre*”, en *Colección Melibea*, Fac. de Filosofía y Letras, Univ. Nac. de Cuyo (en prensa) y “Representación y funcionalidad de los animales en el *Libro de Alexandre*”, presentado en el VII Congreso Nacional de Hispanistas, A.A.H., Univ. Nac. de Tucumán, 19 al 22 de mayo de 2004.

³ Las ediciones utilizadas son las siguientes: *Milagros de Nuestra Señora* (ed. de F. Baños), Barcelona, Crítica, 1997; *La vida de San Millán de la Cogolla* (ed. crítica de B. Dutton), Londres, Tamesis, 1967; *La vida de Santo Domingo de Silos* (ed. de T. Labarta de Chaves), Madrid, Castalia, 1972; *Poema de Santa Oria* (ed. de I. Uría Maqua), Madrid, Castalia, 1981. Las citas textuales se harán por estas ediciones directamente en el texto, con indicación de las cuartetas citadas.

⁴ Cfr. el apéndice “Catálogo de animales en la obra de Gonzalo de Berceo”. El caso mencionado del dragón o “draco traydor” se encuentra en *Santo Domingo*, 333.

⁵ Joaquín ARTILES, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid, Gredos, 1968 (cap.V : “El mundo de los sentidos”, esp. pp.168-173).

En este caso, considero que no interesa tanto recuperar la realidad material en sí misma como servirse de ella con fines más trascendentes. De allí, la tendencia a figurar los animales en imágenes que establecen significativas relaciones analógicas y adquieren valor simbólico. Por otra parte, la ausencia de animales prodigiosos en un sentido amplio de lo maravilloso, no implica la exclusión de los animales del mundo sobrenatural pues participan en él, ya sea asociados al diablo y a la Virgen o interviniendo en visiones y milagros que constituyen una manifestación propia de lo maravilloso cristiano, según las distinciones que realiza Jacques Le Goff⁶. En este sentido, también se puede observar, como lo ha hecho J. Voisenet en textos de clérigos de la Alta Edad Media, la función mediadora de los animales entre el mundo natural de los hombres y el sobrenatural divino, como vehículo que muestra la acción de lo divino en milagros o su proyección en sueños y visiones, con el fin último de transmitir un mensaje salvífico y una advertencia para los hombres⁷.

Las imágenes que contienen referencias a animales quedan definidas primordialmente por el valor simbólico que adquieren, ya sea dentro de una interpretación alegórica, ya sea por las relaciones analógicas que se establecen para caracterizar a personajes humanos y sobrenaturales. En el primer caso, se atiende a significar tanto cualidades ético-religiosas como la condición de santos o pecadores, devotos o enemigos de la Virgen María. La misma dualidad axiológica se mantiene en el plano sobrenatural: se concibe al diablo como una bestia y se describe su capacidad de transformarse en animal en su lucha contra el hombre y su protectora, la Virgen María pero también se apela a María utilizándose la mención de animales.

En la Introducción a los *Milagros*, las aves aparecen por primera vez en el prado al que llega el romero: “odí sonos de aves dulces e modulados” (7b). Aun en el nivel literal que desarrolla la descripción de este paisaje ideal, el significado de las aves está cargado de connotaciones pues responde al tópico literario del *locus amoenus* que incluye el canto de los pájaros entre los elementos que lo configuran y se lo compara con la música vocal e instrumental de la Edad Media⁸. Pero además, al tratarse de un pasaje alegórico, suma a sus sentidos la interpretación explícita que identifica el canto de las aves con las alabanzas y relatos que los Padres de la Iglesia han dedicado a la Virgen:

*Las aves que organan entre esos fructales,
que con dulces voces, dicen cantos leales,
éstos son Agustino, Gregorio, otros tales,
cuantos que escribieron los sos fechos reales (Mil., 26)*

En el nivel interpretativo, la asimilación se concreta todavía más, marcando la superioridad de las predicciones sobre María que realizaron Isaías y otros profetas bíblicos, con respecto al canto que el ruiseñor entona “por fina maestría” o la calandria “que faz

⁶ Jacques LE GOFF, “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 9-24.

⁷ Jacques VOISENET, *Bêtes et hommes dans le monde medieval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle.*, Turnhout, Brepols, 2000, cap.V, pp.147-190.

⁸ Ver el clásico libro de Ernst CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, cap. X. Para las cuestiones relacionadas con la música, cfr. Daniel DEVOTO, “Tres notas sobre Berceo y la polifonía medieval”, *Bulletin Hispanique*, LXXXII (1980), 293-352.

grand melodía” (*Mil.*, 28 ab), para finalmente incluir en la analogía a toda la clerecía: “éstos son rosseñoles de grand plactería” (*Mil.*, 30d). Como sugiere M. Ana Diz, el valor simbólico del canto de los pájaros puede extenderse, asimilando la concordancia musical que expresa, con la perfecta concordia cristiana. En la interpretación de los *Milagros* que propone M. A. Diz de ver a María como cifra de la Iglesia, resulta fundamental esta imagen alegórica que, al alabar el canto de las aves, hace lo mismo con el estamento de los oradores, representante de la voz autorizada de la Iglesia: así también se exalta a la clerecía que mantiene, con la palabra, el orden de la cristiandad⁹.

Otra de las propuestas interpretativas de M. A. Diz consiste en considerar la alegoría del prado como un nuevo nombre metafórico de María¹⁰. La mención de las aves resulta significativa también en este aspecto porque la relación literal establecida entre aves y flores se corresponde, en el plano simbólico, con la asociación entre la clerecía y los nombres de María: “Los omnes e las aves, cuantas acaecién,/ levavan de las flores cuantas levar querién” (*Mil.*, 13 ab). Por otra parte, además del vocablo “ave” que contiene en sí mismo uno de los nombres de María, algunas de las advocaciones bíblicas citadas en la Introducción incluyen menciones de animales: “ella es la palomba de fiel bien esmerada” (*Mil.*, 36 c) en la que F. Baños encuentra un eco del *Cantar de los cantares* (2, 14) o “piértega en que sovo la serpiente alzada” (*Mil.*, 39 d) que también alude a episodios del Antiguo Testamento¹¹.

En los relatos de los milagros, las imágenes de animales se cargan de simbolismos morales. Los animales adquieren una valencia positiva cuando sirven para representar virtudes o caracterizar a personajes devotos de María. Por el contrario, los vicios y los enemigos de la Virgen se asocian a animales connotados negativamente. En el primer grupo figuran animales como la oveja, el cordero, la paloma, símbolos tradicionales de la mansedumbre, pureza, simplicidad. En el segundo, el can, el puerco y los gusanos o “vervenciones”. Aquí se destaca especialmente la referencia al perro que, como muy bien acota J. Artiles, no es animal de placer y mimo¹² sino que representa, en varios casos, a judíos y moros. La valoración antitética de los animales puede ejemplificarse con el milagro XVI donde se relata la salvación de un niño judío por parte de María, cuando su propio padre intenta matarlo porque ha comulgado convirtiéndose al cristianismo. Se nombra al niño con la expresión “el cordero sin lana” (356 d), mientras que se refiere a su padre como “esti can traidor” (362 a). Las connotaciones religiosas de la metáfora del cordero sin lana nos remiten a la imagen bíblica de la víctima de los sacrificios que consolidan las alianzas del hombre con Dios: Isaac, el cordero de la pascua judía, Cristo¹³. El perro como símbolo del pecado aparece expresado con una intensa efectividad en la autodenominación que realiza Teófilo cuando se arrepiente de su apostasía: “Yo, mesquino fediondo, que fiedo más que can/ -can que yace podrido, non el que come pan-” (*Mil.*, XXIV, 762 ab).

⁹ M. Ana DIZ, *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1995.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Ver las notas a pie de página y las notas complementarias de Baños en la edición citada de los *Milagros*, esp. pp. 12, 14 y 301.

¹² Cfr. ARTILES, *op. cit.*, p.170.

¹³ Cfr. DIZ, *op. cit.*, cap. 4, esp. pp. 132-133 y 138.

Otro ejemplo de simbolismo moral muestra la descripción de las cualidades de Jerónimo, electo obispo de Pavía por mandato de la Virgen, en la que se repite la mención del cordero como cifra de la mansedumbre y se lo contrapone a la figura del león, que representa la bravura pero recibe una valoración positiva:

*Fue muy buen obispo e pastor derecho
león pora los bravos, a los mansos cordero:
guiava bien su grey, non como soldadero,
mas como pastor firme que está bien facero* (Mil., XIII, 314)

La caracterización se completa con la analogía del pastor que cuida su grey que también tiene connotaciones religiosas en relación a la figura de Jesús como el “buen pastor” del pueblo cristiano. La identificación entre el dignidad de obispo y el oficio de pastor ya se había utilizado en el milagro I referida a San Idelfonso. También en los relatos de las vidas de san Millán y santo Domingo se repite esta imagen, que aparece subrayada por la condición de pastores de ovejas de los santos en su niñez. Además, en el poema dedicado a santo Domingo la semejanza se desarrolla con otra analogía entre el diablo y el lobo que incorpora el simbolismo de la eterna lucha entre el bien y el mal¹⁴:

*Touo el priorado, dizlo el caterario,
como pastor derecho, non como mercenario,
al louo maleito, delas almas contrario,
tenjalo reherido fuera del santuario* (SD, 123)

En cambio, en el símil del milagro XI entre una oveja y el alma de un labrador avaro pero devoto de María que es rescatada de los diablos, la plasticidad de la imagen se impone sobre su simbolismo: “Sedié como oveja que yaze ensarzada;/ Fueron e adussiéronla pora la su majada (Mil.XI, 279 cd). Entre otros casos en los que el sentido simbólico está atenuado pueden incluirse las menciones de los animales como comida, especialmente el pescado (Mil., XXIII, 698d; SD, 66d; anguilas y truchas: SM, 145d) o, quizá mejor ejemplo, los carneros entregados como tributo en el pasaje de los votos de *San Millán* (466b, 468c, 470d, 474e; ovejas en SD, 587d) pues, sin perder sus connotaciones simbólicas, se representan primordialmente como integrantes de una realidad fáctica.

Entre los diferentes modos de representación y funcionalidad de los animales, también debemos distinguir la simple mención de la “bestia” como animal de transporte de san Millán (SM, 188) de la aparición prodigiosa de los “dos caballos plus b[lan]cos que cristal” (SM, 438) que montan Santiago y san Millán en la batalla contra los moros o la presencia de la acémila robada al santo (SM, 271-278). En este último caso, el animal interviene en un milagro y así se convierte en vehículo por el que actúa el poder divino con el doble propósito de revelar la virtud del santo y corregir el comportamiento de los

¹⁴ M. A. DIZ relaciona la metáfora del cordero sin lana aplicada al niño judío con un pasaje del *Sacrificio de la Misa* (159 ab) “donde la historia sagrada presenta el eterno debate de las fuerzas del bien y del mal en términos del combate entre el lobo y el cordero”, *op. cit.*, cap. 4, p. 138.

pecadores Toribio y Sempronio¹⁵. En las hagiografías, el animal también participa en las pruebas que afronta el personaje y sirven para que se manifieste su santidad. En *San Millán*, aparecen como elementos del mundo hostil en donde el santo lleva su vida de ermitaño. El lugar se describe como inhóspito, habitado por serpientes que “son enojosas,/ aven amargos dientes” (45b) y por bestias “fieras” y “enconadas” (30):

*Cerca es de Verceo ond él fue natural,
encontra la Cogolla, un anciano val;
era en essi tiempo un fiero matarral,
serpientes e culuebras avién en él ostal.
Estavan grandes peñas en medio del vallejo,
avié de yus las peñas cuevas fieras sobejo;
vivién de malas bestias en ellas grand concejo,
era por [en] grand siesta un bravo logarejo* (SM, 27cd-28)

El prodigio se muestra en el comportamiento insólito de los animales, que acatan la presencia del santo y huyen dejándole el lugar que así queda consagrado como un espacio de lo sobrenatural donde el santo desarrolla su vida de penitencia como eremita (30-33).

En el *Poema de Santa Oria*, la confirmación de la santidad se da a través de las visiones que experimenta la santa, que es otra forma de proyectarse lo divino en el mundo de los hombres. La visión también es un reconocimiento de las virtudes del santo por parte de Dios y una advertencia para el resto de los hombres¹⁶. J. Voisenet señala la dificultad de distinguir, en los ejemplos concretos, la diferencia que existe en la Edad Media entre *somnium* y *visio*, según las imágenes sean recibidas en sueños o en estado de vigilia¹⁷. En nuestro caso, Berceo usa el término “visión” y describe el estado de entresueño en el que la santa tiene esta experiencia sobrenatural:

*Después de las matinas, leída la lección,
escuchóla bien Oria con grant devoción,
quiso dormir un poco, tomar consolación,
vido en poca hora una grant visión* (SO, XXIX [26])

En esta primera visión se manifiestan tres vírgenes mártires, Ágata, Eulalia y Cecilia, que acompañan a santa Oria en su contemplación celestial con el propósito de hacerla perseverar en su vida como enclaustrada, mostrándole el premio que Dios le tiene reservado. En esta visión, el Paraíso celestial se representa como un prado maravilloso al que se accede por una columna con escalones y, tal como en el prado alegórico de los *Milagros*, hay un árbol al que suben las cuatro santas (SO, XLI [38] – XLIX [46]). En esta imagen tópica del trasmundo también aparece el animal, más precisamente, la paloma que

¹⁵ Este ejemplo entra en la clase de milagros prácticos que Voisenet distingue de los milagros de transgresión de los límites de la experiencia humana; entre estos últimos también incluye los sueños y visiones. Cfr. VOISENET, *op. cit.*, cap.V, pp. 166-172.

¹⁶ “Tanto fue Dios pagado de las sus oraciones/ que li mostró en Çielo tan grandes visiones/ que devién a los omnes cambiar los coraçones/ non los podrién contar palabras nin sermones” (SO, XXVII [24])

¹⁷ VOISENET, *op. cit.*, cap. V, pp. 177, 184.

está asociada a la figura de las vírgenes, según un simbolismo propio del cristianismo desde sus orígenes¹⁸:

*Estas tres sanctas vírgenes en Çielo coronadas,
tenién sendas palombas en sus manos alçadas
más blancas que las nieves que non son coçadas,
paresçié que non fueran en palombar criadas* (SO, XXXIII [30])

Como suele ocurrir en sueños y visiones, el carácter prodigioso del animal está remarcado por la blancura y la luz (SO, XLIX [46]). Además de ser símbolo de martirio —que en el caso de la monja enclaustrada significa su vida de penitencia, sacrificio y renuncia del mundo—, la paloma constituye una guía en la experiencia sobrenatural de santa Oria quien, atendiendo el consejo de Eulalia: “guarda esta palomba, todo lo ál olvida” (XL [37]), no pierde de vista el ave durante todo su recorrido por el mundo celestial.

Mientras que el bestiario onírico privilegia los animales con simbolismo positivo, asociados a lo divino, en las visiones pueden aparecer fieras salvajes y agresivas que representan el mundo del pecado. El monje borracho padece este tipo de visión en el milagro XX, monje a quien se le aparece el diablo metamorfoseado en diversos animales: toro, perro, león. La transfiguración del demonio en animales es motivo de los relatos hagiográficos que, frecuentemente, se refieren a la tentación del santo por parte del diablo. Pero, en este caso, ya desde la primera estrofa se expresa el propósito de provocar terror más que tentar al monje y se establece el antagonismo entre el diablo y la Virgen:

*De otro miráculu vos querría contar,
que cuntió en un monge de ábito reglar;
quí solo el diablo durament espantar,
mas la Madre gloriosa sópogelo vedar* (Mil., XX, 1)

La detallada pintura de los animales en los que se transforma el diablo revela la habilidad descriptiva y el poder de observación de Berceo, pues cada uno es captado y representado en actitudes características de su particular ferocidad: el toro aparece “cavando con los pies, el cejo demudando./ con fiera cornadura, sañoso e irado” (406), el perro “Vinié de mala guisa, los dientes regañados./ el cejo muy turbio, los ojos remellados” (471) y el león “una bestia dubdada,/ que trayé tal fereza que non serié asmada” (473). María los enfrenta y vence también atendiendo a sus condiciones diversas: amansa al toro como un diestro torero (469), con seguridad espanta al can (473) e interpela y apalea al león (476-479). De esta manera, se manifiesta la protección de la Virgen hacia sus devotos y se

¹⁸ “...in the Christian world the white dove was the symbol of the Holy Ghost, of Christ, of the Church, of the Virgin, of the souls of the redeemed, of spiritual love, of innocence, of defenselessness, of the charity, of martyrdom, of sorrow and of the Ascension”, Beryl ROWLAND, *Birds with Human Souls. A Guide to Bird Symbolism*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1978, pp. 41-42. Para los aspectos tópicos de la representación del trasmundo no puede dejar de consultarse el libro de Howard PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval. Seguido de un Apéndice: La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas por María Rosa Lida de Malkiel*, México, FCE, 1956.

resalta su poder frente al mal y las encarnaciones del demonio. Alan Deyermond ha propuesto, como posible origen de la historia del monje embriagado, el conocido Salmo 22 “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?” en que el poeta expresa su angustia con imágenes efectistas en las que intervienen los tres animales mencionados. Observa que la intervención de María en el milagro permite reemplazar el temor y la desesperación del salmista por la tranquilidad y confianza en la Virgen. También encuentra que el tono trágico del salmo se atenúa en la versión pintoresca y hasta humorística del monje borracho por parte de Berceo, complementada con la solicitud maternal con que María cuida a su devoto en la segunda parte del relato. Esta diferente resolución de la crisis en los dos textos sirve para exaltar la figura de María¹⁹.

Además de la función encomiástica de la Virgen, su enfrentamiento con el diablo —transformado en diferentes animales— puede ser interpretado como una actualización del conflicto universal entre el bien y el mal que articula la historia sagrada. M. A. Diz subraya la vinculación predominante de las metamorfosis con la fuerzas del mal pues son coherentes con la oposición entre lo uno y lo múltiple, cuyos signos son el movimiento y el cambio en contraposición con la intervención singular y pareja de María: “María es ubicua, puede aparecer y desaparecer a voluntad (“Tollióseli de ojos, 20, 489d). El diablo, en cambio, “desface su figura” (20, 480)... La metamorfosis es parte de su naturaleza y no consiste tanto en un cambio de forma sino en su adquisición”.²⁰ Pero, por otra parte, para M. A. Diz, las figuras del diablo son expresiones metonímicas del propio clérigo atacado. En otras palabras, los animales, además de ser una representación del mal objetivo y externo, simbolizan los conflictos y temores subjetivos²¹.

En la *Vida de Santo Domingo* encontramos otra transformación del diablo, ahora figurado como una serpiente, en la visión que sufre la novicia Oria. En cuanto motivo hagiográfico constituye primordialmente un milagro que confirma la virtud de Santo Domingo que vence al demonio pero, además, esta aparición puede ser interpretada como una prueba para la joven monja:

*Prendie forma de sierpe el traydor prouado
poniaseli delante, el pescueço alçado
oras se fazia chico, oras grand desguysado,
alas uezes bien grueso, alas uezes delgado* (SD, 328)

A partir de la metamorfosis del diablo en serpiente se establece un paralelo entre la tentación hecha a Oria y el pecado original que cometieron Eva y Adán, inducidos por el diablo bajo la misma forma animal (SD, 330). Para A. Deyermond, esta asociación constituye otro indicio que marca las connotaciones sexuales de la imagen pues considera que la visión del diablo bajo la forma de la serpiente puede ser interpretada como una proyección de impulsos sexuales reprimidos²². La interpretación psicológica del crítico inglés se alinea con la lectura de M. A. Diz quien, en el milagro del monje borracho, veía

¹⁹ Alan DEYERMOND, “Berceo, el diablo y los animales”, *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su concuenterario 1923-1973*, Buenos Aires, 1975, pp. 82-90.

²⁰ DIZ, *op. cit.*, cap. 2, p. 73.

²¹ *Ibid.*, pp. 68-70.

²² Cfr. DEYERMOND, *op. cit.*, pp. 87-90.

los ataques demoníacos encarnados en los animales como expresiones metafóricas del mundo de los instintos y a la Virgen y demonios como vestiduras medievales que manifiestan caras diversas de la subjetividad²³.

Una excepción en que la metamorfosis en animal tiene un sentido benéfico puede observarse en la transformación en palomas de las almas de los romeros muertos en un naufragio que relata el milagro XXII:

*Vidieron palombiellas de so la mar nacer,
cuantos fueron los muertos tantas podrién seer.
Vidieron palombiellas essir de so la mar,
más blancas que las nieves contra 'l cielo volar;
credién que eran almas que querié Dios levar
al sancto Paraíso, un glorioso logar (Mil., XXII, 599cd-600)*

Al carácter prodigioso de la metamorfosis de los creyentes se le suma el vasto valor simbólico de la paloma en el cristianismo²⁴. Además de representar las almas de los redimidos en este caso particular, la paloma es un símbolo celestial por antonomasia que se opone a la serpiente como encarnación de lo demoníaco. Simbología que acabamos de ver ejemplificada en los textos de Berceo y que, en un plano de significación general, manifiesta el eterno enfrentamiento de las fuerzas del bien y el mal pero que también son proyección de conflictos psíquicos. En efecto, como muy bien concluye J. Voisenet, detrás de estos animales se revela una conciencia religiosa angustiada y la psicología de toda una sociedad se conforma al modelo clerical, desagarrada entre el impulso al bien y el vértigo del mal: la serpiente y la paloma encarnan estas fuerzas contrarias que dividen al creyente y lo tironean entre infierno y paraíso²⁵.

A través de la descripción y análisis de la representación de los animales en la obra de Berceo hemos podido comprobar el predominio de los animales reales sobre los fantásticos. Sin embargo, esto no ha impedido que adquieran una carga simbólica relevante y participen activamente en el mundo de lo maravilloso cristiano. En el primer caso, los animales aparecen representados en imágenes y símiles que sirven para caracterizar a personajes humanos y sobrenaturales agrupados en categorías antitéticas: santos-pecadores, devotos-enemigos de María, Virgen-demonio, al mismo tiempo que se contagian de la valoración positiva o negativa de los caracteres con que están asociados. En cuanto a su participación en el ámbito de lo maravilloso cristiano, intervienen en milagros y visiones que constituyen pruebas de santidad y advertencias para los hombres. Además de concebir al diablo como una bestia, los animales también prestan su forma para figurar al demonio en prodigiosas metamorfosis.

Tanto sea figurado en imágenes como interviniendo en prodigios, el animal siempre cumple una función simbólica que responde a concepciones cristianas. De acuerdo a la simbología religiosa que se les adscriba, los animales pertenecen a clases antagónicas en tanto participan de la esfera celestial (aves, paloma, cordero) o figuran el mundo demoníaco (bestias, serpiente, can). En este sentido, forman parte de la lucha universal entre el bien y el mal, unidos a Dios y María o identificados con el Diablo. Pero no encarnan solamente la

²³ DIZ, *op. cit.*, cap. 2, pp. 69-70.

²⁴ Cfr. nota 18.

²⁵ VOISENET, *op. cit.*, cap. V, p. 190.

manifestación externa y objetiva de este enfrentamiento sino que también son proyecciones de conflictos internos entre la aspiración a la virtud y la tendencia al pecado que dividen al ser humano. Adquieren, por lo tanto, también un simbolismo moral.

APENDICE

Catálogo de animales en la obra de Gonzalo de Berceo²⁶

Acémila: *SM* 271, 272.

Anguila: *SM* 145.

Ave: *Mil.* 7, 8, 26, 43, 44, 141. *SD* 334, 452.

Bestia: *Mil.* 92, 230, 473, 584. *SM* 28, 30, 47, 52, 112, 118, 119, 183, 188, 263, 271, 274, 278. *SD* 14, 242, 452, 563, 680.

Caballo: *SM* 438. *SD* 364, 366.

Cabri(go): *SM* 7.

Calandria: *Mil.* 28.

Can: *Mil.* 362, 470, 472, 762. *SD* 158, 334, 356, 648, 768.

Carnero: *SM* 466, 468, 470, 474.

Cordero: *Mil.* 188, 314, 356. *SM* 7. *SD* 26.

Culebra: *SM* 27.

Dragón: *SD* 333

Gallo: *Mil.* 742. *SD* 458, 652.

Ganado: *SM* 8, 11. *SD* 19, 20, 24, 254.

Gato: *SD* 586

Grey: *Mil.* 49, 314. *SM* 6. *SD* 25, 34, 266, 494.

León: *Mil.* 314, 473, 476, 478. *SD* 160.

Lobo: *SM* 8. *SD* 24, 123.

Lombriz: *SD* 452.

Milano: *SM* 404.

Oveja: *Mil.* 278. *SM* 5, 6, 10, 19, 124. *SD* 19, 20, 587.

Paloma: *Mil.* 36, 599, 600. *SO* XXXIII [30], XL [37], XLIV [40], XLIX [46], LII [49].

Pavón: *Mil.* 321.

Pescado: *Mil.* 454, 698. *SD* 66.

Puerco: *Mil.* 726.

Res: *SM* 8

Ruiseñor: *Mil.* 28, 30.

Serpiente: *Mil.* 39. *SM* 27, 31, 45, 133. *SD* 197, 328. *SO* XC [87].

²⁶ *Mil.*: *Milagros de Nuestra Señora*; *SM*: *Vida de San Millán de la Cogolla*; *SD*: *Vida de Santo Domingo de Silos*; *SO*: *Poema de Santa Oria*. Los números arábigos corresponden a las cuartetas que contienen la referencia de los animales.

Toro: *Mil.* 466, 468, 472.

Trucha: *SM* 145. *SD* 490.

Venado: *SD* 510

Vervenzones (gusanos): *Mil.* 765

Vípera: *SD* 693.