

XOCHIQUETZALLI CRUZ MARTÍNEZ  
PENÉLOPE MARCELA FERNÁNDEZ IZAGUIRRE  
(COORDINADORAS)

# *ANIMALIA LITERARIA*

UN ESTUDIO DE LOS ANIMALES  
DESDE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA HASTA NUESTROS DÍAS



**El Jardín de la Voz**  
**Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular**

21

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
de la Universidad de Alcalá  
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM

## Títulos publicados

1. Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa, *La selva de los hainteny: poesía tradicional de Madagascar* (2009) 149 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
2. Óscar Abenójar, *La Estrella Alce: mitología del pueblo vogul de la Siberia occidental* (2009) 113 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
3. Arsenio Dacosta, *Una mirada a la tradición: la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba* (2010) 198 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
4. Óscar Abenójar, *Fluye el Danubio: lengua y tradición de las baladas populares en Hungría* (2010) 272 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
5. Bienvenido Morros, *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas: de la antigüedad clásica hasta nuestros días* (2010) 747 pp. [Serie “Edad Media y Renacimiento”].
6. Luis Miguel Gómez Garrido, *Juegos tradicionales de las provincias de Ávila y Salamanca* (2010) 157 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
7. Denis Socarrás Estrada, *Los saberes guajiros de mi sabana cubana* (2010) 218 pp. [Serie “Tradiciones de América”].
8. Ángel Hernández Fernández, *Romancero murciano de tradición oral: etnografía y aplicaciones didácticas* (2010) 332 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
9. Rositsa Yósifova Avrámova y José Manuel Pedrosa, *Costumbres y fiestas del pueblo búlgaro* (2009) 140 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
10. Óscar Abenójar (coord.), Nasrine Benabbes, Nadia Boumbar, Khaled Kalache, Nazim Oukaci y Guenouna Safia (trads.), *Los chacales al bosque, y nosotros al camino: literatura oral y folclore de Argelia* (2010) 270 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].

11. Ana Carmen Bueno Serrano, *Los Amantes de Teruel a la luz de la tradición folclórica: del Decamerón de Boccaccio al drama romántico de Hartzzenbusch* (2012) 391 pp. [Serie “Edad Media y Renacimiento”].
12. José Javier Benítez Prudencio, *Alteridad, pensamiento filosófico e ideología en la Grecia Antigua* (2012) 212 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
13. Ángel Hernández Fernández, *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia* (2013) 359 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
14. Gabriel Medrano de Luna, *Los mundos mágicos de Sshinda: la cultura oral y la obra artística de un juguetero popular de Guanajuato, México* (2013) 166 pp. [Serie “Tradiciones de América”].
15. Ángel J. Gonzalo Tobajas, *Las escrituras populares escolares: estudio y antología* (2013) 693 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
16. Miguel Ángel Peña Díaz, *Coplas de columpio de la tradición oral de Ubrique (Cádiz)* (2013) 144 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
17. VVAA, *Espacios míticos: historias verdaderas, historias literarias*, M<sup>a</sup> Dolores Jiménez, M<sup>a</sup> del Val Gago, Margarita Paz y Verónica Enamorado (eds.) (2014) 314 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
18. P. Yves Alliaume, *Literatura oral de Touggourt*, ed. de Francisco Moscoso García (2015) 338 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
19. Mahmoud Fekhar, Gabriel Déville, Ali Feddi, Boualem Labri et Nacer Messaoud, *Textes en arabe algérien moderne*, ed. de Francisco Moscoso García (2021) 416 pp.
20. Soledad Abad, *El humor en el one-liner: retórica e interdiscursividad en el texto breve humorístico en español*, Soledad Abad Lavín (2017) 102 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
21. Xochiquetzalli Cruz Martínez, Penélope Marcela Fernández Izaguirre (coords.), *Animalia literaria: un estudio de los animales desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días* (2021) 116 pp.

Desde los albores de la historia ha quedado bien acreditada la relación entre la humanidad y los animales. El animal se constituyó y se constituye como un productor y un receptor fundamental de la cultura y, por tanto, cimienta y reelabora la realidad que circunda al ser humano. El presente volumen reúne ocho concienzudos y fascinantes estudios en los cuales otras especies reptan el subconsciente, barritan y hacen eco en la historia, roen los límites de la realidad e incendian la imaginación humana. Sea, pues, esta una invitación para lectores interesados en el animal y en sus diferentes matices significativos con el animal-humano.

**Xochiquetzalli Cruz Martínez** es investigadora y académica mexicana. Licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Letras Españolas por la UNAM, además de doctora en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana campus Iztapalapa UAMI. Desde hace diecisiete años se dedica al estudio del simbolismo animal proyectado en la literatura: la medieval sapiencial, la inquisitorial y la oral, desde perspectiva de la Antropología literaria; coorganizadora del “Congreso Internacional *De animalibus*: la presencia zoológica en la literatura”. Ha participado en diferentes congresos nacionales e internacionales (en Cuba, Estados Unidos, Suiza, Argentina, España y Canadá) que versan sobre literatura, crítica y antropología entre otros temas.

**Penélope Marcela Fernández Izaguirre**, investigadora mexicana, es maestra en Letras Españolas, doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México y profesora en la Universidad Autónoma Metropolitana. Se dedica al estudio e investigación de la literatura medieval española del siglo XIII al XV; también estudia temas concernientes a las funciones y características de los animales en la literatura y, en este sentido, ha sido coorganizadora de las cinco ediciones del “Congreso Internacional *De animalibus*: la presencia zoológica en la literatura”. Ha participado en diferentes congresos nacionales e internacionales con aportaciones en el ámbito de la retórica, la literatura clásica, medieval y contemporánea y realizado publicaciones de igual importancia.

# **ANIMALIA LITERARIA**

**UN ESTUDIO DE LOS ANIMALES  
DESDE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA HASTA NUESTROS DÍAS**

**Xochiquetzalli Cruz Martínez  
Penélope Marcela Fernández Izaguirre  
(Coordinadoras)**



**El Jardín de la Voz  
Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular**

**21**

**Área de Teoría de la Literatura y Literatura  
Comparada de la Universidad de Alcalá  
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM**

**EL JARDÍN DE LA VOZ**  
**Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular**

**Área de Teoría de la Literatura y Literatura  
Comparada de la Universidad de Alcalá  
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM**

**Directores**

Óscar Abenójar, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa

**Consejo de redacción**

José Luis Agúndez (Fundación Machado)  
§ Claudia Carranza (Colegio de San Luis)  
§ Cruz Carrascosa (Università di Pescara)  
§ Xochiquetzalli Cruz Martínez (UNAM)  
§ Eva Belén Carro Carbajal (Museo Etnográfico de Castilla y León)  
§ Santiago Cortés Hernández (UNAM)  
§ José Luis Garrosa (Universidad Complutense)  
§ Luis Miguel Gómez Garrido (Universidad de Salamanca)  
§ Raúl Eduardo González (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo)  
§ Berenice Granados (UNAM)  
§ Ángel Hernández Fernández (Universidad de Murcia)  
§ Josemi Lorenzo  
§ Ángeles Leonor Navarro Betanzo (UAM)  
§ José Manuel de Prada-Samper (Universidad de Alcalá)  
§ Elías Rubio § Marina Sanfilippo (UNED)  
§ Bernadett Schmid (ELTE)

## **Consejo editorial**

- Xaverio Ballester (Universidad de Valencia)
- § Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza)
- § Alberto del Campo (Universidad Pablo de Olavide)
- § Araceli Campos Moreno (UNAM)
- § Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén)
- § Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca)
- § François Delpech (CNRS)
- § Joaquín Díaz (Fundación Joaquín Díaz)
- § Paloma Díaz Mas (CSIC)
- § Luis Díaz Viana (CSIC)
- § Enrique Flores (UNAM)
- § Manuel da Costa Fontes (Kent State University)
- § Margit Frenk (UNAM)
- § Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)
- § María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza)
- § José Julián Labrador (Universidad de Cleveland)
- § David Mañero (Universidad de Jaén)
- § Pedro M. Piñero (Universidad de Sevilla)
- § Juan José Prat (Universidad SEK)
- § Salvador Rebés Molina (MUTPIRER-Universitat de Barcelona)
- § Antonio Reigosa (Museo de Lugo)
- § Joaquín Rubio Tovar (Universidad de Alcalá)
- § Jesús Suárez López (Museo Etnográfico del Pueblo de Asturias)
- § Maximiano Trapero (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)



© Xochiquetzalli Cruz Martínez y Penélope Marcela Fernández Izaguirre

Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá y de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Colección El Jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá  
C / Trinidad, 5  
28801 ALCALÁ DE HENARES  
Madrid

Instituto de Investigaciones Filológicas  
Circuito Mario de la Cueva s.n.  
Ciudad de la Investigación en Humanidades.  
Ciudad Universitaria, Zona Cultural.  
Delegación Coyoacán, MÉXICO  
C.P. 04510

ISBN: 978-84-09-34813-8

## ÍNDICE

Prólogo .....	11
<i>Xochiquetzalli Cruz Martínez</i>	
La presencia de animales en los <i>Flórida</i> de Apuleyo .....	18
<i>Tania Alarcón Rodríguez</i>	
Características animales en los personajes de tres novelas paródicas de Mariano Azuela .....	35
<i>Luis Juan Carlos Argüelles Lona</i>	
Lepidópteros de finales del siglo XIX, o sobre las mariposas en el modernismo .....	43
<i>Libertad Lucrecia Estrada Rubio</i>	
El dragón y el oso: la representación animalizada del Infierno .....	55
en dos relatos del <i>Espéculo de los legos</i> <i>Penélope Marcela Fernández Izaguirre</i>	
Devotos de cuatro patas: los bueyes en los milagros del beato Sebastián de Aparicio, según fray Agustín de Vetancurt .....	65
<i>Tania Jiménez Macedo</i>	
Lo maravilloso en el motivo de la caza del libro XI de la .....	77
<i>Historia general de las cosas de la Nueva España</i> <i>Gabriela Nájera Ramírez</i>	
El dragón frente a héroes y santos .....	93
<i>María José Rodilla León</i>	
El ratón espía en la tradición mexicana .....	106
<i>Marlon Martínez Vela</i>	

## Prólogo

A lo largo del tiempo ha quedado bien acreditada la relación establecida entre la humanidad y los animales. Impulsada primero por la necesidad de alimento y vestido, posteriormente el animal se constituyó y se constituye como un productor y un receptor fundamental de la cultura y, por tanto, cimienta y reelabora la realidad que circunda al ser humano. De esta manera podemos constatarlo desde los petroglifos hallados en Göbekli Tepe (Turquía) datados por el arqueólogo Klaus Schmidt de 7500 a 9000 años de antigüedad a. C. En estos vestigios podemos encontrar zorros, jabalíes, serpientes o grandes felinos que funcionaron posiblemente como espíritus guardianes que protegían a los habitantes de ese lugar. Otro ejemplo muy claro de la importante función de los animales se encuentra en el continente americano, específicamente en el panteón de dioses de la cultura mexicana, asentada en la zona lacustre del Anáhuac (aprox. 1064-1325 d. C.): pueden ser citados dioses como Quetzalcóatl (“serpiente emplumada”), dios creador patrono de las elites gobernantes, o Coyolxauhqui (“la de los cascabeles en la cara”), patrona de la Vía Láctea. Ya en época más reciente, en la película *Avatar* (2009) del director estadounidense James Cameron, obra en la que se plantea la existencia de un planeta llamado “Pandora” donde habita una raza de seres entre felinos y humanos: los *na’vi*, quienes defienden los recursos naturales de su planeta de la agresión de los humanos, que quieren saquearlo para saciar su sed de codicia y expansión.

Así, este somero recorrido ejemplar nos plantea tres de los posibles usos de la figura animal: la simbólica, la religiosa y la imaginaria o ficcional, tres posibilidades de la semántica infinita que pueden adquirir, porque como diría Sabrina Tounutti:

El animal ha sido siempre el primer elemento de conocimiento para el hombre y el arquitepe o modelo de los diferentes instrumentos para conocer la realidad. No es casualidad que gran parte de los símbolos, de las metáforas y de los signos sean zoomorfos, hasta el punto que no haya una manifestación humana tan rica en referencias animales. Nuestra cultura es una sucesión de “interpretaciones animales” relacionadas con problemas aparentemente irresolubles” (16)<sup>1</sup>

Dado que es evidente la importancia del animal en las esferas de la existencia y de la cultura de los humanos, los círculos académicos han mostrado un interés peculiar y multidisciplinario a la hora de intentar desentrañar sus significados. Por tanto, surgieron

---

<sup>1</sup> Marchesini, Roberto y Sabrina Tonutti, *Animales mágicos. Símbolos, tradiciones e interpretaciones*. Barcelona: Editorial Vecchi, 2002.

nuevas disciplinas como la zoohistoria, la ecoliteratura o el ecofeminismo, o seminarios como el de la Universidad Complutense, Madrid: “Estudios iconográficos sobre animales reales y fantásticos” o como el de la “Finnish Society for Human-Animal Studies”.

Así con el fin de contribuir al estudio de este campo fue que se organizó el Congreso Internacional: “*De Animalibus*: la presencia zoológica en la literatura”, celebrado los días 26, 27 y 28 de abril de 2017 bajo el auspicio de la Universidad Nacional Autónoma de México con sede en la Facultad de Filosofía y Letras.

Durante estos dos días de arduo trabajo se desarrollaron las mesas:

- Ecos animales en la literatura clásica.
- Animales infernales y otras bestias del Medioevo.
- Animales novohispanos.
- Misticismo, especismo y literatura.
- Animales y derecho.
- Animales y Edad Media.
- Animales, mito y tradición oral.
- Animales poéticos.
- Animales y literatura contemporánea.
- Félicos literarios.

Resultado de este Congreso son las ocho ponencias que disertan sobre la figura animal en sus múltiples facetas:

La primera, intitulada “La presencia de animales en los *Flórida* de Apuleyo”, de Tania Alarcón Rodríguez, nos ofrece una sucinta noticia biográfica de Lucio Apuleyo, autor de la *Florida* (23 textos fragmentarios de discursos o conferencias), compilación que fue hecha para entretener y deleitar. Alarcón apunta que los asuntos tratados en el texto: “son diversos; sin embargo, son dos los que sirven como eje: la filosofía y la oratoria”. También plantea que las explicaciones de los temas están acompañadas de una descripción o escena que afianza el discurso. Es aquí donde la figura animal aparece como pieza fundamental para urdir el texto en cuatro fragmentos: el águila (II), el oso (III), las serpientes y los elefantes (VI) y el papagayo (XII)<sup>2</sup>. El oso y el papagayo son ejemplos de descripción de imagen; el águila y las serpientes

---

<sup>2</sup> Un elemento extra de esta participación es que la autora hace la transcripción de los textos y traducciones.

y los elefantes, de escena. Concluye que tanto la imagen como la descripción de las *animalia* se hacen con el fin condenar o de mostrar algún vicio.

La segunda monografía incluida en este libro es la intitulada: “Características animales en los personajes de tres novelas de Mariano Azuela”, de Luis Juan Carlos Argüelles Lona; el estudioso analiza aquí tres novelas: *Las moscas* (1918), *Domitilo quiere ser diputado* (1918) y *El camarada Pantoja* (1927-1937). Parte del estudio del humor y de la risa desde el punto de vista bajtiniano. Los instrumentos para lograr ese cometido son el análisis del eufemismo, el doble sentido y la ironía, que sirven para criticar la actitud prepotente de las élites gobernantes y para desmitificar con ello la utopía revolucionaria. Es decir, que a través de la animalización se parodia la Revolución Mexicana. Concluye que lejos de alcanzar justicia e igualdad social para todo el pueblo, la fragmentación de las diferentes facciones (zapatistas, villistas, carrancistas y obregonistas) provocó el triunfo de las élites y la pérdida de los ideales revolucionarios con la muerte de Emiliano Zapata (+10 de abril de 1919) y Francisco Villa (+20 de julio de 1923).

El tercer ensayo es una investigación firmada por Libertad Lucrecia Estrada Rubio y titulada “Lepidópteros de finales del siglo XIX o sobre las mariposas en el modernismo”. La autora escudriña las posibles significaciones de la mariposa en seis poemas: “Mariposas” (1887) de Manuel Gutiérrez Nájera; “Mariposa negra” (1902) de Manuel Machado; “Crisálidas” y “Mariposas” (1891-1896), de José Asunción Silva, y dos piezas de Rubén Darío: “Divina Psiquis” (1905) y “Sonatina” (1895). Este emblemático insecto revolotea entre la literatura modernista y se convierte en símbolo de la muerte, de la mujer, de la liberación o de la libertad a decir de la autora. Termina afirmando que: “acaso para los modernistas este insecto con su visible belleza y su ingrátido vuelo cristalizó profundamente sus aspiraciones de renovar el arte y la vida, ambos atrapados en un envoltorio que era necesario retirar con un firme compromiso estético y ético, a veces incomprendido”.

El cuarto ensayo es de Penélope Marcela Fernández Izaguirre: “El dragón y el oso: La representación animalizada del Infierno en dos relatos del *Espéculo de los legos*”. Esos dos relatos son “De los Apostatas” y “Del sacerdote concubinario e de su conpannera” contenidos en el *Espéculo*. En el primer cuento, el dragón funciona como una representación del mal porque se le aparece en el camino a un monje que quiere fugarse del monasterio. Tal es el miedo del hombre santo que llama a voces a sus compañeros y promete, ante ellos, no

volver a intentarlo jamás. En el segundo cuento, el oso funciona como instrumento para castigar la mancebía que sostiene un sacerdote con una muchacha llamada Gilota. Uno de sus criados observa en la noche a un espantable oso que le pregunta qué tiene en las patas, y el mozo le responde que a la manceba. Al ver tal aparición, el doncel corre hacia su señor, el sacerdote que yace con la Gilota pero en ese momento tanto el señor como el mozo se dan cuenta de que la mujer yace muerta en el lecho. Así Fernández comprueba que la figura animal refuerza la moraleja contenida en los dos ejemplos y, por tanto, incita a los feligreses a no caer en el pecado o sufrirán su castigo en el infierno.

El quinto estudio escrito por Tania Jiménez Macedo es el titulado “Devotos de cuatro patas: Los bueyes en los milagros del beato Sebastián de Aparicio, según fray Agustín de Vetancurt”. Jiménez desarrolla en su artículo dos asuntos: primero, esboza una breve biografía del beato san Sebastián de Aparicio basándose en el *Menologio franciscano* de fray Agustín de Vetancurt; y segundo, compara la figura del beato con la del fundador de la orden, san Francisco de Asís. Dicha comparación parte de la capacidad que tienen ambos personajes de comunicarse con las bestias por gracia divina. Así explica que los bueyes que acompañaban en sus travesías a fray Sebastián de Aparicio, quien fue arriero, realizaban actos extraordinarios a la orden del beato, tales como arrepentirse por hacer el mal inclinándose ante el santo para que los persignara también les ordenaba que no se comieran la cosecha de un buen samaritano que les dio posada, sino solo la yerba, y así lo hicieron. En resumen, Jiménez Macedo apunta que los bueyes y sus actitudes señalan a fray Sebastián de Aparicio como santo, lo que ayudó a acelerar su posible canonización y a ser guía para los hermanos de la orden y los creyentes. Es decir, un ejemplo vivo al que había que imitar.

El sexto intitulado: “Lo maravilloso en el motivo de la caza del libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*” de Gabriela Nájera Ramírez. En él, la estudiosa comienza su disertación explicando el choque durante la invasión y conquista entre indígenas y españoles. Posteriormente, apunta que los primeros mantuvieron vivas algunas de sus tradiciones y creencias, pero de una manera más o menos clandestina, mientras los segundos, trajeron consigo el cristianismo y las ficciones maravillosas de los mitos orientales. Después de esta introducción anuncia que estudiará el motivo de la caza en el libro XI. La autora asegura en ese capítulo que la caza es un receptáculo ritualizado en el que las creencias y la imaginación, tanto de españoles como de indígenas entraron en conflicto y también en

mestizaje. De ese territorio común analiza tres animales: el jaguar, la ototolli (la gallina de agua) y el quetzcatl (o cabeza de espejo). Así en el desarrollo del análisis describe las propiedades maravillosas de los tres animales: el jaguar y la ototolli son los monarcas de sus respectivos reinos (la tierra y el agua); también señala que los cazadores tienen cuatro oportunidades para atrapar a los animales y para que no sean muertos por ellos (aquí destaca el número cuatro como simbólico entre los indígenas). Finalmente, nos habla del quetzcatl (cabeza de espejo) como un ave de mal agüero, porque aquel que observe en el espejo que tiene en la frente verá su ruina y la guerra. Concluye que: “el motivo de la caza es rico en posibilidades: puede significar el inicio o el fin de una aventura, puede unirse a otros motivos para formar uno mayor o fungir como segundo núcleo temático”.

El penúltimo artículo versa sobre dragones y es obra de María José Rodilla León. Su título es “El dragón frente a héroes y santos”. El estudio es un lúcido análisis sobre la figura de este mítico animal. La autora hace un minucioso rastreo de esta bestia desde la Antigüedad hasta la Edad Media. Una idea fundamental de su estudio es que este ser volador es generalmente un obstáculo en el camino iniciático de héroes y santos. Afirma también que el dragón es un animal que pertenece a los cuatro elementos: al aire, porque vuela; al fuego, porque lanza llamas; a la tierra, porque tiene la forma de un reptil, y al agua porque tiene escamas y aletas, y esto lo convierte en guardián de ese elemento. Esta *animalia* cumple las funciones de custodio, representación del mal u obstáculo. Finalmente, el dragón sobrevuela la imaginación humana y se colma de múltiples significados a través del tiempo.

El último artículo es el titulado “El ratón espía en la tradición mexicana”, y viene firmado de la mano de Marlon Martínez Vela. Subraya la proximidad con que estos roedores viven entre nosotros. Esta es una característica que los dota de un halo de espionaje en la vida cotidiana y, por ello, su presencia se deja sentir tanto en cuentos, canciones y refranes. De esta manera, el ratón a veces es representación del mal o puede fungir como ayudante del protagonista del cuento. Martínez Vela concluye que “la figura del ratón no está clausurada solo con su faceta de espía, ya que cuenta con otras características que lo vuelven muy atractivo como objeto de estudio: en su relación con el gato, en el vínculo con lo religioso, en lo mágico, lo sobrenatural y lo esotérico, en su dimensión de destructor, así como en la asociación de los ladrones como rateros”.

Finalizamos casi esta presentación destacando que toda esta pléyade de significaciones culturales animales es infinita y rica. A veces el animal vuela sobre los cielos de la memoria y nos trae recuerdos escondidos, otras se arrastra por las regiones más insospechadas del inconsciente humano y encarna nuestros más temidos miedos, más allá barrita y nos hace voltear hacia las letras de épocas pasadas, que funcionan a veces cual espejos que nos muestran nuestros defectos o virtudes.

En fin, estas reflexiones son concienzudos intentos de descifrar “lo animal”, y las hacemos desde el fondo de nuestra conciencia, porque ¿no somos acaso nosotros también animales? Todos compartimos, al fin y al cabo, este gran ecosistema llamado Tierra, Madre, Naturaleza, Pachamama, y la convivencia física y también cultural y simbólica con los animales es uno de los factores que más sentido da a nuestra existencia.

*Xochiquetzalli Cruz Martínez*



## AGRADECIMIENTOS

Queremos mostrar nuestro agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Facultad de Filosofía y Letras y al Programa de Maestría y Doctorado en Letras que hicieron posible la celebración de nuestro encuentro. De igual manera para la realización del Congreso del cual se derivan estas actas nos ha ayudado de diversos modos la Dra. María Teresa Miaja de la Peña. Es un placer darle aquí las gracias por acoger con interés el proyecto.

Asimismo, agradecemos a la Universidad de Alcalá de Henares por ser la institución que hace realidad la publicación y difusión de este libro que no hubiera sido posible sin el conocimiento y ánimo que nos han dado los autores de cada uno de los ensayos que lo integran.

Nuestro reconocimiento lo extendemos también hacia todas las personas que han contribuido, con sus saberes y sus trabajos, a que este libro cobre realidad. Entre ellas a Karla Dávalos Vázquez y Mode García Roa por sus valiosas sugerencias en la corrección del texto.

Deseamos, en fin, mostrar nuestra amplia gratitud a los profesores José Manuel Pedrosa y Óscar Abenójar, quienes han revisado el original, han preparado la publicación y han hecho posible un sueño: que el libro aparezca dentro de la prestigiosa colección de “El jardín de la voz”, que sale a la luz en Alcalá de Henares, la tierra natal de Cervantes, aquel glorioso ingenio que tuvo la sensibilidad de escribir una novela cuyo héroe era inseparable de su rocín, y cuyo ayudante no sabía vivir sin su asno.

*Xochiquetzalli Cruz Martínez  
Penélope Marcela Fernández Izaguirre*

*Ciudad de México, marzo de 2020.*

## La presencia de animales en los *Flórida* de Apuleyo

Tania Alarcón Rodríguez

Polémico, vanidoso, acusado de mago y de ser bien parecido, profundamente enamorado de Cartago, Lucio Apuleyo, el madaurensis,<sup>3</sup> es considerado uno de los grandes escritores de la literatura clásica latina; nació a finales del siglo II de nuestra Era; recibió educación esmerada: aprendió latín y griego y diversas disciplinas, como la retórica, la filosofía, las ciencias naturales, la música y la medicina. Esto lo convirtió en el erudito que nos ofrece la cotidianidad de su época a través de sus escritos. Entre sus obras se encuentra los *Flórida*, compendio de veintitrés textos fragmentarios de discursos o conferencias, aun cuando algunos parecen completos. Estos son ejemplos de discursos demostrativos e itinerantes, los más practicados y gustados en esa época ya que el objetivo era entretener y deleitar al auditorio;<sup>4</sup> en ellos presumía el gran conocimiento que poseía de las cosas. Los asuntos que tratan son diversos; sin embargo, son dos los que sirven como eje: la filosofía y la oratoria, disciplinas fundamentales para los antiguos, que se consideraban una sola;<sup>5</sup> a estas disciplinas les suman, de manera amena, el resto, que se emplean para aclarar, enfatizar o especificar la importancia que tienen estas, además de divertir y ostentar el amplio conocimiento del orador.

Estos asuntos de los *Flórida*, generalmente, son tratados a través de una descripción de imagen o de escena. De acuerdo con las normas de la retórica clásica, la descripción se considera una figura de pensamiento y es una estrategia discursiva para presentar personajes, objetos, animales, lugares, etcétera. Los autores clásicos grecolatinos señalan que su efecto es lograr que un objeto se presente, de manera detallada, ante los ojos del oyente. Son dos los elementos que conforman la descripción: la “fantasía” que representa la imagen, es decir, lo que resulta

---

<sup>3</sup> Seminúmida o semigétulo, como él mismo se hace llamar, nació en Madaura, en la provincia de África. Actualmente es Argelia y Túnez, y Getulia, al noroeste de Libia.

<sup>4</sup> En su época, los oradores eran itinerantes: viajaban para recitar sus discursos en las ciudades que los acogían y los aplaudían.

<sup>5</sup> Quintiliano, en su obra *Sobre la enseñanza de la oratoria* cuenta que “estuvieron tan unidas tanto por su propia naturaleza como en la práctica, que hicieron que los mismos hombres fuesen tenidos por filósofos y por oradores” (1, 13, versión de Carlos Gerhard Hortet. México, UNAM, 2006).

de “poner delante de los ojos el objeto”,<sup>6</sup> y la *enárgeia* o *evidentia* que es lograr la claridad de esa representación de la imagen.<sup>7</sup>

Ahora bien, cómo describe Apuleyo, cómo detalla algo, cómo “pone ante los ojos un objeto”. Estas preguntas se contestarán a partir del “nombre” y la “serie predicativa”, elementos indispensables para elaborar la descripción del objeto y lograr su proyección mental. El “nombre” son los nombres comunes o propios que funcionan como temas descriptivos, reforzado por la iteración. Con “serie predicativa”, Pimentel entiende “un despliegue, más o menos heterogéneo, de particularidades y atribuciones, que procede por contigüidad y/o semejanza, y que logra mantener un alto grado de cohesión y de coherencias semánticas”.<sup>8</sup> Para ello se presentan los campos semánticos, y es a partir de estos en donde se puede observar mejor la adjetivación, la sinonimia, la propia iteración, sin dejar de lado otros recursos estilísticos como la sinécdoque, los símiles y la hipérbole.

Parte de estos asuntos variados y descriptivos que aborda Apuleyo, son los cuatro fragmentos que se presentan aquí: el águila (II), el oso (III), serpientes y elefantes (VI) y el papagayo (XII). El oso y el papagayo son ejemplos de descripción de imagen; el águila y las serpientes y elefantes, de escena. En cada fragmento se ofrece el texto latino, acompañado de su traducción,<sup>9</sup> y su análisis.

### **El vuelo del águila (fragmento II)**

At non itidem maior meus Socrates, qui cum decorum adulescentem et diutule tacentem conspicatus foret, "ut te videam", inquit, "aliquid et loquere." (2) Scilicet Socrates tacentem hominem non videbat; etenim arbitrabatur homines non oculorum, sed mentis acie et animi obtutu considerandos. (3) Nec ista re cum Plautino milite congruebat, qui ita ait: Pluris est oculatus testis unus quam auriti decem. (4) Immo enimvero hunc versum ille ad examinandos homines converterat: Pluris est auritus testis unus

---

<sup>6</sup> Sobre la “fantasía”, Longino, en su tratado *Sobre lo sublime*, expresa: “Se llama comúnmente fantasía – representación imaginativa– a cualquier cosa que de alguna manera connota un contenido de pensamiento capaz de dar lugar a una forma de expresión. En la actualidad el nombre se usa principalmente en aquellos casos en que, bajo la influencia del entusiasmo y la emoción, pareces ver y pones ante los ojos de los oyentes las cosas que dices” (XV, 1, traducción prólogo y notas de Francisco de P. Samaranch. Aguilar, Ed. Argentina, 1980).

<sup>7</sup> Quintiliano explica que la *enárgeia* se puede lograr de dos maneras: “la primera es cuando, con palabras, ponemos una viva imagen de la cosa y la segunda es cuando, de muchas circunstancias, resulta la pintura de lo que acabamos de representar, es decir una escena” (VIII, *Institución oratoria*, traducción de Ignacio Rodríguez Pedro Sandier, prólogo de Roberto Heredia Correa, México, CONACULTA, 1999).

<sup>8</sup> Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p.23.

<sup>9</sup> Las traducciones de los cuatro fragmentos son mías.

quam oculati decem. (5) Ceterum si magis pollerent oculorum quam animi iudicia, profecto de sapientia foret aquilae concedendum. (6) Homines enim neque longule dissita neque proxume adsita possumus cernere, verum omnes quodam modo caecutimus: (7) ac si ad oculos et obtutum istum terrenum redigas et hebetem, profecto verissime poeta egregius dixit velut nebulam nobis ob oculos offusam nec cernere nos nisi intra lapidis iactum valere. (8) Aquila enimvero cum se nubium tenuis altissime sublimavit evecta alis totum istud spatium, qua pluitur et ninguitur, ultra quod cacumen nec fulmini nec fulguri locus est, in ipso, ut ita dixerim, solo aetheris et fastigio hiemis – (9) cum igitur eo sese aquila extulit, nutu clementi laevorsum vel dextrorsum tanta mole corporis labitur, velificatas alas quo libuit advertens modico caudae gubernaculo, (10) inde cuncta despiciens ibidem pinnarum eminens indefessa remigia ac paulisper cunctabundo volatu paene eodem loco pendula, circumtuetur et quaerit, quorsus potissimum in praedam superne sese ruat fulminis vicem; (11) de caelo improvisa, simul campis pecua, simul montibus feras, simul homines urbibus uno obtutu sub eodem impetu cernens, unde rostro transfodiat, unde unguibus inuncet vel agnum incuriosum vel leporem meticulosum vel quodcumque esui animatum vel laniatui fors obtulit.<sup>10</sup>

La escena del vuelo del águila está en la reflexión que Apuleyo lleva a cabo sobre los sentidos de la vista y del oído, y cómo estos conllevan al conocimiento.<sup>11</sup> En esa reflexión,

---

<sup>10</sup> Pero no del mismo modo pensaba mi antepasado Sócrates, quien como hubiera observado a un adolescente hermoso y que por un poco de tiempo callaba, dijo: “para que te vea, también habla algo”. (2) Sin duda, Sócrates no veía al hombre que callaba, pues pensaba que los hombres no deben ser examinados con la agudeza de los ojos, sino con la de la mente y con la mirada del alma; (3) y en este asunto no concordaba con el soldado de Plauto, quien decía así: “Vale más un solo testigo con ojos que diez con oídos”. (4) Más bien, aquél ciertamente había cambiado este verso para examinar a los hombres: “Vale más un solo testigo con oídos que diez con ojos”. (5) Por lo demás, si los juicios de los ojos fueran más poderosos que los del alma, sin duda el de la sabiduría se debería conceder al águila, (6) pues los hombres no podemos distinguir ni las cosas situadas un poquito lejos, ni las situadas muy cerca, sino que todos nos cegamos de algún modo; (7) y si reduces a los ojos esta mirada terrena y embotada, sin duda un egregio poeta dijo con mucha verdad que una como niebla se había difundido frente a nuestros ojos y que nosotros no éramos capaces de distinguir más allá de un tiro de piedra. (8) El águila, ciertamente, cuando se ha elevado muy alto hasta las nubes, habiendo sobrepasado con sus alas todo ese espacio por donde llueve y nieva, más allá de la cima en que no hay lugar ni para el rayo ni para el trueno, en el mismo suelo, por así decir, del éter, y en el fastigio de la tempestad; (9) así pues, cuando el águila se ha levantado hasta ahí, con una suave inclinación de cabeza hacia la izquierda o hacia la derecha se desliza con toda la mole de su cuerpo, dirigiendo las alas plegadas como velas adonde ha querido, con el modesto timón de su cola, (10) desde ahí, mirando desde arriba todas las cosas, allí mismo alzando los remos no cansados de sus plumas y suspendida casi en el mismo lugar en un vuelo que se detiene por poco tiempo, mira alrededor y busca sobre todo hacia dónde precipitarse desde arriba sobre su presa, como un rayo; (11) repentina desde el cielo, distinguiendo de un solo golpe, con una sola mirada, a la vez los rebaños en los campos, a la vez las fieras en los montes, a la vez a los hombres en las ciudades, de dónde puede atravesar con su pico, de dónde puede enganchar con sus garras al cordero descuidado o a la liebre miedosa o a cualquier animal que la suerte le haya ofrecido para comerlo o para desgarrarlo.

<sup>11</sup> En la obra *Relatos fantásticos* de Luciano de Samosata, el cuento *Icaromenipo o Menipo en los cielos* cuenta las aventuras de Menipo, que desea volar para conocer la naturaleza del cielo y a los dioses que lo habitan. Menipo atrapa un águila y un buitre; a este le corta el ala izquierda, y a aquélla, la derecha; así consigue volar y llegar a la luna, donde apenas puede distinguir la tierra. De repente, se le aparece Empédocles, el filósofo, quien había llegado ahí después de haberse precipitado al volcán Etna y de que el humo lo arrojara hasta ese lugar, y le aconseja, para que pueda ver todo lo que pasa en la tierra, que use el ala del águila, pues “es el animal

hay dos recursos de autoridad: por una parte, cita a Sócrates: “para que te vea, también habla algo”, en el sentido, explica que “los hombres no deben ser examinados con la agudeza de los ojos, sino con la de la mente y con la mirada del alma”; por otra parte, cita a Plauto, o más exactamente, al soldado (*miles*) de su comedia *Truculentus* (489), con un adjetivo referente a Plauto, Plautinus: “Vale más un solo testigo con **ojos** que diez con **oídos**”; Sócrates, en discordancia con lo anterior, pudo haber señalado: “Vale más un solo testigo con **oídos** que diez con **ojos**”.

Solo una palabra en el texto se refiere al oído, un adjetivo; sin embargo, la vista aparece con un campo semántico más amplio, reforzado, precisamente, con la escena descriptiva del vuelo del águila.

VISTA	OÍDO
examinar ( <i>considerare, examinare</i> ), ver ( <i>conspicari</i> ), cegar ( <i>caecutire</i> ), mirar desde arriba ( <i>despicere</i> ), mirar alrededor ( <i>circumtueri</i> ) dos veces: ver ( <i>videre</i> ) ocular ( <i>oculatus</i> ) cuatro veces: ojo ( <i>oculus</i> ) tres veces: mirada ( <i>obtutus</i> ) tres veces: distinguir ( <i>cernere</i> )	dos veces: oyente ( <i>auritus</i> )

El primer momento en que introduce el tema “águila” (*aquila*), palabra mencionada en tres ocasiones, es cuando diferencia la vista del hombre de la del águila: “Por lo demás, si los juicios de los ojos fueran más poderosos que los del alma, sin duda, el de la sabiduría se debería conceder al águila”. El segundo momento se introduce por medio de la partícula “ciertamente” (*enimvero*), nuevamente como referencia a la visión del águila, muy superior a la del hombre; aquí se inicia propiamente la descripción de su vuelo. Las palabras que

---

de vista más aguda, hasta tal punto de que solo ella puede mirar de frente al sol. Por ello un águila solo es genuinamente real si mira a los rayos del sol sin pestañear” (14, 9-13). Para ello, debe elevarse agitando solamente el ala del águila y por analogía tendrá una vista aguda en el ojo derecho. Menipo hizo lo aconsejado y observó claramente las ciudades y conoció todo lo que los hombres hacían (traducción de Carlos García Gual y Jaime Curbera, Madrid, Alianza Editorial, 1998).

tienen que ver con “vista” y que se aplican directamente al águila son dos participios presentes activos: *despiciens* y *cernens*; dos verbos, *circumtuetur* y *quaerit*, que implican la vista, pues el ave busca con los ojos: “con una sola mirada” (*uno obtutu*).

Durante la descripción del vuelo del ave, Apuleyo nos ofrece una breve lista sinecdótica de su físico: alas (*alae*) / mole de su cuerpo (*molis corporis*) / cola (*cauda*) / plumas (*pinnae*) / pico (*rostrum*) / garras (*unguis*).

Hay otro campo semántico, el del “vuelo”, que se asocia con la idea de “altura”:

**verbos:** elevarse (*sublimare*, *exferre*, *eminere*), sobrepasar (*evehere*), mirar desde arriba (*despicere*), precipitarse (*ruere*).

**sustantivos:** ala (*ala*), vuelo (*volatus*), y otros que tienen que ver con lo “alto”: nube (*nubes*), éter (*aether*), cielo (*caelum*), rayo (*fulmen*), trueno (*fulgor*), tempestad (*hiems*), cima (*cacumen*), fastigio (*fastigium*).

Otro campo es el del movimiento, la dirección y la distancia en la escena del águila, a la cual siempre la imaginamos en desplazamiento:

**sustantivo:** inclinación (*nutus*).

**verbos:** deslizarse (*labi*), y mirar alrededor (*circumtuetur*). Aquí entran también los verbos que indican el movimiento de caída desde el cielo: llueve (*pluitur*), nieva (*ninguitur*).

**adjetivos y participios:** hacia la izquierda (*laevorsus*), hacia la derecha (*dextrorsus*), suspendido (*pendulus*), repentina (*improvisus*), sobrepasado (*evectus*), desplegado (*velificatus*), dirigiendo (*advertens*), elevándose (*eminens*).

**partículas invariables:**                      **preposiciones:** hasta (*tenus*), más allá (*ultra*), desde arriba (*superne*), desde (*de*), bajo (*sub*)

**adverbios:** muy alto (*altissime*), donde (*qua*, *quo*), desde ahí (*inde*), allí mismo (*ibidem*), hacia donde (*quorsus*), de dónde (*unde*).

Sin duda, en el uso de las partículas reside la fuerza para expresar la idea de movimiento. Esa fuerza la tienen asimismo ciertos adverbios, que especifican y hacen más preciso el movimiento: por un poco más de tiempo (*diutule*), un poquito lejos (*longule*), muy cerca (*proxume*), por poco tiempo (*paulisper*).

Además, antes de la descripción del vuelo del águila, en dos ocasiones se hace mención de distancias: la primera es una antítesis: “ni las cosas situadas un poquito lejos, ni las situadas muy cerca” (*neque longule dissita neque proxume adsita*); la segunda, un dicho: “no éramos capaces de distinguir más allá de un tiro de piedra” (*nec cernere nos nisi intra lapidis iactum valere*).

Al final hay dos breves enumeraciones: la primera está formada por tres sustantivos + tres ablativos de lugar, unidos por la conjunción distributiva *simul*: rebaños en los campos (*campis pecua*) / fieras en los montes (*montibus feras*) / hombres en las ciudades (*homines urbibus*). La segunda enumeración consta de tres sustantivos + adjetivos, unidos con la conjunción disyuntiva *vel*: cordero descuidado (*agnum incuriosum*) / liebre miedosa (*leporem meticulosum*) / cualquier animal (*quodcumque animatum*).

En la descripción aparecen cuatro comparaciones: 1. Las alas plegadas como velas (*alas velificatas*), 2. Con el modesto timón de su cola (*modico caudae gubernaculo*), 3. Alzando los remos (*eminens remigia*). 4. Como un rayo (*fulminis vicem*).

Los tres primeros símiles propician la construcción de la imagen de un barco; así, podemos pensar que el águila también es un barco, y el cielo, el mar. En el cuarto símil, el águila, en el momento de precipitarse sobre su presa, se compara en rapidez con el rayo: aquí el acusativo *vicem* funciona como adverbio, introduciendo la comparación.<sup>12</sup>

### **El oso (fragmento III)**

Hyagnis fui, ut fando accepimus, Marsyae tibicinis pater et magister; rudibus adhuc musicae saeculis solus ante alios cantus canere, nondum quidem tam flexanimo sono nec tam pluriformi modo nec tam multiforabili tibia; (2) quippe adhuc ars ista repertu novo commodum oriebatur. Nec quicquam omnium est quod possit in primordio sui perfici, sed in omnibus ferme ante est spei rudimentum quam rei experimentum. (3) Prorsus igitur ante Hyagnin nihil aliud plerique callebant quam Vergilianus upilio seu busequa, stridenti miserum stipula disperdere carmen. (4) Quod si quis videbatur paulo largius in arte promovisse, ei quoque tamen mos fuit una tibia velut una tuba personare. (5) Primus Hyagnis in canendo manus discedinavit, primus duas tibias uno spiritu

---

<sup>12</sup> Esta escena se encuentra referida en la *Iliada* de Homero, en un símil que compara a Héctor a punto de atacar a Aquiles: “[...] cual águila de alto vuelo / que baja al llano a través de las tenebrosas nubes / para arrebatar una tierna cordera o una trémula liebre.” (XXII, 308-310, Introducción Carlos García Gual. Trad. Emilio Crespo, Barcelona, Gredos, 2ª ed. 2008).

animavit, primus laevis et dexteris foraminibus, acuto tinnitu et gravi bombo, concentum musicum miscuit. (6) Eo genitus Marsyas cum in artificio patrissaret tibiae, Phryx cetera et barbarus, vultu ferino, trux, hispidus, inlutibarbus, spinis et pilis obsitus, fertur –pro nefas– cum Apolline certavisse, teter cum decoro, agrestis cum erudito, belua cum deo. (7) Musae cum Minerva dissimulamenti gratia iudices adstiterunt, ad deridendam scilicet monstri illius barbariam nec minus ad stoliditatem poeniendam. (8) Sed Marsyas, quod stultitiae maximum specimen, non intellegens se deridiculo haberi, priusquam tibiae occiperet inflare, prius de se et Apolline quaedam deliramenta barbare effutivit, laudans sese, quod erat et coma relicinus et barba squalidus et pectore hirsutus et arte tibiae et fortuna egenus: (9) contra Apollinem –ridiculum dictu– adversis virtutibus culpabat, quod Apollo esset et coma intonsus et genis gratus et corpore glabellus et arte multiscius et fortuna opulentus. (10) "Iam primum", inquit, "crines eius praemulsis antiis et promulsis caproneis anteventuli et propenduli, corpus totum gratissimum, membra nitida, lingua fatidica, seu tute oratione seu versibus malis, utrobique facundia aequipari. (11) Quid quod et vestis textu tenuis, tactu mollis, purpura radians? quid quod et lyra eius auro fulgurat, ebore candicat, gemmis variegat? quid quod et doctissime et gratissime cantilat?" (12) "Haec omnia" inquit "blandimenta nequaquam virtuti decora, sed luxuriae accommodata": contra corporis sui qualitatem prae se maximam speciem ostentare. (13) Risere Musae cum audirent hoc genus crimina sapienti exoptanda Apollini obiectata, et tibiae illum certamine superatum velut ursum bipedem corio exsecto nudis et laceris visceribus reliquerunt. (14) Ita Marsyas in poenam cecinit et cecidit. Enimvero Apollinem tam humilis victoriae pudum est.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> (1) Hiagnis fue, como hemos sabido por rumores, padre y maestro de Marsias, el flautista; en siglos aún rudos en música, fue el único, antes que los demás, en cantar cantos, todavía en verdad no con sonido que conmoviera tanto el ánimo ni con ritmo de tantas formas ni con flauta de tantos orificios, (2) ciertamente, aún este arte surgía con una nueva invención en el tiempo oportuno. Y no hay nada de todas las cosas que pueda hacerse perfectamente en su principio, sino que en casi todas las cosas existe un inicio de esperanza antes que un ensayo del asunto. (3) Pues, por lo demás, la mayoría, antes de Hiagnis, no sabía a fondo ninguna otra cosa de lo que el pastor o el boyero de Virgilio, "arruinar un mísero canto con una estridente zampoña" (4) y, si parecía que alguien había avanzado un poco más en el arte, sin embargo, él también tuvo la costumbre de hacer resonar una sola flauta como una sola trompeta. (5) Hiagnis fue el primero que separó las manos para tocar; el primero que sopló dos flautas con un solo aliento; el primero que con orificios en el lado izquierdo y en el lado derecho, mezcló el acorde musical con agudo tintineo y con retumbo grave. (6) Se dice que Marsias, nacido de él, como fuera padre en el arte de tocar la flauta, además de ser frigio y bárbaro, de rostro de fiera, terrible, velludo, de barba sucia, lleno de espinas y pelos, concursó impiamente con Apolo: el repugnante con el adornado, el agreste con el erudito, la bestia con el dios. (7) Las Musas, junto con Minerva, asistieron como jueces, por fingimiento, para reírse sin duda de la barbarie de aquel monstruo, y también para castigar su estulticia. (8) Pero Marsias, el mayor espécimen de la estulticia, sin comprender que él era tenido en ridículo, antes de que comenzara a soplar las flautas, habló antes bárbaramente ciertos delirios sobre él y Apolo, alabándose a sí mismo porque tenía la cabellera peinada hacia atrás, la barba sucia y el pecho hirsuto, y era un flautista carente de arte y de fortuna; (9) por el contrario, ridículo de decirlo, culpaba a Apolo de las virtudes opuestas, porque Apolo no tenía cortado su cabello, era suave de sus mejillas y sin pelo en el cuerpo, y muy conocedor del arte y opulento de fortuna. (10) Dijo: "Ahora, en primer lugar, sus cabellos de flequillos arreglados y de rizos que caen hacia delante, inclinados y suspendidos, todo el cuerpo muy gracioso, los miembros relucientes, la lengua profética, su facundia en las dos cosas: sea que tú prefieras igualarlo en el discurso o en el verso. (11) ¿Qué, pues, también del vestido, tenue en su tejido, blando al tacto, radiante de púrpura? ¿Qué, pues, de que su lira fulgura de oro, se blanquea de marfil, se adorna de gemas? ¿Qué, pues, de que tararea muy docta y graciosamente?" (12) Dijo:



El fragmento describe el certamen entre Apolo y Marsias, por medio del arreglo físico, la belleza y el arte de tocar la flauta y son descritos de la siguiente manera.

Primero se describe a Marsias, de manera impersonal, a partir de *fertur* “se dice”: es frigio (*Phryx*), bárbaro (*barbarus*), de rostro de fiera (*vultu ferino*), terrible (*trux*), velludo (*hispidus*), de barba sucia (*inlutibarbus*), lleno de espinas y pelos (*spinis et pilis obsitus*).

Luego se describen conjuntamente Marsias y Apolo, en oposición, mediante tres series de atribuciones: “el repugnante con el adornado, / el agreste con el erudito, / la bestia con el dios” (*teter cum decoro, / agrestis cum erudito, / belua cum deo*); las dos primeras se forman con adjetivos, y la última con dos sustantivos que le imprimen mayor fuerza a la oposición y son eje de la descripción: *belua* para Marsias, *deus* para Apolo.

El narrador describe a Marsias, pero desde la perspectiva de las Musas y Minerva, con sustantivos: barbarie (*barbaria*), monstruo (*monstri*), estulticia (*stultitiae*). Y continúa con la conjunción adversativa *sed*: espécimen (*specimen*), estulticia (*stultitia*) de nuevo, y el adverbio *barbare*.

Apolo se describe también en boca del narrador, desde la perspectiva de Marsias: no tenía cortado el cabello (*coma intonsus*), suave de mejillas (*genis gratus*), sin pelo en el cuerpo (*corpore glabellus*), muy conocedor del arte y opulento de fortuna (*arte multiscius et fortuna opulentus*).

Marsias se describe a sí mismo; sus características se unen con la conjunción copulativa *et*: cabellera peinada hacia atrás (*coma relicinus*), barba sucia (*barba squalidus*), pecho hirsuto (*pectore hirsutus*), un flautista privado del arte y de la fortuna (*arte tibicen et fortuna egenus*).

Apolo es descrito también por Marsias: sus cabellos de flequillos arreglados y de rizos que caen hacia delante inclinados y suspendidos (*crines eius praemulsis antiis promulsis caproneis anteventuli propenduli*), todo el cuerpo muy gracioso, los miembros relucientes (*corpus totum gratissimum, membra nitida*), la lengua profética, su facundia en las dos cosas: sea que tú prefieras igualarlo sin temor en el discurso o en el verso (*lingua fatidica seu tute*

---

“Todos estos halagos de ninguna manera son aptos para la virtud, sino convenientes para el lujo”. Por el contrario, muestra ante sí la cualidad de su cuerpo como la máxima apariencia. (13) Las Musas rieron cuando escucharon este género: que las acusaciones que un sabio debe preferir, eran lanzadas contra Apolo, y dejaron a aquel flautista vencido en el certamen, como un oso bípedo desollado, con las vísceras descubiertas y mutiladas. (14) Así Marsias cantó y sucumbió para su castigo. Ciertamente, Apolo se avergonzó de tan humilde victoria.

*oratione seu versibus malis, utrubique facundia aequiparari*). Cabe resaltar que la primera frase está muy elaborada y expresa movimiento a partir de la composición de adjetivos: *prae-mulsus*, *pro-mulsus*, *ante-ventulus*, *pro-pendulus*; además, los tres sustantivos son sinónimos: *crinis*, *antiae* y *capronae*. Marsias continúa la descripción de los accesorios de Apolo: el “vestido” (*vestis*), tenue en su tejido (*vestis textu tenuis*), blando al tacto (*tactu mollis*), radiante de púrpura (*purpura radians*); la “lira” (*lyra*) fulgura de oro (*auro fulgurat*), se blanquea de marfil (*ebore candicat*), está adornada de gemas (*gemmis variegat*); el “canto”, pues el dios tararea muy docta y graciosamente (*doctissime et gratissime cantilat*).

El esquema siguiente muestra más claramente la comparación de los dos personajes descritos:

Marsias <b>bestia</b>		Apolo <b>dios</b>	
<b>repugnante</b>		<b>adornado</b>	
frigio, bárbaro de rostro de fiera terrible velludo de barba sucia lleno de espinas y pelo	a) cabellera peinada hacia atrás b) barba sucia c) pecho hirsuto	a) no tenía cortado el cabello b) suave de mejillas c) sin pelo en el cuerpo	a) cabellos de flequillos arreglados y de rizos que caen hacia delante inclinados y suspendidos b) todo el cuerpo muy gracioso, c) miembros relucientes
<b>agreste</b>		<b>erudito</b>	
flautista privado del arte y de la fortuna		muy conocedor del arte y opulento de fortuna	
		lengua profética, su facundia en las dos cosas: sea que tú prefieras igualarlo sin temor en el discurso o en el verso	

La descripción de Apolo y Marsias concluye con un símil que presenta una imagen muy fuerte: “y dejaron a aquel flautista vencido en el certamen, como un oso bípedo con la piel cortada, con las vísceras descubiertas y mutiladas”. De hecho, de toda la descripción, posiblemente esto sea lo que el oyente o el lector guarde en la memoria sin ninguna dificultad, quizá por la crueldad de la sangre, o porque parezca una nota roja de cualquier periódico, o porque es un castigo ejemplar a la soberbia de un hombre. La partícula que introduce este símil es *ut* y el oso, ciertamente, es Marsias. El oso es un cuadrúpedo; sin embargo, se vuelve bípedo al estar colgado, es decir, se para igual que un hombre. La imagen del oso está

anunciada en la reiterada descripción del aspecto físico de Marsias, pues Apuleyo usa palabras referidas a lo “peludo”, precisamente como un oso. Hay referencias directas, al llamarlo *belua* y *monstrum*, o al referirse a él con el adjetivo *ferinus*. Además, Marsias tenía la estulticia de un animal y no la reflexión de un hombre. Sin duda, el arreglo físico es importante para Apuleyo, y este se refleja en el arreglo musical y en el arreglo del discurso. No hay que olvidar que Apuleyo, como él mismo nos lo hace saber en *Apología*, es un hombre bello.

### El papagayo (fragmento XII)

(1) Psittacus avis Indiae avis est; instar illi minimo minus quam columbarum, sed color non columbarum; non enim lacteus ille vel lividus vel utrumque, subluteus aut sparsus est, sed color psittaco viridis et intimis plumulis et extimis palmulis, nisi quod sola cervice distinguitur. (2) Enimvero cervicula eius circulo mineo velut aurea torqui pari fulgoris circumactu cingitur et coronatur. Rostris prima duritia: cum in petram quampiam concitus altissimo volatu praecipitat, rostro se velut ancora excipit. (3) Sed et capitis eadem duritia quae rostri. Cum sermonem nostrum cogitur aemulari, ferrea clavicula caput tunditur, imperium magistri ut persentiscat; haec discenti ferula est. (4) Discit autem statim pullus usque ad duos aetatis suae annos, dum facile os, uti conformetur, dum tenera lingua, uti convibretur: senex autem captus et indocilis est et obliviosus. (5) Verum ad disciplinam humani sermonis facilius est psittacus glande qui vescitur et cuius in pedibus ut hominis quini digituli numerantur. (6) Non enim omnibus psittacis id insigne, sed illud omnibus proprium, quod eis lingua latior quam ceteris avibus; eo facilius verba hominis articulant patientiore plectro et palato. (7) Id vero, quod didicit, ita similiter nobis canit vel potius eloquitur, ut, vocem si audias, hominem putes: nam <corvum> quidem si audias, + idem conate non loqui +. (8) Verum enimvero et corvus et psittacus nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant. Si convicia docueris, conviciabitur diebus ac noctibus perstrepens maledictis: hoc illi carmen est, hanc putat cantionem. (9) Vbi omnia quae didicit maledicta percensuit, denuo repetit eandem cantilenam. Si carere convicio velis, lingua excidenda est aut quam primum in silvas suas remittendus est.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> (1) El ave papagayo es un ave de la India; aquél tiene una apariencia no más pequeña que la de las palomas, pero no el color de las palomas, pues aquél no es lechoso ni pálido o los dos, amarillento o matizado, sino que el papagayo tiene color verde tanto en sus plumitas interiores como en las palmitas exteriores, excepto que únicamente en su cuello se distingue, (2) pues su cuellito se ciñe y se corona con un círculo rojizo como un collar dorado, igual a un halo de fulgor. La dureza de su pico es destacada: cuando, rápido, con un vuelo muy alto se precipita hacia cualquier piedra, se atora con su pico como un ancla, (3) pero la dureza de su cabeza es la misma que la de su pico. Cuando es obligado a emular nuestra habla, se le golpea la cabeza con una llavecita de hierro, para que sienta el imperio de su amo; esta es su vara de aprendiz. (4) Aprende, en efecto, la cría de manera constante hasta los dos años de su edad, mientras su boca es fácil para ser conformada, mientras su lengua es tierna para ser movida rápidamente, pero, capturado viejo, es indócil y olvidadizo. (5) Pero, para el aprendizaje del habla humana, es más fácil el papagayo que se alimenta de bellotas y en cuyos pies, como en

En este fragmento se conserva una descripción, que parece completa, del papagayo. El referente, “papagayo” (*psittacus*), se menciona cinco veces y está reforzado con otros sustantivos del mismo campo semántico, también reiterados: “ave” (*avis*), tres veces; “paloma” (*columba*), dos veces; “cuervo” (*corvus*), dos veces. La palabra “ave” se duplica en la misma oración en función de sujeto y de predicado nominal: “el **ave** papagayo es un **ave**”, con el fin de precisar el grupo al que pertenece el papagayo. La tercera vez en que aparece “ave”, se da en una comparación de superioridad, refiriéndose a la colectividad de estos animales; por eso se anota en plural. “Palomas” se usa en el mismo periodo para establecer una comparación. En cuanto a “cuervo”, su primer uso está referido a la voz, y el segundo establece una comparación de igualdad.

Sin duda, el papagayo no es un ave conocida en la cultura romana, como lo señala Apuleyo al enseñarnos su origen: “el ave papagayo es un ave de la India”; de hecho esta frase establece el inicio de toda la descripción y, con esto, creo que provoca en el oyente o en el lector una idea de algo exótico, pues, para Occidente, la India siempre ha sido el lugar de lo extraordinario y de lo que puede ser bello de otra manera. Para anular la limitante cultural, inmediatamente introduce una comparación física con la paloma y con el cuervo, aves, ciertamente conocidas en el ámbito europeo, que sirven de parámetro para la construcción de la imagen.

La primera descripción que Apuleyo ofrece del papagayo, en que se refiere al aspecto físico del animal, es una enumeración sinecdótica: “es un ave de la India” (*avis Indiae*); “aquél tiene una apariencia no más pequeña que la de las palomas” (*instar illi minimo minus quam columbarum*); “tiene color verde tanto en sus plumitas más internas como en las palmitas más externas” (*sed color [...] viridis et intimis plumulis et extimis palmulis*); “su cuellito... se corona con un círculo rojizo” (*cervicula eius circulo mineo [...] coronatur*); “La

---

los del hombre, se cuentan cinco dedos. (6) No todos los papagayos, pues, tienen esta señal, pero todos tienen como propio el que su lengua es más ancha que la de las restantes aves; por eso articulan más fácilmente las palabras del hombre, por su plectro y su paladar más abierto. (7) Pero lo que ha aprendido, lo canta o más bien lo dice tan semejante a nosotros que, si escuchas su voz, piensas que es un hombre; pues, si escuchas un cuervo, ciertamente no piensas que habla igual. (8) Pero, de hecho, tanto el cuervo como el papagayo no pronuncian ninguna otra cosa que lo que han aprendido. Si le enseñas gritos, gritará vociferando maldiciones días y noches; este es un canto para él, piensa que esta es una canción. (9) Una vez que ha recorrido todas las maldiciones que aprendió, repite de nuevo la misma cantilena. Si quieres librarte del griterío hay que cortarle la lengua o, lo más pronto que se pueda, hay que regresarlo a sus bosques.

dureza de su pico es destacada” (*rostri prima duritia*); “la dureza de su cabeza es la misma que la de su pico” (*et capitis eadem duritia*).

Entre estas características, resalta la forma en que Apuleyo usa la sinonimia para resaltar el cuello (*cervix*); las palabras buscan provocar la imagen de un “círculo”, empezando por la propia palabra “cuello” (*cerviz*) y su diminutivo “cuellito” (*cervicula*); los sustantivos: “círculo” (*circulo*) / “collar” (*torqui*) / “halo” (*circumactu*); prosiguen la idea, que se despliega con los verbos: “se ciñe” y “se corona” (*cingitur / coronatur*). La descripción continúa, para proyectar la cualidad de lo “resplandeciente”, a partir de adjetivos: “rojizo” (*mineus*) y “dorado” (*aureus*), y del adnominal, “de rayo” (*fulgoris*).

Quizá sea este el fragmento en que Apuleyo utiliza más los diminutivos, no solo para acercarnos a la pequeñez del ave y a la minuciosidad de su cuerpo, específicamente, a la de su cuello y de sus alas, sino también para vincularnos a él de una manera afectiva. La pequeñez de su cuerpo, la establece, en primer lugar, a partir de la comparación con la paloma, y con el uso combinado del superlativo (*minimo*) y un adverbio (*minus*). Luego utiliza diminutivos para cada parte: “plumitas” (*plumulis*) / “palmitas” (*palmulis*) / “cuellito” (*cervicula*) y “ruedita” (*circulo*); “deditos” (*digituli*); otro diminutivo, “llavecita” (*clavicula*), señala indirectamente su cabeza.

Cuando describe el color del papagayo, Apuleyo utiliza el parámetro de la paloma, con cuatro adjetivos sinónimos, coordinados por dos partículas disyuntivas y en negación, con el fin de señalar que ése no es su color: “no es lechoso ni pálido o los dos, amarillento o matizado” (*non lacteus, vel lividus, sublateus aut sparsus*); los dos primeros se refuerzan con el pronombre *utrumque*; solo después nos dice que su color es “verde” (*viridis*). Aunque la comparación que Apuleyo establece con otra ave, el cuervo, no es física, y, en ningún momento señala su color, ni su tamaño, todos sabemos que el cuervo es pequeño y negro. El tamaño de la paloma, del cuervo y del papagayo es el mismo, pequeño, pero hay oposición en su color: blanco / negro / colorido; la paloma y el cuervo, visualmente pasan inadvertidos; en cambio, el papagayo atrae por sus colores, verde y rojo.

Apuleyo señala otras dos características del papagayo: la dureza de su pico (*rostrum*), mencionado tres veces, y su vuelo: “rápido de un vuelo muy alto” (*concitus, altísimo volatu*).

En la segunda descripción, Apuleyo continúa con las características corporales del papagayo, pero en relación con el semema “hombre” (*homo*), repetido tres veces. Aquí se

refiere a la boca (*facile os y patientiore plectro et palato*); a la lengua, tierna (*tenera lingua*) y ancha (*lingua latior quam ceteris avibus*), y a sus patas: “en cuyos pies [...] se cuentan cinco deditos” (*cuius in pedibus quini digituli numerantur*). La palabra que funciona como parteaguas es el “habla” (*sermo*).

Con este vocablo, “habla”, vinculado con “papagayo”, se abre otro campo semántico quizá mucho más importante que el anterior, por el uso abundante de sinónimos, expresado con sustantivos y verbos, y con una lista de frases preposicionales; los sustantivos son: “voz” (*vox*), “lengua” (*lingua*), “boca” (*os*), “paladar” (*palatum*), “palabra” (*verbum*), “grito” (*convicium*), “maldición” (*maledictum*), “canto” (*carmen*), “canción” (*cantio*), “cantilena” (*cantilena*). Los verbos son: “articular” (*articulare*), “cantar” (*canere*), “hablar” (*eloqui*), “hablar” (*loqui*), “pronunciar” (*pronuntiare*), “gritar” (*conviciare*), “vociferar” (*perstreperere*).

Por otra parte, las frases preposicionales se usan en conexiones lógico lingüísticas para resaltar la misma idea: “para el aprendizaje del habla humana es más fácil...” (*ad disciplinam humani sermones facilius est*); “es obligado a emular nuestra habla” (*sermonem nostrum cogitur aemulari*); “aprende la cría de manera constante” (*discit statim pullas*); “articulan más fácilmente las palabras del hombre” (*facilius verba hominis articulant*); “si escuchas su voz, piensas que es un hombre” (*voce si audias, hominem putes*); “no pronuncian ninguna otra cosa que lo que han aprendido” (*nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant*), se encuentra en plural porque el sujeto no solo es el papagayo sino también el “cuervo” (*corvus*).

Para construir la imagen del papagayo se utilizan varios símiles. Tres se componen de elementos isotópicos, es decir, que se afilian al mismo campo semántico: “paloma”, “cuervos”, “aves”; cuatro, de alotópicos, es decir, de palabras incompatibles con el contexto: “ancla”, “hombre”, “collar” y “halo de fulgor”: 1. “en semejanza, aquél tiene un tamaño no más pequeño que el de las palomas pero no el color de las palomas” (*instar illi minimo minus quam columbarum sed color non columbarum*). Este símil se forma con una comparación gramatical. 2. “su cuellito se ciñe y se corona con un círculo rojizo como un collar dorado parecido a un halo de fulgor” (*cervicula eius circulo mineo velut aurea torqui pari fulgoris circumactu cingitur et coronatur*). Aquí, hay una doble comparación: Cuellito con un círculo rojizo = collar = halo de fulgor. 3. “[sc. el papagayo] se atora con su pico como un ancla” (*rostrum se velut ancora excipit*). Apuleyo compara esta ave con un barco, como lo había hecho en el caso del águila. 4. “en cuyos pies como en los del hombre, se cuentan cinco deditos”

(*cuius in pedibus ut hominis quini digituli numerantur*). La comparación es directa: papagayo = hombre.

Por otra parte, hay dos comparaciones gramaticales: una de superioridad con el adjetivo en grado comparativo y la partícula *quam*, y una de igualdad con la correlación *et...et*: 1. “ellos [*sc.* papagayos] tienen la lengua más ancha que la de las restantes las aves” (*eis lingua latior quam ceteris avibus*) 2. “tanto el cuervo como el papagayo no pronuncian ninguna otra cosa que lo que han aprendido” (*et corvus et psittacus nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant*).

La imagen del papagayo es, pues, un banquete visual, con el rojo de su cuellito y el verde de sus plumitas y palmitas; los diminutivos la hacen simpática y cálida, y es humana por la comparación con el habla. Recreando el texto que Apuleyo pudo haber dicho, quizá esta descripción del papagayo no era más que una gran comparación para expresar una serie de preceptos sobre el orador: como el papagayo, este debe ser enseñado y aprender la lengua desde muy pequeño: “En efecto, la cría aprende de manera constante hasta los dos años de su edad, mientras su boca es fácil para ser conformada”; sin embargo, hay oradores que solo emulan (*emulare*), repiten (*repetere*), y “no pronuncian ninguna otra cosa que lo que han aprendido” la solución que Apuleyo propone para los papagayos que no fueron educados desde pequeños es drástica: “si quieres librarte del griterío hay que cortarle la lengua o, lo más pronto que se pueda, hay que regresarlo a sus bosques”; en cuanto a los malos oradores, sin duda, este mismo consejo se aplicaría.

### **La India: batalla entre elefantes y serpientes (fragmento VI)**

(1) Indi, gens populosa cultoribus et finibus maxima, procul a nobis ad orientem siti, prope oceani reflexus et solis exortus, primis sideribus, ultimis terris, super Aegyptios eruditos et Iudaeos superstitiosos et Nabathaeos mercatores et fluxos vestium Arsacidas et frugum pauperes Ityraeos et odorum divites Arabas– (2) eorum igitur Indorum non aeque miror eboris strues et piperis messes et cinnami merces et ferri temperacula et argenti metalla et auri fluentia, (3) nec quod Ganges apud eos unus omnium amnium maximus

eois regnator aquis in flumina centum  
discurrit, centum valles illi oraque centum,  
oceanique fretis centeno iungitur amni,

(4) nec quod isdem Indis ibidem sitis ad nascentem diem tamen in corpore color noctis est, nec quod apud illos immensi dracones cum immanibus elephantis pari periculo in mutuam perniciem concertant: (5) quippe lubrico volumine indepti revinciunt, ut illis expedire gressum nequeuntibus vel omnino abrumpere tenacissimorum serpentium squameas pedicas necesse sit ultionem a ruina molis suae petere ac retentores suos toto corpore oblidere. (6) Sunt apud illos et varia colentium genera –libentius ego de miraculis hominum quam naturae disserverim–; est apud illos genus, qui nihil amplius quam bubulcitare novere, ideoque adgnomen illis bubulcis inditum. (7) Sunt et mutandis mercibus callidi et obeundis proeliis strenui vel sagittis eminus vel ensibus comminus. Est praeterea genus apud illos praestabile, gymnosophistae vocantur. (8) Hos ego maxime admiror, quod homines sunt periti non propagandae vitis nec inoculandae arboris nec proscindendi soli; non illi norunt arvum colere vel aurum colare vel equum domare vel taurum subigere vel ovem vel capram tondere vel pascere. (9) Quid igitur est? unum pro his omnibus norunt: sapientiam percolunt tam magistri senes quam discipuli iuniores. Nec quicquam aequae penes illos laudo, quam quod torporem animi et otium oderunt. (10) Igitur ubi mensa posita, priusquam edulia adponantur, omnes adolescentes ex diversis locis et officiis ad dapem conveniunt; magistri perrogant, quod factum a lucis ortu ad illud diei bonum fecerint. (11) Hic alius se commemorat inter duos arbitrum delectum, sanata similitate, reconciliata gratia, purgata suspicione amicos ex infensis reddidisse; (12) itidem alius sese parentibus quaequam imperantibus oboedisse, et alius aliquid meditatione sua repperisse vel alterius demonstratione didicisse... denique ceteri commemorant. Qui nihil habet adferre cur prandeat, inpransus ad opus foras extruditur.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Los indios son una raza numerosa en cuanto a habitantes y muy grande en cuanto a territorio, situados hacia el Oriente, lejos de nosotros, cerca del repliegue del océano y la salida del sol, en las primeras estrellas, en las últimas tierras, eruditos por encima de los egipcios, y supersticiosos por encima de los judíos, y mercaderes por encima de los nabateos, y de vestidos flojos por encima de los arsácidas, y pobres de frutos por encima de los itereos, y ricos de esencias por encima de los árabes; (2) por consiguiente, de aquellos indios, no de igual manera me admiro de los montones de marfil, de las cosechas de pimienta, de las mercancías de canela, del temple del hierro, de las minas de plata y de las corrientes de oro, (3) ni del hecho de que entre ellos el Ganges, el único, el mayor de todos los ríos, *gobernador de las aguas orientales, se derrama aparte en cien ríos, tiene cien valles y cien bocas y a los estrechos del océano se unen cien corrientes*, (4) ni del hecho de que los mismos indios establecidos allí mismo, al nacer el día, sin embargo, tienen el color de la noche en su cuerpo, ni del hecho de que, entre ellos, inmensos dragones combatan con enormes elefantes con igual peligro para su mutua destrucción: (5) en efecto, agarrados con enrollamiento resbaladizo, los enroscan de manera que para ellos, que están imposibilitados de caminar o romper totalmente los cepos escamosos de las muy tenaces serpientes, sea necesario buscar la venganza por la caída de su mole, y aplastar a sus retenedores con su cuerpo entero. (6) Hay entre ellos también varias clases de habitantes –yo disertaría más placenteramente sobre los prodigios de los hombres que sobre los de la naturaleza; entre ellos hay una clase: quienes no saben nada más que cuidar bueyes, y por eso les fue dado el sobrenombre de boyeros. (7) Hay tanto diestros en el trueque de mercancías como diligentes en la práctica de los combates, o de lejos con las flechas o de cerca con las espadas. Entre ellos hay, además, una clase notable: se llaman gimnosofistas. (8) Yo admiro sobre todo a éstos porque son hombres expertos no en propagar la vid, ni en injertar el árbol, ni en hendir la tierra; aquéllos no saben cultivar el campo, o colar el oro, o domar el caballo, o uncir al toro, o trasquilar o pacer a la oveja o a la cabra. (9) ¿Qué es, por consiguiente? Saben una sola cosa en lugar de todas estas: practican la sabiduría tanto los ancianos maestros, como los discípulos más jóvenes. Y nada alabo entre aquéllos de igual manera que el hecho de que odian la torpeza del ánimo y el ocio. (10) Por consiguiente, cuando la mesa está puesta, antes de que se coloquen los alimentos, todos los adolescentes de diversos lugares y oficios llegan al banquete; los maestros preguntan qué buena acción han hecho desde el nacimiento de la luz hasta ese momento del día. (11) Aquí, uno cuenta que fue



Este discurso inicia con una descripción de la India, que puede dividirse en los siguientes apartados, a fin de observar más claramente la estructura que Apuleyo utiliza para describir la región, sus habitantes y sus costumbres. La descripción procede de lo general a lo particular:

- 1) ¿Quiénes son los indios (*Indi*)?
- 2) ¿Dónde viven?
- 3) ¿Cómo son?
- 4) ¿Qué tienen?
- 5) El río Ganges
- 6) El color de los habitantes
- 7) La lucha de elefantes y serpientes

En este último apartado, Apuleyo describe una escena que tiene tintes fantásticos: la introduce precisamente con la palabra *miraculum*. Los vocablos tienen que ver con las características físicas de los animales: a) A las serpientes se refieren las siguientes expresiones: el de “inmensos dragones” (*immensi dracones*) o “muy tenaces serpientes” (*tenacissimorum serpentium*): enroscan (*revinciunt*), con enrollamiento resbaladizo (*lubrico volumine*), enganchados (*indepti*), cepos escamosos (*squameas pedicas*), retenedores (*retentores*). b) Para los elefantes utiliza: “enormes” (*immanibus*); mole (*molis*) / aplastar (*oblidere*).

Apuleyo pone especial énfasis en las serpientes, con lo cual las convierte en la parte activa de la narración. Sin embargo, desde el principio hace notar que los dos animales son iguales con dos sinónimos en las frases: “ni del hecho de que [...] combatan [...] en igual peligro” (*nec quod [...] pari periculo concertant*) / “para su mutua destrucción” (*mutuam perniciem*).

---

elegido como juez entre dos: habiendo curado el odio, habiendo reconciliado el favor, habiendo purificado la sospecha, los volvió amigos a partir de que se habían vuelto enemigos; (12) otro, de la misma manera, que él obedeció a sus padres que le mandaban algo, y otro, que encontró algo en su meditación o aprendió con la demostración de otro... y en orden cuentan los demás. Quien nada tiene que ofrecer para que coma, sin haber comido es echado hacia fuera, a su obra.

Toda esta descripción de la India tiene como objetivo mencionar a los “gimnosofistas” pues para Apuleyo nada es más importante ni admirable que la filosofía: los gimnosofistas “saben una sola cosa [...] practican la sabiduría tanto los ancianos maestros, como los discípulos más jóvenes. Y de igual manera nada alabo en manos de aquellos como el hecho de que odian la torpeza del alma y el ocio”.

Longino se pregunta: “¿Cuál es, pues, el poder o eficacia de las representaciones imaginativas en la retórica?” Se responde: “Probablemente está en aportar a los discursos muchos y diversos rasgos de vehemencia y patetismo y así, mezclándolos con los argumentos que dimanen de los hechos, no solo convencen al oyente, sino que incluso lo sojuzgan”.<sup>16</sup> Más adelante agrega: “Pues el orador, al tiempo que argumenta apoyándose en los hechos, hace uso de la *fantasía*, con lo que, gracias a esa adición, trasciende los límites de la persuasión. De manera natural, en todas las cosas de este tipo, siempre prestamos atención al factor más poderoso, de donde nos sentimos elevados por lo apodíctico o demostrativo a lo que, en el orden de la fantasía, nos sorprende o conmueve [...]” (XV, 10-11).<sup>17</sup>

Sin duda, Apuleyo cumple con esta eficacia al poner la imagen o la escena del animal ante nuestros ojos para lograr un efecto poderoso en nuestros ánimos con el fin de enseñar, hacer evidente o condenar algún vicio o virtud del orador-filósofo o de cualquier hombre.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, XV, 9.

<sup>17</sup> *Ibidem*, XV, 10-11.

## Características animales en los personajes de tres novelas paródicas de Mariano Azuela

Luis Juan Carlos Argüelles Lona

*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*

Plauto (254-180 a.C.), *Asinaria*

*Homo hominis lupus*

Thomas Hobbes (1588-1679), *Leviatán*

*Las moscas* (1918) es la primera de las novelas de Mariano Azuela (1873-1952) que considero para este corpus donde el humor en su sentido paródico se hace presente a través del eufemismo, el doble sentido y la ironía, rasgos que la hacen, al igual que *Domitilo quiere ser diputado* (1918) y *El camarada Pantoja* (1927,1937), una obra dialógica y polifónica. En estas tres obras los personajes son antihéroes, burócratas inmorales que se piensan salvadores de la patria. Azuela introduce un cambio en la perspectiva del autor y se diluye en sus personajes dejándonos como lectores a la deriva en la interpretación de los hechos. *Las moscas* muestra la heteroglosia de la sociedad mexicana de esos años y no tiene un final cerrado, por el contrario, concluye en la indeterminación dejándonos con la sensación ambigua de un relato sin centro y sin dirección precisa. La escritura de esta novela coincide con lo que el historiador Pedro Salmerón (1971) ha llamado la derrota de la revolución popular encabezada por Emiliano Zapata (1879-1919) y Francisco Villa (1878-1923).<sup>18</sup> *Domitilo quiere ser diputado* (1918), la segunda novela del corpus, es una crítica al carrancismo ya en el poder y en pleno ejercicio de la rapiña. Azuela expone a don Venustiano Carranza (1859-1920) como la parodia del Juarismo por su sentido anticlerical, legalista y exacerbado, pero hace evidentes sus defectos al llevar los excesos de sus representantes hasta el ridículo, sin otorgarle ninguna virtud a su gestión. *El camarada Pantoja* (1927,1937) es la tercera obra que incluyo en el corpus, aquí se plantea a Álvaro Obregón (1880-1928) como la parodia de Porfirio Díaz (1830-1915) por su fallido intento dictatorial. En ella los

---

<sup>18</sup> Véase Pedro Salmerón, *1915 México en guerra*. México, Planeta, 2015.

personajes se han convertido en ideólogos y expresan sus puntos de vista enfrentados unos a otros. Ubicada en los años veinte, transcurre paralelamente a la Guerra Cristera (1926-1929) y muestra las diversas voces sociales aparentemente contradictorias que llegan a la paradoja en un dialogo con las disposiciones gubernamentales oficiales que parecen vivir en un universo paralelo alejado de la realidad cotidiana de los ciudadanos.

En ese sentido, el filólogo ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975) considera que: “La risa es una actitud estética hacia la realidad, definida pero intraducible al lenguaje de la lógica; es decir, es una determinada forma de la visión artística y de la cognición de la realidad y representa, por consiguiente una determinada manera de estructurar la imagen artística, el argumento y el género”.<sup>19</sup> En ese mismo sentido Azuela utiliza la parodia para incursionar en la crítica para desmontar o deconstruir el discurso oficial que se elaboró desde el poder sobre la Revolución. Pues como afirma Bajtín: “El parodiar significa crear un doble destronador, un “mundo al revés”. Por eso la parodia es ambivalente”,<sup>20</sup> y en esa dirección distingue los distintos niveles en que se ejercen las posibilidades de la estilización y cómo se llega a la parodia.

En su libro *La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginados*, Morroe Berger explica que “Balzac creyó que estaba describiendo y categorizando seres humanos a la manera como los zoólogos clasifican animales”.<sup>21</sup> Por otro lado José Vasconcelos (1882-1959) en el segundo tomo de sus *Memorias* consideró la Revolución como un “desfile patético de anhelos informes, acción caricaturesca de personajes macabros; cielo de apocalipsis donde no hay un solo reflejo que sea presagio de aurora”.<sup>22</sup> Para Mariano Azuela, lector temprano de Honorato de Balzac (1799-1850) y contemporáneo de Vasconcelos, la política es “algo así como una gran plaza de gallos, corrida de toros, abasto de cualquier otro de esos sitios donde hay que derramar sangre”.<sup>23</sup> Una gran batalla constante anterior al contrato social que ubica a los seres humanos como animales. Quizá por eso es tan efectiva su caracterización por vía de la animalización así logramos entender los alcances de cada personaje en el rol de su etología. Pero el origen de esa tendencia a encontrar relación entre

---

<sup>19</sup> Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 1988, p. 231.

<sup>20</sup> Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza: Madrid, 1998, p. 179.

<sup>21</sup> Morroe Berger, *La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginados*. México, FCE, 1979.

<sup>22</sup> José Vasconcelos, *Memorias II*. México, FCE, p. 456.

<sup>23</sup> Mariano Azuela, *El camarada Pantoja*, en *Obras Completas*, I. México, FCE, 1996, p. 754.

los seres humanos y los animales se remonta a nuestros orígenes y podemos acceder a su entendimiento ayudándonos de los estudios clásicos, los estudios medievales y renacentistas, los estudios animales y la ecocrítica por citar solo algunas vertientes. Desde *El asno de oro*, pasando por *El elogio de la locura* hasta *Los viajes de Gulliver* por citar solo algunas obras que permearon la escritura de Azuela.

A lo largo de tres novelas, *Las moscas*, *Domitilo quiere ser diputado* y *El camarada Pantoja* encontré la animalización como un rasgo característico que reforzaba la parodia de un movimiento social que se había desvirtuado en los sucesos cotidianos y que en sus imágenes refuerza lo abrupto, grotesco y rapaz de la contundencia con que se llevaron a cabo los hechos históricos. La Revolución Mexicana se nos presenta en el lapso de 1915 a 1930 como un enjambre de insectos que revolotean. Es un mundo de vejaciones ascendentes donde el robo, la seducción, el ultraje son apenas los primeros escalones que anuncian el asesinato político y la justificación de una lógica del mundo al revés, donde se premia al ladrón, se persigue al idealista y la sociedad construye su nuevo rostro mezclando a las diferentes clases sociales bajo el mismo signo: el dinero.

En la novela corta *Las moscas* Azuela describe a sus personajes atribuyéndoles características animales como en el carnaval, entendido como categoría bajtiniana en donde se homologa la relación de poder y así se logra de forma sintética ofrecer un panorama de lo que puede considerarse una restitución de la ley en la naturaleza *versus* la estratificación social implantada por el poder del soberano. También el carnaval propone un estado de excepción temporal en el que se rompen las reglas, tal como ocurre en el espacio de la Revolución, de ahí el paralelismo que proponemos con lo expuesto en las novelas del *corpus*. Pero es importante aclarar que no desconocemos los excesos del propio carnaval que llega incluso a la destrucción de los participantes mismos, esto es una paradoja que el propio Bajtín expuso y contra lo cual nos ofreció su concepto de respuesta y responsabilidad. Los integrantes de la familia Reyes Téllez, protagonistas de esta novela así como los demás exfuncionarios que los acompañan en el tren, son el eslabón más débil de una cadena que tira en distintas direcciones, son: hormigas asustadas, gatos tirados por la cola en medio del arroyo, gatos de angora o gorilas con antiparras, tlacuaches, mugir de toros, agitado colmenar, gusanera palpitante, mona grotesca, potros de sangre, chacales, caballos constipados, caras de bulldog, esfinges, escorpiones, sonrisas de trino de pájaro, crestas rojas

de gallo, gallinas, cerebro de pájaros, mocetones robustos como bueyes, babiecas, simiescos, gorilas, harpías, perros enyerbados, soldados liebres, alimañas, colmena en llamas, mujeres mono, osos de circo, cocodrilos, bigotes como cola de ratón, megaterios, perros, gatas embravecidas, garras de aguililla, miradas de felino.<sup>24</sup>

Como podemos observar se trata de imágenes de animales que se nos muestran la mayoría de las veces en grupo y en situaciones límite. Es decir, actuando en un determinado escenario que incrementa la significación de sus gestos, miradas, sonidos y posturas. En cada cultura los animales se asocian, positiva o negativamente, según su comportamiento. Así, ciertos animales están relacionados con el poder, como el león o el tigre, pero aquí prevalecen los atributos innobles, que denotan injuria y ultraje. Lo que contrasta con el nombre de su novela *Las moscas*, quizá uno de los títulos más menipeos utilizado por Azuela. Luciano de Samosata en su “Elogio de las moscas” nos cuenta su genealogía remontando sus apariciones en la literatura de Homero, pero sobre todo rescata su carácter festivo, ágil, arrojado e inteligente.<sup>25</sup>

En *Domitilo quiere ser diputado*, la segunda de las novelas del corpus, las características animales para describir a personas permanecen como una constante que mantiene un tono de carnaval. Los personajes encumbrados de un pequeño pueblo que tratan de defender sus propiedades frente a la Revolución se nos presentan visualmente como: gallinas cluecas, corales de guajolote, culebrillas, ojos de aguilucho, patos perseguidos, cerdos gordos, hábiles peces en el agua, borricos enamorados, asnos, bueyes, ratas de bodega, viejos zorros matreros, agarra pollos, potros de persoga, notas estridentes de rata, mansitos corderos.<sup>26</sup>

Aquí también prevalecen las imágenes grupales de animales. Se trata de una forma primigenia de la metáfora que compara el comportamiento humano con una especie de etología que pone en evidencia las formas primitivas de actuar y de comunicarnos.

En *El camarada Pantoja*, la tercera de las novelas del corpus que transcurre entre la Ciudad de México y el Occidente de México durante la Guerra Cristera, los personajes se describen a través de sus rasgos distintivos animales: narices de sapo, pescados en batea,

---

<sup>24</sup> Véase Mariano Azuela, *op.cit.*

<sup>25</sup> Véase Luciano de Samosata, “Elogio de las moscas” en *Obras, t. Barcelona*, Gredos, 2008 y Claudio Eliano, *Historia de los animales, libros I-VIII*. Madrid, Gredos, p.378.

<sup>26</sup> Mariano Azuela, *op.cit.*, pp. 926-950.

clamor de renacuajos, chiva que brama, arañas que pican, alacrán, viejo zorro astuto, manada de borregos, changos, animales cordiales, león del norte, pavo real, perfil de aguilucho, bagres de agua dulce, hormiga, piara, rastro, pájaros, chacales, macho y hembra, manada relinchante y bruta, lagarto, nidada de víboras de cascabel, manada, lapas, bestias, raposas, nariz de lechuga, ojos de gato, potros de persoga, conejo inofensivo, gallinero alborotado, moscas, bruto vestido, salvaje en cueros, serpientes, batracio, macho ahíto, cabeza de res, pájaro de cuenta, pájaro tan gordo, salvaje civilizado y en bruto, línea de borrico, se viste de lobo, pequeñas bestias, piojosos, aguiluchos, nidada de babosas, reptiles, voracidad de parásitos, acaballados, borrico, víbora chirrionera, zopilotes, zopenco, ojo de hormiga, cerdo, humor de perros, ojo de ratón, pico de nictálope, sus puerquitos, mastines, tritones, cocodrilos, serpientes, chivos, coralilla, mariposa ligera, vaca, piel de ratón, cerdo-tiburón, carneros, patillas como navaja de gallo, ofidio, elefante, jaurías, asnos, macaco, coyotes, gallos de plaza, corrida de toros, Huichilobos, perro policía, mona, macaco, gata en brama, águila descalza, pajarito.<sup>27</sup>

Esta es quizá la novela más cruenta y despiadada de Azuela donde muestra la total descomposición de la sociedad mexicana que debería estar construyendo la nueva sociedad. Esta crítica coincide con la de otros escritores que han diseccionado los resultados de una revolución como fue el caso de Mijaíl Bulgákov en el caso de la Revolución rusa en su novela *El maestro y Margarita* y de Guillermo Cabrera Infante en el de la cubana en su novela *Tres tristes tigres* por citar solo dos ejemplos emblemáticos.

Al analizar las tres novelas del corpus y el encontrar como una constante la descripción de los personajes con características animales me animó a plantear un paralelismo entre la historia de México y su representación humorística en las novelas que estudiamos y la parodia atribuida a Homero denominada la *Batracomiomaquia* en la que al recrear un ambiente de guerra entre animales muestra lo absurdo del conflicto y con ello logra una crítica a las contradicciones de *La Ilíada*, pues pienso que al remitir a las características primigenias de animalidad de los personajes nuestros autores lograron una síntesis formidable que nos permite ver la sinrazón de la guerra, en cualquier parte del mundo y en cualquier tiempo.

---

<sup>27</sup> Mariano Azuela, *op.cit.*, pp. 668-766.

Estaríamos frente a la parodia de la Revolución que podríamos llamar la Batracomiomaquia mexicana o la guerra entre tlacuaches, cacomixtles, perros y gatos. Ya Luis Mario Schneider reflexionó sobre la enorme influencia de dicha obra en la educación de América.<sup>28</sup> Schneider relata que el jesuita Francisco Javier Alegre (1729-1788) llevó a cabo múltiples traducciones y en particular destaca la de *La Ilíada* y la *Batracomiomaquia*, que luego circularon como parte de la educación en las escuelas y universidades de todo el continente. Y el historiador Pedro Castro describió en su libro *Álvaro Obregón: fuego y ceniza de la Revolución Mexicana* la analogía que se dio en dos momentos de la historia de México: la Independencia y la Revolución. Castro explica que: “La independencia culminó con el encumbramiento de los criollos provincianos Agustín de Iturbide y, a su tiempo, de Antonio López de Santa Anna, y la Revolución Mexicana con el de los criollos provincianos Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles”.<sup>29</sup>

Mijaíl Bajtín gustaba de apropiarse de conceptos y estructuras de otras disciplinas para utilizarlas en la construcción de conocimiento y comprensión en el ámbito literario. Con ese mismo espíritu me pareció pertinente llevar a cabo la analogía de un estudio interdisciplinario que convoca al derecho, a la biología y a la ecología a partir de un comentario del biólogo Zenón Cano-Santana que equiparó la llegada de los perros y gatos a la Reserva ecológica del Pedregal de San Ángel y su repercusión en la población de especies nativas en particular tlacuaches, cacomixtles y zorras, con la llegada de los españoles durante la conquista de México, o más recientemente en el contexto de la Revolución Mexicana con la llegada de los grupos del norte de México, de Sonora, Coahuila y Chihuahua a ocupar los dominios de poder y residencia al centro del país. La imagen me pareció muy poderosa para describir la lucha librada entre zapatistas y villistas (tlacuaches y cacomixtles) contra carrancistas y obregonistas (perros y gatos ferales). El abogado César Nava Escudero se pregunta como nosotros ¿quiénes son los sujetos de derecho? y ¿quién determina esos derechos?<sup>30</sup> En el contexto que nos ocupa durante la Revolución Mexicana entre 1915 y 1930

---

<sup>28</sup> Véase Luis Mario Schneider, *La literatura mexicana I*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 34.

<sup>29</sup> Véase Pedro Castro, *Álvaro Obregón: fuego y ceniza de la Revolución Mexicana*. México, ERA/CNCA, 2010, p. 9.

<sup>30</sup> Véase *Debates jurídicos-ambientales sobre los derechos de los animales: El caso de tlacuaches y cacomixtles versus perros y gatos en la Reserva ecológica del Pedregal de San Ángel de Ciudad Universitaria*. México, UNAM, 2015.



esta parece ser la principal cuestión para entender la razón por la cual no se pueden poner de acuerdo las facciones en pugna. Simplemente porque no están dispuestas a reconocer la existencia de los otros y no tienen empatía ni con el mundo indígena, ni con los pobres, ni con los desposeídos, por más que se invoquen esas causas para movilizar a las masas. Ya el propio José Vasconcelos advertía que las constantes rebeliones que se llevaban a cabo en todo el país tenían en su origen la no recompensa de los soldados que se convocaba a salvar a la patria y a quienes se apresuraba a disolver sin nada a cambio, habían ofrecido su vida y en la práctica no habían obtenido ningún derecho y más aún estorbaban a la paz pública. Por eso llamó a la Revolución la “tragicomedia mexicana”.<sup>31</sup>

En las tres novelas de este corpus Azuela otorga características animales a sus personajes: Francisco Villa es un Centauro, un león, una pantera; Obregón es el León del Norte (aunque Blasco Ibáñez lo ve más como un jabalí por su ancha espalda) y otros lo ven como un pavo real, el ministro de educación es un gato de angora que se convierte en un gorila con antiparras que los manda con su cuate el general tlacuache.

Al igual que en la *Batracomiomaquia* un tercero en discordia inclina la balanza hacia un lado; en este caso nuestra cercanía con los Estados Unidos nos hace vulnerables a sus voluntades, si bien en muchas ocasiones son los propios gobernantes en su afán de ser reconocidos por las potencias internacionales para afianzar su poder los que acceden unilateralmente al sacrificio de la patria.

Por desgracia los ideales populares que ganaron en fama y son la caracterización de la Revolución, identificados mundialmente con las imágenes de Francisco Villa y Emiliano Zapata, en realidad perdieron la batalla y fueron facciones desarticuladas y masacradas. Sin embargo, en el imaginario colectivo de nuestra nación prevalecen evidenciando la fortaleza de sus valores y la necesidad de su justicia. La política pragmática de Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles nos adentró en forma creciente en una distopía que todavía no ha sido suficientemente estudiada debido a que los ideólogos del partido oficial ensombrecieron durante el siglo XX las posibles interpretaciones críticas de dicho periodo. Afortunadamente la literatura recogió múltiples aspectos que nos permiten el día de hoy interpretar ese tiempo y ese espacio.

---

<sup>31</sup> Véase José Vasconcelos, *Memorias I: El proconsulado*. México, F.C.E.

Las tres novelas aquí mencionadas cumplen plenamente con este objetivo y al reunir las múltiples voces que se dieron en ese tiempo nos hacen partícipes de las distintas formas de ver el mundo; ya que en ellas se recrea de manera paródica algunos momentos de la historia de México entre 1915 y 1930. Por ejemplo, en *Las moscas*, la caída de la figura mítica del caudillo Francisco Villa que huye sin prisa pero sin pausa hacia la eternidad como un fantasma en su tren amarillo luego de transformarse alternativamente en centauro, león o tigre, porque como dice el dicho árabe: “Lo difícil no es montar al tigre sino saber apearse a tiempo”.<sup>32</sup> Para confirmarlo tenemos los testimonios de Martín Luis Guzmán en *El águila y la serpiente* y de José Vasconcelos en sus *Memorias*, pues ambos conocieron a Villa y le temieron por su temperamento. Por eso pienso que a partir de hoy tenemos por delante una ardua tarea de interpretación de las capas de lenguaje que recogen a su vez el habla en su forma más primigenia. Somos las palabras de los otros, como decía Bajtín y de nosotros depende darle vida a esas palabras.

---

<sup>32</sup> Véase el cuento XIV “Simia” en el *Sendeban*. Ed. María Jesús Lacarra. Madrid, Cátedra, 1997.

## Lepidópteros de finales del siglo XIX, o sobre las mariposas en el modernismo

Libertad Lucrecia Estrada Rubio

En los últimos años del siglo XIX floreció una sensibilidad anímica que dominó el panorama artístico tanto en América como en Europa; este temple psíquico, compartido por artífices, filósofos y hombres afines al idealismo, se conoce como *fin de siècle* o fin de siglo<sup>33</sup> y es ubicado por la crítica aproximadamente entre las décadas de 1880 y 1910 en ambos lados del Atlántico.

Laudatorio de la belleza, el espíritu, y la libertad, el sentimiento *fin de siècle* se orientó hacia la renovación del arte encaminándolo de nuevo hacia la imaginación desdeñada y relegada por el positivismo, corriente de pensamiento que dictaba la configuración de la civilización occidental en aquel tiempo, desterrando cualquier ápice de cognición abstracta no anclada en el mundo de lo tangible y lo visible.

En los albores de la implantación del positivismo como eje de las instituciones sociales, los hombres americanos y europeos, con optimismo, depositaron sus esperanzas de bienestar, control y progreso en la ciencia, la industria y la razón; veinte años más tarde, con decepción y frustración, los mismos individuos fueron conscientes de la impotencia del imperio científicista para satisfacer el espectro completo de las necesidades humanas, pues además de la incapacidad para mejorar la calidad de vida de todas las personas, la filosofía de Auguste Comte tampoco ofreció el asidero metafísico que en cualquier época el hombre requiere ineludiblemente.

De este modo, en el marco de una creciente inconformidad por la alienación y el cerebralismo, de desamparo religioso por la condena de las manifestaciones del espíritu, de tedio por la mediocridad y la vulgaridad en la médula del desarrollo industrial, de intolerancia

---

<sup>33</sup> La expresión francesa *fin de siècle* o, en español 'fin de siglo', alude por antonomasia al tono anímico y estético que dominó Occidente entre los siglos XIV y XX. Cuando se dice *fin de siècle*, el interés semántico en *fin* y, por lo tanto, el acento del galicismo se enfoca en el sentimiento de melancolía, de perturbación, de orfandad espiritual, e incluso de apocalipsis que caracterizó a la mayoría de los artistas de aquellos años. En otras palabras, el sintagma *fin de siècle* encierra la sensibilidad de una taciturna atmósfera propia de la época en la que se priorizaba la belleza, el esteticismo, la idealización, el misticismo y la vida interior, cf. Luis Antonio de Villena, *Diccionario esencial del fin de siglo*. Madrid, Valdemar, 2001, pp. 85-85 (El Club Diógenes, 163).

hipócrita de los burgueses y de melancolía,<sup>34</sup> surgió el modernismo, contundente plan estético de transformación universal no solo del arte, sino de la sociedad.

Como protesta contra los dogmas racionales del cientificismo y en oposición al destierro de la esfera de lo subjetivo dentro del mundo capitalista, “el modernismo [se reveló como] un amplio movimiento de reforma de la vida espiritual, no solo de la literaria, surgido como reacción salvadora frente al naturalismo y positivismo dominantes en la cultura burguesa finisecular”.<sup>35</sup>

Considerado erróneamente como una escuela evasiva y frívola, el modernismo con su plectro de rebeldía romántica,<sup>36</sup> tuvo la voluntad de innovar el entorno estetizando la existencia, ponderando lo bello y representando en imágenes simbólicas la noble labor de hermostrar y vivificar a la deshumanizada sociedad que lo vio nacer.<sup>37</sup>

Una de las estrategias de las que se valió el modernismo para lograr esta tarea fue la integración de rasgos estéticos del simbolismo, una de las corrientes literarias en las que abrevó gracias al eclecticismo y la heterogeneidad que caracterizaron a la protovanguardia hispánica.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Es acertado describir la sensibilidad de este tiempo como sigue: “La *belle époque* es la *triste époque*”, Lily Litvak, *Erotismo. Fin de siglo*. Barcelona, Antoni Bosch, 1979, p. 3 (Ensayo).

<sup>35</sup> Cf. Pedro Cerezo Galán, *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva / Editorial Universidad de Granada, 2003, p. 37 (Colección Historia Biblioteca Nueva).

<sup>36</sup> Octavio Paz considera que el modernismo, por su poética, sus valores y su ubicación en un cierto contexto cultural e histórico, fue el verdadero romanticismo de las letras hispanoamericanas: “Fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón –también de los nervios– al empirismo y el cientismo positivista. En este sentido, su función histórica fue semejante a la de la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo”, O. Paz, “Traducción y metáfora”, en *El modernismo*. 2ª ed. Ed. Lily Litvak. Madrid, Taurus, 1981, pp. 97-117; *loc. cit.*, p. 105 (Colección Persiles, 81. El Escritor y la Crítica).

<sup>37</sup> El impulso de renovación y transformación del modernismo literario fue patente en Hispanoamérica debido a su carácter de primer movimiento estético y ético independiente de la literatura europea, pues, aunque tomó ciertas inspiraciones de ella, no fue una copia ni una imitación servil, como bien definió El Duque Job: “Conserve cada raza su carácter sustancial; pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre intercambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya”, Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en *La construcción del modernismo*. Introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, UNAM, 2002, pp. 91-99; *loc. cit.*, pp. 92-93 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 131).

<sup>38</sup> Cf. “Introducción”, en *El simbolismo*. Ed. José Olivio Jiménez. Madrid, Taurus, 1979, pp. 11-18; *loc. cit.*, pp. 14-15 (Colección Persiles, 113. El Escritor y la Crítica). Siguiendo el pensamiento de Juan Ramón Jiménez, el crítico español Ricardo Gullón afirma que hay dos matices que conviven en la poesía modernista: “La tendencia parnasiana está representada por los poetas para quienes el principal objetivo era la forma impecable, «bella»; la estrofa tersa y, según se decía «marmórea». La dirección simbolista, quería, al contrario, interiorizar la poesía, el intimismo”, R. Gullón, “Direcciones del modernismo”, en *Direcciones del modernismo*. Madrid, Alianza

El arte, el espíritu y la filosofía del *fin de siècle* tejieron el proteico entramado del modernismo; el abatimiento, la incertidumbre y la zozobra de la atmósfera de época se exteriorizaron en las composiciones líricas modernistas puesto que “el símbolo no se encuentra en los ámbitos vagorosos del ensueño, sino en los bien delimitados de un sueño donde cada imagen adquiere sentido preciso y definido en relación con los anhelos y la voluntad del poeta”.<sup>39</sup>

Motivados por la ola expansiva del interés finisecular en el japonismo,<sup>40</sup> los modernistas de la literatura y de las artes decorativas, en especial los artífices del *Art Nouveau*,<sup>41</sup> dotaron a ciertos ejemplares de la flora y la fauna de una carga semántica específica. Dentro de las formas orgánicas recurrentes, algunos de los miembros más despreciados, inferiores e incluso repugnantes del reino animal como los integrantes de la clase *insecta*, adquirieron el protagonismo en las obras del modernismo mediante un acercamiento artístico que los despojaba de su procedencia oriental para irradiar un efecto

---

Editorial, 1990, pp. 13-26; *loc. cit.*, p. 16 (Alianza Universidad, 629).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.15. Entiéndase aquí ‘poeta’ no nada más como escritor de poesía, sino como artista o creador de arte *lato sensu*.

<sup>40</sup> Entre los siglos XIX y XX, de la mano del exotismo (en sus facetas de redescubrimiento del gótico y de encuentro con el japonismo), el arte modernista en la literatura y en la plástica miró con atención e inspiración algunos animales y vegetales. Las flores preferidas eran las que poseían delgados y largos tallos (por su elegante figura estilizada), o aquellas que, por su color, implicaban un especial simbolismo: lirios, crisantemos, lotos, nenúfares, hortensias, orquídeas, lilas, glicinas, narcisos, magnolias, girasoles, azucenas, violetas, malvas, flores de cerezo, anémonas, jacintos y amapolas. En cuanto a la fauna, el modernismo admiró a los organismos que habitaban ecosistemas acuáticos, aéreos o de jardín: ranas, pulpos, peces, lagartos, cisnes, grullas, cigüeñas, ibis, pavorreales, águilas, cuervos, palomas, murciélagos, abejas, libélulas, mariposas, caracoles, arañas, serpientes y salamandras; además de ciertos felinos como tigres y panteras, *vid.* Lily Litvak, “Simbolismo floral en los *Jardines lejanos*” y “Desde el país donde florecen los cerezos. Influencia del japonismo en el tratamiento modernista de los motivos de la naturaleza”, en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Pról. Giovanni Allegra. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 21-38 y 39-59, respectivamente (Autores, Textos y Temas. Literatura, 8).

<sup>41</sup> Se conoce como *Art Nouveau*, modernismo curvilíneo o volumétrico a aquel estilo artístico desarrollado aproximadamente entre 1880 y 1920 en Europa occidental, caracterizado por trazos ondulantes en obras de apariencia orgánica que parecían representar la cadencia de las pulsaciones vitales. La atención ornamental del *Art Nouveau* estuvo en las artes decorativas y aplicadas debido a la mencionada voluntad de estetizar la vida, en este caso, los objetos cotidianos: muebles, jarrones, biombos, lámparas, peinetas, espejos e incluso edificios, *cf.* Fernando García Gómez, *El nacimiento de la modernidad. Conceptos del arte del siglo XIX*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2005, pp. 171-172, y Robert Schmutzler, *El modernismo*. 5ª reimpresión. Versión castellana de Felipe Ramírez Castro. Revisada por Emilio Álvarez. Madrid, Alianza Editorial, 2007, pp. 9-10 (Alianza Forma, 12). Sobre el interés simbólico que tuvo el *Art Nouveau*, Schmutzler precisa que “los ornamentos del modernismo no [eran] solamente decorativos, sino también significativos; se [encontraban] en estrecha relación con una forma-sentido, con un símbolo. De ahí que la escritura fuese un fértil campo de actividad para el modernismo y que [resultara] relativamente fácil hablar de su mundo de formas ornamental-emblemático”, *ibid.*, p. 10.

espiritual ligado a las inclinaciones de la época. Uno de los insectos predilectos de la galería modernista fue el lepidóptero, mejor conocido como mariposa.<sup>42</sup>

A continuación, expondré cómo la figura de este pequeño organismo alado fue abordada en algunos poemas modernistas para encerrar ciertos significados *ad hoc* con la necesidad de encontrar el perdido subterfugio metafísico dentro de la materialista sociedad finisecular. El corpus que analizaré consta de seis piezas literarias: “Mariposas” (1887) de Manuel Gutiérrez Nájera; “Mariposa negra” (1902) de Manuel Machado; “Crisálidas” y “Mariposas” (1891-1896), ambas de José Asunción Silva y dos piezas de Rubén Darío, “Divina Psiquis” (1905) y “Sonatina” (1895).

Desde hace siglos, la mariposa ha tenido un simbolismo plurivalente,<sup>43</sup> actualizado de acuerdo con el escenario en el que se encuentre, pero siempre dentro del ámbito de lo ascendente, lo etéreo y lo inmortal. Por asociación o convención, algunos de los atributos más destacados y frecuentes en la composición simbólica de los lepidópteros son la belleza, la femineidad, la fragilidad, la liberación, la metamorfosis o resurrección y la cercanía con la muerte; todo esto ha dado como resultado que, en varias tradiciones culturales, las mariposas se hermanen con el alma y sus facultades, como la inspiración, la intuición o la pasión.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> “De los seres del reino animal, entraron por la puerta del japonismo los insectos; y entre ellos, la mariposa y la libélula llegaron a ser temas extraordinariamente populares a fin de siglo”, Lily Litvak, “Desde el país donde florecen los cerezos. El mensaje del Japón”, en *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid, Taurus, 1986, pp. 109-145; *loc. cit.*, p. 127 (Colección Persiles, 172. El Escritor y la Crítica).

<sup>43</sup> Utilizo el concepto de ‘simbolismo’ acuñado por Northrop Frye: “An emphasis on the literal aspect of meaning, an a treatment of literature as centripetal verbal pattern, in which elements of direct or verifiable statement are subordinated to the integrity of that pattern”, N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, Princeton University Press, p. 80, *apud* José María Ferri Coll, “«¡Oh quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!» (Raíz y sentido de una figuración simbólica en la poesía del novecientos)”, en *Anales de Literatura Española*. Universidad de Alicante / Departamento de Filología Española, núm. 15, 2002, pp. 155-170; *loc. cit.*, p. 160.

<sup>44</sup> He aquí algunos ejemplos de los simbolismos que ha tenido la mariposa en diversas culturas: en el mito latino de Psique, la curiosa amada de Cupido, esta era identificada con las alas del insecto; para los japoneses representaba el alma, la mujer, la felicidad conyugal y la visita o la muerte de alguien próximo; en la tradición mexicana era un símbolo del alma o del aliento vital, además de la manifestación *post mortem* de un guerrero muerto en combate, y por último, los baluba y los lúlua del Congo establecieron una analogía entre la mariposa y el alma porque creían que la vida del hombre sigue el ciclo vital de dicho insecto: en la infancia el ser humano es como una pequeña oruga, durante la madurez es como una oruga que está próxima a convertirse en crisálida, y cuando una persona muere, la tumba es como el capullo de donde saldrá su espíritu para volar en forma de mariposa. En este último caso, se aprecia claramente el sentido de la metamorfosis o reencarnación asociada al lepidóptero, *cf.* Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Herder, 1986, pp. 691-692.

Como veremos, el aprecio finisecular por el exotismo de los insectos, complementado con los rasgos sustanciales la mariposa simbólica, propiciaron su adopción y revaloración dentro de la poética modernista encauzada por el rescate de la sublimidad en el arte y en la vida.

Manuel Gutiérrez Nájera dibuja en los endecasílabos de “Mariposas” una estampa impresionista que juega con correspondencias de colores y oposiciones como luz-oscuridad, movimiento-estatismo, vida-muerte. Los temas asociados al lepidóptero en esta composición son la metamorfosis, la ilusión como aptitud del alma y la equiparación con la mujer.

El asunto de la transfiguración, que se concatena con la analogía del ciclo vital de la mariposa y el curso de la existencia humana, ambas fugaces y desvanecidas por el olvido, se advierte en los siguientes versos:

Nacen, aman y brillan y mueren,  
en el aire, al morir se transforman,  
y se van, sin dejarnos su huella.<sup>45</sup>

Otra muestra que ilustra la vinculación del insecto alado con la metamorfosis se aprecia en esta estrofa:

Tal vez unas en flores se truecan,  
y llamadas al cielo las otras,  
con millones de alitas compactas  
el arcoíris espléndido forman.<sup>46</sup>

Debido a los atributos de la coquetería, la inestabilidad y la ligereza, el símil mariposa-mujer se acerca a la descripción del arquetipo literario de la pecadora o la *femme fatale* tan socorrido en la literatura europea e hispanoamericana del *fin de siècle*:

¿Quién conoce sus nidos ocultos?  
¿En qué sitio de noche reposan?  
¡Las coquetas no tienen morada...!  
¡Las volubles no tienen alcoba...! [...]  
¿A qué amante prefieres, coqueta?

---

<sup>45</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, “Mariposas”, en *Poesías*. Tomo II. Edición autorizada por la viuda del autor. París, Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1897, pp. 106-108; *loc. cit.*, p. 106.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 107.

¿En qué tumba dormís, mariposa?<sup>47</sup>

En “Mariposa negra” de Manuel Machado, una *ascalapha odorata*, comúnmente llamada “ratón viejo”, “mariposa de la muerte”, “mariposa nocturna” o “mariposa panteonera”, es la protagonista. Esta soleá se basa en una estructura dialógica entre una madre y una hija, y recrea una atmósfera atemporal, mefítica y rural del folklore andaluz con agüeros gitanos.

Las dos mujeres caminan durante el crepúsculo por un páramo tan polvoso que es imposible ver con claridad; un cromatismo melancólico de tonos imprecisos que oscilan entre el sepia y el violeta se mantiene de principio a fin.<sup>48</sup> La hija cree escuchar un grito; le pregunta a su madre si lo percibió, pero esta lo niega. La joven, triste, llora durante la travesía le revela a su progenitora que, a pesar de la soledad que siente porque su amado se fue a combatir a tierras lejanas, ella aún tiene la ilusión de que regrese a su lado: “—Yo no sé, madre. Él vendrá, que aún es temprano”.<sup>49</sup>

A diferencia del poema najeriano, en el que el movimiento constante en las descripciones transmite una sensación de inquieta y juguetona vida, en la pieza lírica de Machado destaca una inmovilidad asfixiante y malsana que, sumada a la entenebrecida paleta de colores, augura una tragedia próxima, ratificada en el momento que

Un mendigo horrible pasa,  
y hacia el castillo ha mirado.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 106-107. En México, a finales de la centuria decimonónica, uno de los sinónimos de prostituta era “libélula del vicio”, cf. Rosalina Estrada Urroz, “La prostitución en México, ¿una mirada francesa?”, en *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglos XIX y XX*. Claudia Agostoni, coordinadora. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Históricas / BUAP / Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vález Pliego, 2008. pp. 163-193; *loc. cit.*, p. 188 (Serie Historia Moderna y Contemporánea, 49). En el extracto del poema najeriano pareciera que la voz lírica, más que una mariposa, está describiendo a una de estas “libélulas del vicio” que rondaban las calles entre la condena y el deseo de las miradas de la sociedad porfiriana doble moralista.

<sup>48</sup> En la literatura modernista, la paleta cromática de los estados crepusculares que incluía el violeta, el morado, el lila, el carmín, el gris y los colores indefinidos fue sumamente utilizada y se asociaba a la nostalgia, la melancolía, la muerte o la proximidad de un final funesto, cf. Ricardo Gullón, “Simbolismo y modernismo”, en *El simbolismo*, pp. 21-44; *loc. cit.*, pp. 39-41.

<sup>49</sup> Manuel Machado, “Mariposa negra”, en *Alma. Museo. Los cantares*. Pról. de Miguel de Unamuno. Madrid, Librería de Pueyo, 1907, pp. 9-10; *loc. cit.* p.9.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 10.



La aciaga predicción se concreta cuando una *ascalapha odorata* o mariposa panteonera aletea en la habitación; en este tenor, el insecto simboliza la muerte del soldado amado por la joven:

Una mariposa negra  
revolotea en el cuarto.  
la hora cárdena. La tarde  
los velos se va quitando [...]  
y el Sol va a caer allá lejos,  
guerrero herido en el campo.<sup>51</sup>

Tal como en la cultura azteca, en esta soleá de Machado la mariposa representa el alma de un hombre muerto en combate, que se anuncia con la aparición del menesteroso y se corrobora con la presencia del oscuro lepidóptero.

En “Crisálidas”, un poema con la típica morbidez del modernismo de acento decadente, José Asunción Silva versifica la muerte de una niña enferma que poco antes de sucumbir recogió un buqué en la montaña y al llegar a casa encontró una crisálida oculta en el ramillete. Guareció al insecto en una jaula cerca de su cama, en la que días más tarde, murió la pequeña.

El poeta colombiano despliega dos de los sentidos relacionados con el simbolismo de la mariposa: el de la analogía con el alma y el de la metamorfosis. El primero se descubre al principio, cuando la chiquilla regresa a su hogar con las flores que esconden al diminuto visitante; al decidir alojarlo en una celdilla se trasluce el primer indicio de la alegoría del alma atrapada en la cárcel corporal, si pensamos en el espíritu como una mariposa que rompe el capullo para volar libremente.

Tras el fallecimiento de la nena se plasma una extensa e interesante reflexión sobre lo que hay en el más allá; en este punto, surge el tema de la transformación de la crisálida en mariposa, vinculado con la idea de la muerte como liberación espiritual:

La prisión, ya vacía, del insecto,  
busqué con vista rápida;  
al mirar vi de la difunta niña  
la frente mustia y pálida,

---

<sup>51</sup> *Idem.*

y pensé, ¿si al dejar su cárcel triste  
la mariposa alada,  
la luz encuentra y el espacio inmenso,  
y las campestres auras,  
al dejar la prisión que las encierra,  
qué encontrarán las almas...?<sup>52</sup>

La temática del espíritu esclavizado dentro del cuerpo es retomada por Rubén Darío en los alejandrinos de “Divina Psiquis”, poema inspirado en el mito de la amada de Cupido y enriquecido con sincréticas referencias al platonismo, al cristianismo y al paganismo.

Desde el inicio, se elabora un parangón entre Psiquis y una mariposa, además de que se propone la oposición alma-materia inherente a la tradición platónica:

Divina Psiquis, dulce mariposa invisible,  
que desde los abismos has venido a ser todo  
lo que en mi ser nervioso y en mi cuerpo sensible  
forma la chispa sacra de la estatua de lodo.<sup>53</sup>

Los ojos como espejo del espíritu y el ensueño como posibilidad de acceder al conocimiento real y a la vida verdadera se ligan con el paralelismo del alma-mariposa en los siguientes versos:

Te asomas por mis ojos a la luz de la Tierra,  
y prisionera vives en mí de extraño dueño:  
te reducen a esclava mis sentidos en guerra  
y apenas vagas libre por el jardín del sueño.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> José Asunción Silva, “Crisálidas”, en *Poesías*. Pról. de Miguel de Unamuno. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1910, pp. 29-30; *loc. cit.*; pp. 29-30.

<sup>53</sup> Rubén Darío, “Divina Psiquis”, en *Lira póstuma*. Volumen XXI de las Obras Completas. Ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1919, pp. 175-177; *loc. cit.*; p. 175. Como aclara José María Ferri Coll, “Psique era desde la Antigüedad representación del alma humana que, limpia, está dispuesta a gozar de la felicidad pura. Enamorada de Cupido, este la hizo inmortal tras liberarla del cautiverio a que la envidiosa Venus la tenía sometida [...] Darío prescinde de la peripecia mitológica y se aplica en el simbolismo de la hermosa Psique”, *op. cit.*, p. 163.

<sup>54</sup> Rubén Darío, *op. cit.*, p. 175.

Encuentro otra representación de la espiritualidad que conlleva el tema de la mariposa en “Divina Psiquis” cuando se le considera símbolo del conocimiento metafísico oculto que puede identificarse con la gnosis esotérica.<sup>55</sup>

Sabia de la lujuria que sabe antiguas ciencias,  
te sacudes a veces entre imposibles muros,  
y más allá de todas las vulgares consciencias  
exploras los recodos más terribles y oscuros.<sup>56</sup>

La belleza de lo artificial que conduce a un anquilosamiento mórbido es el tema de las seguidillas de “Mariposas” de Silva. Una vez más, como en el poema de Machado, destaca el binomio estatismo-muerte. En “Mariposas”, la voz lírica se dirige a un interlocutor para hablar sobre una colección de lepidópteros disecados. Los inertes insectos adquieren hermosas tonalidades opalinas durante el ocaso; de entre todos los miembros del muestrario sobresalen las mariposas azules, como el color fundamental del modernismo.<sup>57</sup> Estos seres voladores parecen resucitar al amanecer y en los últimos versos se establece la analogía alma-mariposa que se metamorfosea con la luz solar, indicando que este resplandor es tan poderoso que incluso puede dotar de vida a las pequeñas joyas aladas que yacían inmóviles:

Fijas ya para siempre,  
las alas ágiles, [...]  
Que como los deseos  
de tu alma amante  
a la aurora parecen  
resucitarse,  
cuando de tus ventanas  
las hojas abres  
y da el Sol en tus ojos

---

<sup>55</sup> “Gnosis (from the Greek, *gnosis*, ‘knowing, knowledge’) is a spiritual and intellectual activity that can accede to a special mode of knowledge. Unlike scientific or ‘rational’ knowledge (which, moreover, gnosis does not exclude but uses), gnosis is an integrating knowledge, a grasp of fundamental relations including the least apparent that exist among the various levels of reality, e.g., among God, humanity, and the Universe. Gnosis is either this knowing in itself or the intuition and the certainty of possessing a method permitting access to such knowledge [.....]. The word ‘gnosis’ serves to denote as much the spiritual and intellectual attitude itself as the referent corpus that illustrates it”, Antoine Faivre, “Book One. Approaches to Western Esoteric. Part One: Methodology and Reflections”, en *Access to Western Esotericism*. Albany, State University of New York Press, 1994, pp. 3-48; *loc. cit.*, pp. 19-20 (SUNY Series un Western Esoteric Traditions).

<sup>56</sup> Rubén Darío, *op. cit.*, p. 176.

<sup>57</sup> *Cf.* Ricardo Gullón, “Simbolismo y modernismo”, p. 38.

y en los cristales.<sup>58</sup>

Finalmente, en las estrofas alejandrinas de “Sonatina” se ofrece el sentido simbólico de la mariposa como anhelo de libertad homologando tres figuras en este concepto: el alma, la princesa enclaustrada y el insecto de alas bellas.

Detrás de la festiva ambientación de cuento de hadas decorado con la imaginiería exótica asociada con el modernismo de Rubén Darío, se advierte la melancolía y el *spleen* del *fin de siècle*. Una princesa siempre está triste, nada le hace feliz excepto un único deseo de liberación:

Quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar,  
ir al Sol por la escala luminosa de un rayo [...] <sup>59</sup>

La noble prisionera en su fortaleza áurea es una extrapolación de la idea platónica del espíritu encerrado en la materia que contrasta con los confines elevados a donde el alma y la propia soberana pertenecen:

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!  
Está presa en sus oros, está presa en sus tules  
en la jaula de mármol del palacio real;<sup>60</sup>

En su desesperada ambición de libertad, la monarca añora la existencia de una *hypsipyla grandella*, una mariposa plaga que barrena árboles de maderas preciosas:

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida! [...]  
¡Oh, visión adorada de oro, rosa y marfil!<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> José Asunción Silva, “Mariposas”, en *op. cit.*, p. 77.

<sup>59</sup> Rubén Darío, “Sonatina”, en *Prosas profanas y otros poemas*. Volumen II de las *Obras Completas*. Ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1917, pp. 33-36; *loc. cit.*, p. 34.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>61</sup> *Idem.*

Al final del poema, un hada madrina consuela a la princesa-mariposa-alma diciéndole que pronto hallará en el amor del caballero andante la liberación de los sentidos y de las pasiones aprisionadas:

“¡Calla, calla, princesa –dice el hada madrina–  
En caballo con alas, hacia acá se encamina, [...]   
el feliz caballero que te adora sin verte,  
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,  
a encenderte los labios con su beso de amor!”<sup>62</sup>

En “Sonatina”, el vate nicaragüense denota el camino estético y ético de eternidad, libertad y trascendencia que el modernismo siguió como defensa y protesta contra el pragmatismo de la sociedad positivista.

Vimos en las anteriores poesías que varios rasgos alegóricos de la mariposa se ajustaron al particular estado psíquico de los escritores que padecieron la crisis del *fin de siècle*; asimismo se observó la riqueza semántica de esta figura debido a las múltiples significaciones que cada ingenio le otorgó.<sup>63</sup> A pesar de la íntima connotación atribuida a las mariposas en cada pieza lírica, estas revelan una nota común que puede interpretarse como la proyección de la actitud apesadumbrada e incierta palpable en el ambiente finisecular, puesto que el arte en sus diversas expresiones inexorablemente se nutre de su entorno.

De acuerdo con Octavio Paz, “el ritmo poético no es sino la manifestación del ritmo universal: todo se corresponde porque todo es ritmo”<sup>64</sup> y en la selección de poemas comentada, en efecto, la mariposa capturó un variado haz de significados relativos a la codiciada e idealizada dimensión espiritual que el modernismo buscó reivindicar.

Acaso para los modernistas este insecto con su visible belleza y su ingrávulo vuelo cristalizó profundamente sus aspiraciones de renovar el arte y la vida, ambos atrapados en un envoltorio que era necesario retirar con un firme compromiso estético y ético, a veces incomprendido, otras más tachado de trivial, pero que apremiaba la metamorfosis de las bases socioculturales de una civilización cada vez más alienada, escéptica y descompuesta. Al

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>63</sup> “Los símbolos son dinámicos, no son inmutables, y cambian de acuerdo con el horizonte contra el cual se proyectan y que los hace vivir”, Lily Litvak, “Simbolismo floral en los *Jardines lejanos*”, p. 26.

<sup>64</sup> Octavio Paz, *op. cit.*, p. 111.

menos en el campo de las letras, los modernistas impulsados por la imaginación y la inspiración cumplieron con su misión de romper el capullo del enmohecido canon permitiendo la eclosión de la novedad y lo moderno en la literatura hispanoamericana que todavía hoy nos envuelve con sus alas.

## El dragón y el oso: La representación animalizada del Infierno en dos relatos del *Espéculo de los legos*

Penélope Marcela Fernández Izaguirre

En el imaginario que provee la literatura hispánica medieval, algunos animales conservan en su ensamble simbólico el conocimiento que el hombre del Medioevo tiene sobre su destino después de la muerte en el más allá, ya que este puede ser, según corresponda y acorde con el esquema doctrinal de la religión imperante, el Paraíso o el Infierno. Es decir, los animales ilustran tanto lo edificante como lo maligno. A propósito de esto último, en el *Espéculo de los legos* existen varias alusiones al Infierno o al Diablo<sup>65</sup> y, por esta razón, la difusión de la obra era muy útil para estimular la reflexión en los receptores, al mismo tiempo que, conforme a la moral cristiana, se emulaba lo conveniente y rechazaban las conductas negativas. Por lo que se refiere a los dos *exempla* seleccionados para este trabajo, y que pertenecen a la extensa colección de escritos moralizantes del *Espéculo de los legos*, las situaciones y hechos que presentan “De los Apostatas” y “Del sacerdote concubinario e de su conpannera”, aunque no incluyen la descripción de los factores que gestan la estructura física del Infierno, sí toman en cuenta a los seres vivos animados que lo representan simbólicamente como un Infierno devorador, semejante a figuras animales.

Cabe destacar que “las sagradas escrituras vinculan iconográficamente el mal y los demonios con las bestias: desde las plagas de langostas y escorpiones, hasta los leones de los oráculos profético o la serpiente edénica, pasando por osos y leopardos, por sapos y machos cabríos, hasta llegar al relato del fin de los tiempos, momento en el que se producirá la lucha contra la Bestia o el Dragón”<sup>66</sup> y a partir de diversas alegorizaciones bíblicas, los bestiarios

---

<sup>65</sup> Los capítulos XXVI, “De la malicia del diablo”; XXVII, “De la torpedat del diablo”; XXVIII, “Del día del juicio e del su temor” y el capítulo XLIX, “Del Infierno”, informan sobre lo que debe saberse del Diablo, proveen de una aproximación etimológica de la palabra “Infierno” y lo que debe conocerse de este: la disposición del lugar, la hondura, las penas que ahí se castigan y su duración (*El Espéculo de los legos*, texto inédito del siglo XV, Ed. José Ma. Mohedano Hernández. Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951).

<sup>66</sup> Ricardo Piñero Moral, *Las bestias del Infierno*. Salamanca, Luso-española, 2005, p.102.

medievales, bajo la mirada del interés didáctico, agregan como significación moral a estos y otros animales la de la encarnación del Espíritu del Mal, ya que varios de ellos son vinculados con el lugar en el que, según la doctrina cristiana, se castiga eternamente a los pecadores. En la Edad Media, el Bestiario presenta un modo de imaginar al animal para instruir, generar conocimiento y, de ahí, ejercer correspondencia entre las imágenes de los animales y lo religioso, lo moral y lo estético. En estos compendios de bestias, la ballena, la cabra, el camaleón, el cocodrilo, el erizo, el gato, el jabalí, el león, el leopardo, el macho cabrío, el mono, el murciélago, el oso, el perro, el basilisco, el dragón y la serpiente, entre otros, figuran en su código de atributos malignos.<sup>67</sup> De ahí que en textos, como el Capítulo IX “De los Apostatas” y el Capítulo XVIII “Del sacerdote concubinario e de su conpannera” del *Espéculo de los legos*, se descifran negativamente las características físicas y conductuales de dos animales: el Oso y el Dragón; ambos dotados de una fuerza capaz de desencadenar el punto de partida para la interpretación del discurso acorde con la cosmogonía medieval (específicamente en el período que abarca del siglo XIII al XV); ya que durante esta época el animal es un instrumento simbólico que recrea una historia cultural en relación con los hombres y da sentido a los enigmas y misterios en la representación del mundo.<sup>68</sup> Para lograr la eficacia del mensaje en narraciones de este tipo, el imaginario del Infierno sustenta la apariencia de estos dos animales estelares de la iconografía cristiana como extremadamente feroces y demoniacos; no olvidemos que la bestia, vista así, es enemiga de Dios y del hombre. A propósito de los calificativos de bestialidad en algunos integrantes del reino animal [entre ellos el dragón y el oso] es presumible que la denominación de “bestia” convenga apropiadamente a los que muestran su crueldad con la boca o con las uñas.<sup>69</sup>

En este sentido, el animal que devora y engulle a los pecadores es uno de los ejemplos más conocidos, cuyo paralelismo con la idea de la Boca devoradora que está lista para albergar en sus entrañas a los condenados es evidente. La Boca devoradora está descrita, además de en representaciones pictóricas en varias obras de la literatura hispánica medieval.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Ricardo Piñero Moral, *op.cit.* pp. 207, 230.

<sup>68</sup> Ricardo Piñero Moral, *op.cit.* p. 12.

<sup>69</sup> Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, ed. Bilingüe de J. Oroz Reya y Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, 2:1 p. 901.

<sup>70</sup> En relación a la Boca como indicador del Infierno, en la *Semejança del mundo* se dice que el Infierno es llamado Báratro “por que sorue las animas e traga los pecadores” (48) (William Emerson Bull, *Semejança del mundo: a Spanish geography book of the thirteenth century*, Madison, University of Wisconsin, 1936, p. 48). Por otra parte, la obra de Vicente Ferrer en el “Sermón [32] que tracta cómo serán definidos por sentencia los



Incluso, y de acuerdo con la simbología de la época, la Boca es la vía de acceso del mundo exterior al inferior y la actividad ctónica de devorar es el “engranaje de dos universos”.<sup>71</sup> Es, también, un ente animado que representa el acceso al Infierno, ya que, desde esta perspectiva, la Tierra es considerada como un monstruo gigantesco y, por ende, la entrada al Infierno. Tanto la Boca Devoradora como la descripción de los animales (reales o maravillosos) que la poseen tienden a encarnar la forma animada del acceso al Infierno y, por lo tanto, la transición entre mundos a la que teme el practicante de la fe cristiana.

### **El Dragón en “De los Apostatas”**

Con base en lo antes mencionado, el ser monumental de mandíbulas devoradoras, cuya Boca es la vía de acceso al Infierno, es quien engulle el cuerpo de los pecadores hacia su interior.<sup>72</sup> Cabe recordar que el cuerpo de la Boca devoradora en muchas interpretaciones textuales terminó por pertenecer al monstruo marino<sup>73</sup> de nombre Leviatán; la apariencia de Leviatán, según la Biblia, oscila entre la de un cocodrilo, una ballena (Job 41:1), un dragón o una serpiente (Isaías 27:1).<sup>74</sup> Por su parte, los bestiarios suponen que lo que en un comienzo era una serpiente,<sup>75</sup> con el tiempo se convirtió en un dragón, es decir, un réptil gigante que, según

---

buenos e los malos en el día del joyzio” afirma: “[...] Mas esto por voz de Dios se fará, que dirá assí: [...] ‘Infierno, abre la tu boca e sorve a estos maldichos’. E súbitamente el infierno se abrirá con una grand boca a los pies de aquellos e todos en cuerpo e en alma se entrarán en el infierno [...]” (220). Pedro M. Cátedra García, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412): estudio bibliográfico, literario y ed. de los textos inéditos*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994).

<sup>71</sup> Juan Eduardo, Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor. 1982, 5ª. Edición, s.v. boca.

<sup>72</sup> En este tenor, la representación del Infierno devorador es resultado de los antecedentes paganos, las convenciones iconográficas provenientes de los libros canónicos del judaísmo y del cristianismo, como ya ha destacado Nora Gómez, es producto de varias fuentes y de la fusión de figuras bestiales bíblicas, principalmente, el león, el dragón apocalíptico y el gran cetáceo que devoró a Jonás (Nora M., Gómez, “La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval”, en *Memorabilia*, 12, 2009-2010, p. 273).

<sup>73</sup> A pesar de que tanto el “Viejo Testamento” como el caudal enciclopédico anterior a los siglos que nos ocupan hacen de Leviatán, alegóricamente, un ser similar a un animal marino, la imaginativa artística que se gestaba durante el siglo XIII acepta la posibilidad de otras manifestaciones visuales. Posteriormente, el monstruo Leviatán, el cual representa la concepción de la morada infernal, como subraya Esperanza Aragonés, “dará paso a otros monstruos devoradores que toman sus formas de las fieras terrestres” (Esperanza Aragonés Estella, *La imagen del mal en el románico navarro*. Navarra, Institución Príncipe de Viana 1996, p. 114).

<sup>74</sup> *Santa Biblia*, Antigua versión de Casidoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). México, Sagradas escrituras para todos.

<sup>75</sup> Otro ejemplo de la descripción del dragón como serpiente gigante lo encontramos en la miniatura del Beato de la Seo de Urgel, aquí la serpiente gigante, enroscada y de piel con escamas, ostenta en su cuerpo varios anillos que indican su fuerza para capturar y asfixiar (Ricardo Piñero Moral, *op.cit.*, p. 152).

las mismas fuentes, es la animalización del Infierno y efigie de la fuerza del mal. Este monstruo, cuyos antecedentes simbólicos provienen del Apocalipsis, es especialmente temible debido a su tamaño y a la capacidad de destrucción que posee cuando expulsa fuego por la boca o cuando ataca con la cola. En efecto, la agresividad con la que se describe al dragón solía influir en el pensamiento de una sociedad que, por todos los medios, trataba de representar la idea del mal, lo cual logró, en gran medida, al conceptualizarlo como sinónimo del Diablo y su morada: el Infierno.

Debido a la gran cantidad de representaciones artísticas que incluyen al dragón como motivo de inspiración,<sup>76</sup> este animal maravilloso no tiene una forma única y se le ha concebido de muy diversas maneras; por lo tanto, en fuentes diferentes a los bestiarios, como lo es el arte cristiano y románico, el dragón, según Farga Mullor, aparece como un “ave bípeda con cabeza perruna de grandes ojos y cuencas profundas, con orejas puntiagudas y alargadas fauces amenazantes. Su cola es de serpiente y en ocasiones en lugar de patas de ave muestra pesuñas. En otras ocasiones el dragón sustituye su cuerpo de ave por el más genuino de serpiente alada”.<sup>77</sup> Pero en todo caso, la constante en la apariencia externa es terrorífica; y no es para menos, pues, según la simbólica encomendada, siempre es capaz de atemorizar con sus ojos llameantes y de gran longitud y su boca ancha con muchos dientes.<sup>78</sup>

Ahora bien, el *exemplum* del *Espéculo de los legos*, “De los Apostatas”, señala que un monje, en incumplimiento de sus obligaciones clericales, abandona el monasterio y, fuera del monasterio para ser más precisos, “vió un dragón en el camino que estaba aparejado para lo tragar”.<sup>79</sup> Nos detenemos por un momento en esta parte de la narración, pues, por otro lado, hay que destacar que, en su discurso moralizante y adoctrinador, el *Bestiario de Cambridge* acentúa, tal como lo hemos señalado antes, el carácter devorador del dragón, ya que: “el dragón no mata a hombre alguno, sino que lo devora lamiéndolo con su lengua”.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Sobre el arte bizantino y las escenificaciones del Infierno en forma de criaturas o de animales monstruosos, Miguel Ángel Cortés Arrese hace un recuento de algunas obras pictóricas, entre ellas la de la Gran Laura del Monte Athos, el Monasterio de Dionisyu y el Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí, que son ejemplos del Infierno en forma de dragón, de boca con afilados colmillos y de la cual nacen llamaradas (Miguel Ángel, Cortés, Arrese, “Imagen de los infiernos en el arte bizantino”, en *El diablo en el monasterio*, Actas VIII Seminario sobre Historia del Monacato (1-4 de agosto de 1994). Palencia, Fundación Santa María de la Real, Aguilar de Campo, 1994, pp. 151-173).

<sup>77</sup> María del Rosario Farga Mullor, *Monstruos y Prodigios. El universo simbólico desde el Medioevo a la Edad Moderna*. 3ª. ed. Puebla, UIP, 2011, p. 270.

<sup>78</sup> Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*. Madrid, Siruela, 2002, p. 224.

<sup>79</sup> *El Espéculo de los Legos*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>80</sup> Ignacio Malaxecheverría, *op. cit.*, p. 223.

Tal como este mismo *Bestiario* advierte: [El dragón] Yace escondido junto a los senderos por los que pasean, porque su camino al paraíso está obstaculizado por los nudos de sus pecados, y él los estrangula hasta matarlos. Pues si alguien queda preso en las redes del crimen, muere y va sin duda al Infierno.<sup>81</sup> Con estos antecedentes, y en una relación alegórica, las enseñanzas de los bestiarios hacen notorio que la corrupción de la virtud es un vicio que se castiga con el Infierno. Tal como se castigan los vicios en “De los Apostatas” del *Espéculo de los Legos*. La intención didáctica en estas analogías, que se complementan extratextualmente, es promover el arrepentimiento y alejamiento de las malas obras como lo explicita el final del *exemplum*.

Así, continúa el texto del *Espéculo de los legos*, después del encuentro entre el monje y el dragón, el religioso llamó a los frailes a la vez que decía: “Corred, ca este dragón me quiere tragar. E corriendo los monges traxeron al monge que se yua del monesterio tremiendo; non vieron enpero al dragón e prometió que nunca partiría dende más”.<sup>82</sup> En concreto, en el Capítulo IX del *Espéculo de los legos*, la presencia animal intenta dar forma precisa al Infierno a través del dragón. En “De los Apostatas” se censura a los integrantes de las órdenes religiosas que niegan, renuncian o abjuran de la fe. Cabe recordar que el *exemplum* es un instrumento de persuasión y está subordinado a la finalidad del discurso, por lo que en este caso es muy eficiente para reprender a quienes en el ejercicio clerical prescinden de su condición e incumplen sus obligaciones o se apartan de ellas.

### **El oso en “Del sacerdote concubinario e de su conpannera”**

En el *exemplum* “Del sacerdote concubinario e de su conpannera”, el oso es el animal elegido para reprender al pecador. En este relato, el autor del *Espéculo de los legos* concretiza algunas de las preocupaciones existentes sobre la mala actuación de ciertos sacerdotes. Para ilustrar lo anterior, vemos, en primer lugar, que la labor pedagógica, tan común de la época, atemorizaba a su público mediante la técnica del ejemplo; después, incitaba a no obrar mal y promovía el bien. Sin embargo, es posible pensar que al mismo tiempo este tipo de relatos también difundía la visión predominante acerca del Infierno, ya que el oso pertenece al grupo de seres que tenían un significado específico dentro del discurso del mal. Según el Beato de

---

<sup>81</sup> Ignacio Malaxecheverría, *op. cit.*, p. 223.

<sup>82</sup> *El Espéculo de los Legos, op. cit.*, p. 73.

la Seo de Urgel, las cuatro bestias del Infierno que dan plasticidad al relato del libro de Daniel (Dn. 7,5) son un león, un oso, un pardo y una bestia terrible que carece de nombre. En este tenor, el aspecto del oso es el “de un ser arisco, extremadamente peludo, hirsuto, con unas garras largas y amenazadoras”.<sup>83</sup>

Dice el *Espéculo de los legos* que, en cierto marquesado, un sacerdote tenía una manceba de nombre Gilota. Así, una noche, mientras él dormía con ella, su capellán vio en la puerta de la iglesia “un osso espantable que le dezia: ¿Ves que tengo en el pie? E respondió el capellan e dixo: Gilota, amiga de mi señor. E dixo el osso: ¡Ahe a Gilota!”. Entonces el oso, ante el asombro del capellán, “E firiendo el un pie con el otro a manera de los moços que juegan con la pella, tragola”. Después de que el capellán observó cómo el oso se tragó a la manceba, corrió para contarle a su señor quien no se había percatado de que la manceba con quien yacía ya estaba muerta. Por último, el *exemplum* termina con la siguiente moralización, extraída del *Antiguo Testamento*:

Esta podrá decir lo que es dicho en el quinquasimo nono de Jeremias: Comiome e tragome, conuiene saber el rey Nabuco A -donosor, que quiere decir asentamiento de quexura, la qual es deuida a las tales mujeres. Dize en el V capítulo de Zacharias: La mujer seya en medio de la cantara que auia en la boca una masa de plomo.<sup>84</sup>

A las palabras bíblicas el autor del *Espéculo* agrega que “por la cantara es figurada la angostura del infierno e por la massa de plomo que tenia en la boca es sennalado el peccado non confesado”.<sup>85</sup> Cabe mencionar que con la moralización final queda muy bien ejemplificado el Infierno como un ente que come y traga, en este caso, a la mujer que personifica a la maldad en el mundo.<sup>86</sup>

Del fragmento anterior destaca, en primer lugar, la cosmovisión, en la cual se nos muestran los límites que existen entre los espacios, en donde el animal diabólico, en este caso

---

<sup>83</sup> Ricardo Piñero Moral, *op.cit.* 146.

<sup>84</sup> *El Espéculo de los legos, op. cit.*, p. 73.

<sup>85</sup> *El Espéculo de los legos, op. cit.*, p. 73.

<sup>86</sup> Esto último subrayado por el autor del *Espéculo* cuando cita una de las dos visiones en cuanto a la limpieza del pueblo de Dios que es la visión de la mujer y la efa (cántara). Según las escrituras, en semejanza a la efa, antigua unidad de medición, también hay una medida para la maldad del mundo. Dice el Libro de Zacarías: “Y salió aquel ángel que hablaba conmigo, y me dijo: Alza ahora tus ojos, y mira qué es esto que sale. Y dije: ¿Qué es? Y él dijo: éste es un efa que sale. Además, dijo: ésta es la iniquidad de ellos en toda la tierra. Y he aquí, levantaron la tapa de plomo, y una mujer estaba sentada en medio de aquel efa. Y él dijo: ésta es la Maldad; y la echó dentro del efa, y echó la masa de plomo en la boca del efa” *Antiguo Testamento: Zacarías 5: 5-8*.

el oso, y antes el dragón, se manifiesta en el umbral del lugar sagrado, es decir, la puerta de la iglesia. Las dos narraciones distinguen, por supuesto, la idea del espacio que no está en contacto con lo maligno, en otras palabras, el templo, ya que afuera de sus límites aguarda el peligro del mal. Por otra parte, aunque en “De los apostatas” el arrepentimiento del monje no es explícito, el *exemplum* queda como una advertencia sobre la elección entre los buenos y los malos comportamientos.

Así pues, en el relato mencionado del *Espéculo de los legos*, el oso que ve el capellán y engulle a la manceba Gilota coincide con la descripción de los bestiarios donde se detalla que cuando el oso siente a los pecadores bien aprisionados en los deleites, entonces se los traga sin saciarse. El mismo acto de glotonería que realiza el oso cuando come la miel, se advierte en el relato del oso que no solo engulle a la mujer, sino que además juega con su cuerpo antes de introducirlo en sus fauces.

En lo concerniente a la ideología de desigualdad que existía entre hombres y mujeres, la cual ha prevalecido durante muchos siglos, los predicadores aun en su labor de adoctrinamiento la hacen notoria, ya que, en concreto, la literatura medieval muestra el prototipo del pecador que sentía lujuria hacia la mujer.

En consecuencia, se podría pensar que el aspecto “espantable” del oso proviene directamente de la asociación simbólica. Por ejemplo, el color, pues en efecto, todos los animales de pelaje o plumaje oscuro, según el simbolismo medieval, son inquietantes y funestos como el diablo o como el Infierno. Tal como señala Pastoureau, el oso, sobre todo el de color marrón es víctima de su color porque<sup>87</sup> mantiene relaciones privilegiadas con el mundo de la oscuridad y la muerte. Los animales de color marrón se consideran peor que los negros, ya que parecen llevar el color de la oscuridad (es decir, el negro), y las llamas del Infierno (es decir, el rojo). Ya sea negro o marrón, tal como señala este mismo historiador francés, el oso simbólicamente está asociado a los malos aspectos, en donde el rojo simboliza la ira, la violencia, la lujuria y el negro, el pecado, la oscuridad, la muerte.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Ils passent pour entretenir des relations privilégiées avec le monde de la nuit et de la mort, et souvent les animaux bruns sont jugés pires que les noirs, car ils semblent réunir la couleur des ténèbres et celle des flammes de l'enfer. Sur l'axe médiéval des couleurs, en effet, le brun se situe à mi-chemin entre le rouge et le noir [...] c'est une couleur qui résulte du mélange de deux autres [...] symboliquement, elle semble associer en elle les mauvais aspects du rouge (la colère, la violence, la luxure) et les mauvais aspects du noir (le péché, l'obscurité, la mort) (Michel Pastoureau, *L'ours, Histoire d'un roi déchu*, France, Seuil, 2007, pp. 172-173).

<sup>88</sup> Michel Pastoureau, *op.cit.*, pp. 172-173

Así, cuando logra el estatus de un ser maligno en la Edad Media, el oso es perfecto para representar la lujuria y exponerla como un pecado en la naturaleza del hombre tal como en el ya aludido ejemplo del sacerdote y de su compañera. Sin embargo, la mayor parte de las veces, el aspecto antropomorfo del oso es el que ha contribuido más a su mala fama, porque, además de andar en dos patas, según Plinio, los osos no se aparean como el resto de los animales cuadrúpedos, “sino estando ambos tumbados y entrelazados”. Pero lo anterior no es lo más terrible, ya que asevera que “la estupidez de ningún otro animal es más hábil para la maldad” e incluso en “Hispania creen que en su cerebro se halla un humor maléfico”.<sup>89</sup> El oso, víctima de todo este entramado de suposiciones que se extendió hasta finales de la Edad Media y que difundían los padres de la Iglesia como san Agustín, es el animal diabólico por excelencia porque representa directamente al demonio o al Infierno y está asociado al mal y, en específico, al pecado de la lujuria. Evidentemente, en el ámbito cultural, se suma a su mala fortuna lo relacionado a su entorno natural en el que es acosado constantemente.<sup>90</sup>

En otro orden de cosas y por lo que respecta a la representación del Infierno devorador dice Nora Gómez que

La intencionalidad era instruir mostrando lo que no debía hacerse; se pretendía lograr la penitencia y el arrepentimiento de los vivos ante el espectáculo de los muertos condenados y devorados porque, a pesar del uso y abuso de la temática y representación infernal sobre la celestial, el mensaje del cristianismo y su Iglesia militante priorizaba la salvación y redención del hombre.<sup>91</sup>

Aunque la cita anterior, esencialmente, se refiere al discurso icónico, observamos las mismas prioridades en el discurso oral o escrito. De ahí que los dos capítulos del *Espéculo de los legos*, antes mencionados, amonestan los actos pecaminosos, en función del dragón y el oso como puertas del Infierno, y materializan la imagen del castigo al mismo tiempo. En los *exempla* anteriores, las anécdotas sobre la vida de los personajes y los sucesos horripilantes protagonizados por las dos bestias, cuyas figuras son el propio lugar de castigo, sirven de base para la moralización y enseñanza. Las pruebas argumentativas indican que el Mal acecha en todos los niveles de la sociedad estamental, incluyendo el clerical. El

---

<sup>89</sup> Plinio, *Historia Natural*, Libros VII-XI. Trad. Ignacio García Arribas y Luis Alfonso Hernández Miguel. Madrid, Gredos, 1995, p.172 (VIII: 36).

<sup>90</sup> Aunque es difícil conocer la posición exacta del oso en la sociedad medieval en cuanto a su entorno natural, el mismo Plinio registra la captura de este animal en manos de cazadores para el uso circense.

<sup>91</sup> Nora Gómez, *op.cit.*, pp. 274-275

arrepentimiento es una condición muy importante para la salvación. Y en ambos relatos, a pesar de la intervención de las bestias que intentan atrapar a las almas para ingresarlas al Infierno, los religiosos (mas no la mujer), en aras del remordimiento por obrar mal, logran arrepentirse, lo que los libera de sus pecados y, sobre todo, del Infierno.

Esta es la razón por la cual tanto el dragón como el oso infunden terror, pues en su condición natural son animales telúricos y, por lo tanto, simbólicamente cercanos a la figura del Diablo. Todas estas representaciones otorgan la capacidad de movimiento y de ejecución al Infierno mediante la forma animal: el aspecto vivo y bestial del Infierno tiene forma de dragón u oso. Por lo tanto, la concepción de un Infierno semejante a una fiera devoradora que posee fauces, cabeza y garras es de gran utilidad nemotécnica en la ficción narrativa del *Espéculo de los legos* que, junto con otros ejemplarios castellanos, constituye una de las compilaciones y traducciones de los ejemplarios latinos más importantes del siglo XIII: el *Speculum laicorum*. El *Espéculo de los legos*, a la luz del siglo XV, “responde a nuevos intereses, posiblemente relacionados con la lectura edificante de religiosos o seglares”.<sup>92</sup>

Ya sea como instrumento a predicadores en la organización de los sermones o solo como obra de lectura, el *Espéculo de los legos*, a través de los *exempla*, profundiza sobre diversos temas que necesitaban de una exposición teológica. Así pues, en varios de estos *exempla* los seres del mal tienen predilección por los monjes, los sacerdotes y, en suma, por los servidores de Dios cuya vida se supone un ejemplo opuesto al vicio y la codicia. Es decir, los malos clérigos que corrompen el orden son las víctimas idóneas del Diablo y la tentación y, por lo tanto, quienes tienen más probabilidad de ingresar al Infierno.

Finalmente, el ejemplo del dragón y el monje sanciona al hombre que abandona la religión, voto o fe; por su parte, el ejemplo del oso y el sacerdote condena al individuo que opta por los deleites carnales. Estas son las razones por las cuales estos textos, que exponían a los malos religiosos como *exemplum ad contrarium*, insertan modelos de personajes que son comprendidos al instante; con ello, se logra el objetivo de los predicadores: crear conciencia en el individuo para rectificar sus actos. Aunque son las instituciones las que sancionan las faltas, la literatura, ya sea oral o escrita, goza de una gran capacidad de persuasión para adecuar la conducta a los valores morales establecidos. Lo anterior para

---

<sup>92</sup> Carmen Elena Armijo Canto, *Fábula y mundo: Odo de Chérítón y el Libro de los Gatos*. México, UNAM, 2014, pp. 74, 81.

moralizar a la sociedad y, por ende, hacer reflexiones sobre el tema del Infierno y el castigo a los pecados cometidos en vida. A partir del clímax del encuentro entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, estos relatos decodifican la siguiente clave moralizante: el arrepentimiento es una condición muy importante para la salvación, a pesar de la intervención de las bestias que simbolizan el mal y que intentan atrapar a las almas para ingresarlas al Infierno.



## Devotos de cuatro patas: Los bueyes en los milagros del beato Sebastián de Aparicio, según fray Agustín de Vetancurt

Tania Jiménez Macedo

“El que por su gusto es buey, hasta la coyunda lame”;<sup>93</sup> “al que nació para buey, del cielo le caen los cuernos”; “como quiera se hace un buey, pariendo la vaca un toro”; “si le aprieta al buey el yugo, aflójale las correas”; “tanto le pican al buey hasta que embiste”.<sup>94</sup> Estos son algunos de los numerosos refranes que se han forjado en el habla popular mexicana aludiendo al mismo cuadrúpedo. De acuerdo con la Academia Mexicana de la Lengua, el vocablo “buey” designa a un “toro al que le han cortado los testículos para volverlo manso y dedicarlo al trabajo del campo.”<sup>95</sup> En el México contemporáneo esta palabra no solo funciona para nombrar al animal castrado sino al individuo que no se distingue precisamente por su inteligencia, al tonto, pues. Y es en este segundo uso que el término se ha convertido en uno de los epítetos y vocativos preferidos del habla coloquial y cuya pronunciación ha derivado a “güey”. De esta manera, el “güey” es comparado con la bestia emasculada que ha perdido las cualidades que la distinguían: la bravura, la valentía y la potencia sexual, y se ha vuelto dócil, doméstico y, por extensión, tonto. No obstante, por el uso –y abuso– sobre todo como vocativo, la voz ha perdido la carga de insulto y se utiliza más como una forma familiar de llamar al amigo o compañero cercano.

Pero volvamos a los bueyes. Los refranes antes citados permiten reforzar la idea del papel devaluado que le ha tocado desempeñar a este mamífero en nuestra cultura popular actual, y probablemente no a pocos causará cierto asombro descubrirlo no solo en dichos, locuciones, canciones y chistes sino en textos de carácter religioso como las vidas de santos, las relaciones de santuario y los milagros, sobre todo del periodo virreinal. En géneros como estos, es frecuente encontrar este y otros animales como parte del paisaje natural, pero

---

<sup>93</sup> Herón Pérez Martínez, “Gusto”, en *Refranero mexicano*, México, Academia Mexicana de la Lengua, <http://www.academia.org.mx/lema:gusto>, consultado: 13 de abril de 2017.

<sup>94</sup> *Ibid.*, “Buey”..., <http://www.academia.org.mx/buey>, consultado: 13 de abril de 2017.

<sup>95</sup> José G. Moreno de Alba, *Diccionario escolar de la Academia Mexicana de la Lengua...*, voz “Buey”, <http://www.academia.org.mx/buey>, consultado: 13 de abril de 2017.

además como actantes en la narración. Y para este artículo tomo el caso específico de los relatos de milagro.

Como he explicado en participaciones anteriores, el milagro es un microgénero tradicional de la literatura religiosa cristiana que, debido a la versatilidad en su forma y en su variedad de contenido, ha sido utilizado como medio de enseñanza y reforzamiento de la fe en textos teológicos, filosóficos, doctrinales o simplemente piadosos.<sup>96</sup> En este caso me concentraré en la revisión y análisis de algunos relatos milagrosos incluidos en la vida del beato poblano Sebastián de Aparicio, que forma parte del *Menologio franciscano*, obra del notable catedrático, predicador y prolífico escritor fray Agustín de Vetancurt (¿1622?-1708).<sup>97</sup> Intelectual curioso y divulgador infatigable de la doctrina católica, su amplio trabajo impreso abarca los más diversos temas: desde demografía, biología y estudios de la lengua náhuatl hasta historia antigua y contemporánea de la Nueva España. Entre su producción escrita se puede mencionar: *Arte para aprender la lengua mexicana* (1673); *Manual para administrar los sacramentos* (1674); *Vida de San Antonio de Padua* (1682), y su monumental volumen *Teatro Mexicano: descripción breve de los sucesos exemplares, históricos, políticos y religiosos del Nuevo Mundo Occidental de las Indias* (1698), del cual se desprende el *Menologio* citado.<sup>98</sup>

En cuanto a Sebastián de Aparicio (1502-1600), se trata de una de las figuras principales de la hagiografía y del culto popular novohispanos, amén de un personaje fundamental para la Orden de los Frailes Menores en el virreinato. Fue uno de los dos aspirantes de esta orden (el otro, Felipe de Jesús) cuyo proceso de beatificación obtuvo resultados antes de que finalizara el periodo colonial de México: se le otorgó el título de “siervo de Dios” en 1625 y el de “beato” en 1790;<sup>99</sup> si bien no alcanzó la designación oficial de “santo”, desde temprana

---

<sup>96</sup> Tania Jiménez Macedo, “Celestiales tesoros florecidos en la tierra: análisis del modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia”, Tesis de Maestría en Letras Mexicanas. México, UNAM, 2012, pp. 15-20.

<sup>97</sup> Vid. María Dolores Bravo, “Fray Agustín de Vetancurt”, en *Panorama de textos novohispanos. Una antología*. México, UNAM, 2016 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 150), p. 185.

<sup>98</sup> Vid., Ernesto de la Torre, “Fray Agustín de Betancur o Vetancourt”, en *Lecturas históricas mexicanas*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, en línea: [www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/.../T1/LHMT1\\_056.pdf](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/.../T1/LHMT1_056.pdf), consultado: 18 de abril de 2017.

<sup>99</sup> El criollo Felipe de Jesús fue nombrado “siervo de Dios” en 1616, “beato” en 1627 y “santo” hasta 1862 (Antonio Rubial García, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, UNAM – Facultad de Filosofía y Letras / FCE, 2001 (Sección de Obras de historia), p. 86.); después de dos siglos y medio de esperar la canonización, llegó finalmente en 1862, luego de que el poder y los privilegios de la Iglesia católica habían sido limitados y

época, por un lado, la Iglesia local realizó una decidida promoción de su causa ante Roma, y, por otro, los creyentes le dedicaron una ardorosa veneración (a pesar de que tal práctica solo debía dirigirse a los santos canonizados), al grado de erigirle un santuario en la ciudad de Puebla, al cual los peregrinos, desde entonces y hasta la fecha, han acudido en busca de consuelo.

Ya en el siglo XVIII, los requisitos eran muy estrictos para que Roma aceptara una causa y se pudiera abrir un proceso (primero de beatificación y después de canonización) ante la Sagrada Congregación de Ritos,<sup>100</sup> especialmente después de las modificaciones aprobadas por el papa Urbano VIII: de las Indias solo se admitieron candidatos de origen español —o que fueran tenidos como tales—, no castas que pertenecieron al gremio eclesiástico y que realizaron numerosos milagros durante toda su vida. Por ello, al cabo de esta centuria, solo quedaron nueve causas de las decenas que se promovieron desde la América septentrional, entre ellas, la de Aparicio.<sup>101</sup> De esta manera, como bien apunta Antonio Rubial, no dependía de los novohispanos elevar a los altares a sus venerables, ni siquiera el impulso abierto de su culto debido a las restricciones papales,<sup>102</sup> pero sí la difusión de sus vidas y milagros por el mejor medio de divulgación con que se contaba en la época: la imprenta. Gracias a esas condiciones, la literatura hagiográfica tuvo un desarrollo acelerado; en pocos años se multiplicaron los títulos en los anaqueles de las bibliotecas públicas y privadas, y se diversificaron las formas en que estos materiales se presentaban ante los lectores: en sermones fúnebres, cartas edificantes, hagiografías individuales, como parte de relaciones de santuario, y en menologios “inscritos en crónicas provinciales masculinas y femeninas”.<sup>103</sup>

---

reducidos por el gobierno liberal de Benito Juárez y sus leyes de reforma, y de que, además, se había impuesto por la fuerza de las armas francesas el Segundo Imperio Mexicano, encabezado por el usurpador Maximiliano de Habsburgo.

<sup>100</sup> Hay que recordar que los procesos de beatificación y de canonización de un candidato eran generalmente muy largos y difíciles, al punto de que podían tardar en resolverse varias décadas, debido, como anota Antonio Rubial, al “complicado papeleo [...], la pereza de los funcionarios y el dolo de los gestores, que prolongaban las causas para asegurarse más entradas [...]” Con Urbano VIII, la burocracia vaticana creció exponencialmente al hacerse necesarios los servicios de gestores y procuradores que realizaban diversos y tardados trámites de las causas, lo que, por consecuencia, aumentó de una forma escandalosa los costos de los procesos. *Ibid.*, p. 37.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>102</sup> Entre ellas, quedaba prohibido venerar públicamente a algún aspirante antes de que fuera debidamente canonizado por el papa. Antes de eso, no se podría poner en templos sus imágenes, ni se le colocarían atributos sobrenaturales como aureolas o rayos, ni se le prenderían cirios ni se le dejarían ofrendas, aunque sí se tendría permitido rendirles “un discreto culto privado”. *Ibid.*, p. 36.

<sup>103</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

Los textos hagiográficos resultaron eminentemente populares porque penetraban en el espíritu, la conducta y la organización social de los novohispanos. Cumplían una función religiosa debido a que promovían la ortodoxia católica y el regionalismo (de acuerdo con los mandatos del Concilio de Trento); una función didáctica, puesto que ofrecían a los venerables como modelos de virtudes, primero ante el clero, aunque por extensión también ante la población civil; una función ontológica y a la vez social, porque la propaganda de las vidas de los venerables locales abría formas de identidad y creaba lazos de pertenencia con la tierra natal y con la cultura propia, lo que propiciaba una cohesión entre la población.<sup>104</sup>

Es evidente que Vetancurt, como docto criollo de su tiempo, tenía conciencia de su papel como difusor de la cultura novohispana, y de lo que los intelectuales –como él mismo– consideraban lo más valioso de ella. Al demostrar que las Indias tenían sus propios “santos” varones, ubicaban estas tierras a la misma altura espiritual que Europa, y esto por consecuencia indicaba, como dice Rubial, que era un lugar providencial y maduro espiritualmente.<sup>105</sup> Por eso se hacía necesario destacar los frutos más notables de la fe y de la piedad en Nueva España, enalteciendo los milagros atribuidos a su intermediación.

Uno de los aspectos que distingue a la literatura postridentina es la exaltación de lo espectacular por encima de lo reflexivo, de ahí que en las obras del periodo barroco –especialmente en géneros populares como la hagiografía, el milagro o el teatro– se refuerce el uso de recursos como lo sobrenatural y lo violento y quede en segundo plano la disertación teológica, filosófica o moralista.<sup>106</sup> En el *Menologio franciscano* Vetancurt introduce en las hagiografías numerosos relatos de milagro para ilustrar y hacer patentes las virtudes del venerable por medio de breves historias maravillosas, y limita los argumentos eruditos para explicarlas, lo que permite que la lectura sea amena y mucho más comprensible para los receptores populares. El caso más evidente es el del beato Sebastián de Aparicio, quien destaca por algunos milagros insólitos, como el de los bueyes voladores, que revisaremos más adelante.

El milagro, como dije, es una narración breve que suele mantener una estructura sencilla y constante, con pocas variantes: un devoto se halla en una situación de peligro o de difícil solución y suplica la ayuda de Dios por algún intermediario celestial (Santa María, un santo,

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>106</sup> Jiménez, *op. cit.*, pp. 21-25.

un ángel o Cristo mismo), quien presta oportuno socorro a quien lo invoca. Los actantes en el relato cumplen funciones específicas:<sup>107</sup> el *creyente* y el *intercesor* son los principales, y frecuentemente pueden sumarse un *agente del daño*, que es el que pone la integridad del devoto en riesgo, y un *auxiliar*, que posibilita que el apoyo celestial llegue al necesitado.<sup>108</sup> En los milagros incluidos en las hagiografías, es decir, aquellos protagonizados por los mismos santos, la estructura y las funciones actanciales se simplifican de algún modo. El santo –o venerable– es el *creyente* que tiene necesidad de ayuda divina, pero, puesto que ya está en el camino de la santidad, de la perfección espiritual, y por lo tanto más cercano al Creador, no requiere de un *intercesor*, por eso con frecuencia el Señor le presta asistencia incluso sin que él lo invoque siquiera.<sup>109</sup> Por otro lado, en los milagros hagiográficos novohispanos, los *agentes del daño* y los *auxiliares* siguen presentes, y esto es importante porque con cierta frecuencia estas funciones las ejercen los animales.

De hecho, a mi modo de ver, los bueyes de fray Sebastián son el ejemplo más claro de *auxiliares* zoológicos que he encontrado. Vetancurt explica que el beato poblano fue el introductor del transporte de carga por tracción animal en la Nueva España. Nacido en Galicia, Sebastián de Aparicio emigró a las Indias hacia 1531, y ya instalado en Puebla construyó unas carretas “y fue el primero que puso en yugo novillos con admiración de los indios; ocupólos en conducir de la Veracruz lo que venía de España [...]”.<sup>110</sup> El venerable se dedicó muchos años al oficio de arriero, antes de ingresar en la orden franciscana, y aun entonces volvió a recorrer los caminos con sus bestias, comisionado como fraile limosnero.<sup>111</sup> Eso quiere decir que, para un hombre que había elegido una vida humilde, dedicada al trabajo duro y apartada de las tentaciones del mundo, los bueyes resultaron su más cercana compañía y los instrumentos indispensables para el cumplimiento de su labor. Por eso no es de extrañar

---

<sup>107</sup> La clasificación y análisis de las funciones que realizan los actantes en los relatos novohispanos de milagro están basados en el estudio *Morfología del cuento* del formalista ruso Vladimir Propp. Esta investigación, así como el estudio de los motivos en este tipo de narraciones, forma parte de la tesis citada en la nota 4. *Ibid.*, pp. 47-68.

<sup>108</sup> *Ibid.*, pp. 47-59.

<sup>109</sup> Cfr. Agustín de Vetancurt, “Febrero 25”, en *Menologio franciscano de los varones más señalados... Teatro Mexicano de los sucesos religiosos. Descripción breve de los sucesos exemplares, Historicos, Politicos, Militares, y Religiosos de nuevo mundo Occidental de las Indias*, 5 t. en 1 v., México, María Benavides, 1698, t. 4, f. 19-21.

<sup>110</sup> *Ibid.*, f. 17.

<sup>111</sup> *Ibid.*, f. 17-19.

que algunos de los milagros más admirables que protagonizó los experimentara con sus bueyes.

Como ser de excepción, elegido por Dios, poseía algunas facultades sobrenaturales que llegó a mostrar; entre ellas, el don de controlar los animales, que perdió el hombre –Vetancurt nos lo recuerda– cuando fue expulsado del paraíso.<sup>112</sup> Fray Sebastián, en cambio, no necesitaba más que enunciar una orden para que su ganado, cual si fuera una cuadrilla de disciplinados trabajadores, la cumpliera sin falta. En una ocasión mandó a los Coristas –así los llamaba– a que entraran en una milpa; los dueños le advirtieron que se comerían la cosecha si lo hacían, pero el beato les aseguró que ellos no harían ningún estropicio, y para demostrarlo los hizo salir e interrogó a Capitán, el buey más viejo y guía de los demás:

[...] han hecho algún daño a nuestro bienhechor? El buey con la cabeza le dixo, que no, por señas, y admirados marido y muger de la novedad, le dieron licencia para que volvieran a la milpa [...]" Entonces, fray Sebastián agregó: "vayan y coman de la yerba, escarden la milpa, y no lleguen a la sementera, ni quiebren caña [...] a la mañana fue el dueño, y hallò que no avia, ni caña quebrada, ni hoja comida [...]"<sup>113</sup>

Pero si a propios y extraños causaba estupefacción ver al venerable fraile como entrenador de animales de gran alzada, los cuales se comportaban con más cuidado y disciplina que los propios hombres, mayor azoro habría producido a los testigos la siguiente historia, donde el beato muestra hasta qué punto podía manejar las bestias: "en otra ocasión, porque los Coristas aprendieran à obediencia, llamò a vn buey à su presencia, y rogandòle que dixera su culpa, y el buey hincando las rodillas, y con el cuerno en la tierra, oyò la reprehensión, y dada le mandò lebanantar, y que tomase la bendición, como lo hizo [...]"<sup>114</sup>

Si bien con estos relatos queda evidenciado el poder –concedido por Dios– que Sebastián de Aparicio ejerce sobre los animales, y con el que, sumado a otras facultades sobrenaturales, como el don de la profecía, el de la curación, el de la fuerza sobrehumana, etcétera, Agustín de Vetancurt trata de convencer al lector de que su protagonista es en verdad un ser sagrado, un elegido de Dios, que merecería estar en los altares recibiendo ofrendas y otras muestras de veneración. También conviene observar el comportamiento de los bueyes a partir de la

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, f. 19.

<sup>113</sup> *Idem.*

<sup>114</sup> *Idem.*

relación que establecen con el fraile y que, como se podrá notar, no es entre ganado y dueño sino entre feligreses y su padre espiritual.

Sebastián de Aparicio se desempeña como un jefe firme pero considerado con los bóvidos: los enseña a tirar de las carretas, a mantenerse sobre el camino y a cuidar de la carga, pero no mediante golpes sino con indicaciones claras; asimismo, los instruye para que preserven los lugares donde les han de dar alojamiento, como en el relato citado. Sin embargo, el arriero se transforma en guía espiritual de los mamíferos, porque se preocupa de que se mantengan cerca de su Creador mediante la oración y el ejercicio de algunos sacramentos, como la confesión, tal cual sucedió en el texto.

Contrario a lo que pudiera parecer, los rumiantes no permanecen impassibles a la actitud bondadosa e incluyente del fraile, sino que responden también con afecto, disciplina y agradecimiento a su mando y a sus consejos, pero también son receptivos en el aspecto espiritual, porque expresan su adoración a Dios a su manera, cuando se hincan y agachan la testa en señal de arrepentimiento por las faltas cometidas.

Si llama la atención esta obediencia ciega, esta docilidad y cooperación en las faenas del transporte, sorprende aún más la sincera devoción que muestran los cuadrúpedos hacia el Todopoderoso, y choca desde luego con la visión que se ha forjado de los bueyes en el imaginario colectivo de México: mansos pero tontos, sin voluntad ni iniciativa, como autómatas. Sin embargo, estas criaturas no siempre fueron concebidas así. A diferencia de otros animales menospreciados en la tradición occidental (como el cerdo, el perro y la serpiente), el buey llegó a ocupar un sitio privilegiado en la cultura judeocristiana.

En principio, el simbolismo del toro en la Biblia es importante. Entre otros aspectos que podríamos citar, es uno de los rostros del tetramorfos en las visiones del profeta Ezequiel y en las de san Juan. Basados en ello, los primeros simbolistas cristianos representaron al hombre, el toro, el águila y el león como jeroglíficos de Jesucristo. En particular, “consideraban que el toro era el emblema de la Víctima Redentora que, mediante la efusión de toda su sangre, aseguró la purificación de nuestro género y su reconciliación con la justicia Celestial”.<sup>115</sup> Pero también el buey presume de un simbolismo propio. Chevalier y Gheerbrant, en su *Diccionario de símbolos*, explican que: “contrariamente al toro, el buey es

---

<sup>115</sup> L. Charbonneau-Lassay, “El toro”, en *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y en la Edad Media*, 2ª ed., 2 v. Barcelona, Sophia Perennis, 1997, v. I, p. 62.

símbolo de bondad, de calma, de fuerza apacible, de potencia en el trabajo y de sacrificio [...]”<sup>116</sup>. Por eso Charbonneau-Lassay dice que “era la víctima pura, pureza que debe a su estado el permanecer forzosamente casto de cuerpo, igual que Cristo en la tierra, aunque por su naturaleza divina, estuvo por encima del pecado”.<sup>117</sup>

El sacrificio ritual de animales fue una práctica común en varias zonas del oriente cristiano. En Armenia, por ejemplo, al menos hasta el comienzo de las Cruzadas, se mantuvo la costumbre de que obispos y sacerdotes bendijeran la inmolación de ciertas bestias que después servirían como alimento ritual. A la víctima se le llamaba *matal*, “sacrificio”, o *patarag*, vocablo que también era utilizado para designar el sacramento de la Eucaristía. El *matal* podía ser un buey, un becerro, una vaca, un cordero, o cualquier otra criatura autorizada por la ley mosaica como animal puro; era conducido vivo a la puerta de la iglesia de la comunidad y colocado al pie de una cruz, donde lo cubrían con un paño de color escarlata; el clérigo en función consagraba sal y recitaba algunos pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamentos, así como algunas oraciones en las que evocaba el sacrificio de Cristo en la cruz; después le hacían comer la sal y finalmente procedían a degollarlo. Una vez desangrado, el bruto era cortado y su carne cocinada y repartida entre todos los presentes. Este convite, como en los primeros años del cristianismo, era conocido como *ágape*, es decir, “comida del afecto”. Tales festines rituales se celebraban con frecuencia durante los días de fiesta de los santos patronales; cuando se consagraba un templo o un monumento cristiano; para conmemorar la muerte de un creyente al cabo de tres, nueve y cuarenta días, o después de la celebración de la misa dominical.<sup>118</sup>

Por otro lado, el buey era considerado el animal de trabajo por excelencia, de ahí que en la Edad Media llegara a ser la imagen de Aquel que “con el arado de su cruz domó la tierra de nuestra carne”.<sup>119</sup> Asimismo, fue tomado como representación “de todos aquellos que trabajan ‘en el campo de Dios’, particularmente los pontífices enseñantes y los predicadores, a causa de su continencia y de la fuerza de su voz”.<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, 5ª ed. Barcelona, Herder, 1995, voz “Buey”, p. 202.

<sup>117</sup> Charbonneau-Lassay, “El buey”, en *op. cit.*, p. 127.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pp. 132-133.

<sup>119</sup> *Idem.*

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 128.



El buey, el toro y los bóvidos en general han sido símbolos de los dioses creadores y han participado en numerosas mitologías de gran parte del mundo, así que no es sorprendente que se hubieran convertido también en representaciones cristológicas. En los milagros cristianos igualmente cumplen un papel especial, sobre todo si se trata de los fundantes: aquellas historias que anuncian el inicio del culto hacia una determinada imagen sagrada; entre ellos están los milagros de invención, es decir, cuando se descubre una efigie de Cristo, la Virgen o algún santo en un paraje remoto y solitario, y a partir de entonces dicho lugar se sacraliza y se convierte en un santuario. En España, estas leyendas quedaron registradas en documentos diversos desde los siglos XV y XVI; en estos textos puede descubrirse que animales como bueyes, toros, ovejas, corderos, perros, cuervos y aves rapaces eran el medio o el *auxiliar* de la hierofanía, o sea, quienes encontraban la efigie que estaba enterrada –u oculta en un matorral, o en un templo abandonado– y alertaban a alguna persona cercana al lugar para que la rescatara y la imagen pudiera darse a conocer ante la comunidad y comenzar su trayectoria de prodigios.<sup>121</sup>

Con todo lo dicho, nos queda claro que los bueyes forman parte del bestiario cristiano por su simbolismo de lo sagrado –que probablemente tenga sus raíces en mitologías paganas–, y que, por ello, es más que explicable su presencia en relatos novohispanos de milagro, que continúan una tradición literaria peninsular. Pero este asunto no lo podemos cerrar sin considerar antes que Vetancurt es un franciscano que escribe sobre venerables franciscanos, y eso repercute en la intención de sus textos y en el papel que los animales desempeñan en los relatos.

No parece que sea obra de la casualidad que algunos episodios de la vida de Sebastián de Aparicio nos recuerden a la de san Francisco de Asís, como cuando el primero, en el afán de aumentar su servicio a Dios, pide consejo a un religioso de Tlanepantla, quien le sugiere que se deshaga de sus posesiones, las done y se consagre al Señor: “[Aparicio] vendió las dos haciendas, vn atajo de ovejas que tenia en Huychiapan, y vn negro que tenia, y reservando una porción para su sustento hizo donación de veinte mil pesos al Convento de Santa Clara [...] y tomando el habito [*sic*] de donado se endonò à si para serviras [a las monjas] [...]<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> William A. Christian, *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid, Nerea, 1990, pp. 19-29.

<sup>122</sup> Vetancurt, *op. cit.*, f. 18.

Este episodio evoca el dramático momento cuando el joven Francisco renuncia a su patrimonio al despojarse de sus ropas, delante de su padre y en la plaza pública de Asís, para casarse místicamente con la “Dama Pobreza”.<sup>123</sup> De hecho, la vida y las enseñanzas del fundador de la orden de los Hermanos Menores parecen el modelo que sigue el autor para escribir la hagiografía del novohispano;<sup>124</sup> por otra parte, los animales también funcionan de algún modo como símbolos de la doctrina de *il Poverello di Assisi*.

Francisco tenía como concepto central de su misticismo la humanidad de Cristo, y reflexionaba respecto de “la fragilidad del barro mortal, el sacrificio de Dios hecho hombre”, como aclara Marina Warner.<sup>125</sup> Por eso proponía la humildad –palabra que viene de *humus*, “tierra”– como virtud esencial del ser humano que a imitación de Cristo, debía rebajarse al nivel “del desnudo suelo”; de ahí también la identificación con las criaturas de la creación con las que compartía “la misma condición de estar sujetos a las leyes naturales”.<sup>126</sup>

El episodio de Francisco cuando predica a las aves arroja luz sobre esta idea. Un día, en el camino de Asís, se acercó a un bosquecillo en el que una diversidad de pájaros multicolores piaba y cantaba con entusiasmo. Fascinado con este cuadro, Francisco se colocó debajo de los árboles y comenzó un sermón dirigido a los volátiles, en el cual les explicó cuánto debían a Dios por las plumas que los abrigan, las montañas y los árboles que les servían de refugio y las fuentes que les daban de beber. Les aseguró que el Creador los amaba mucho, puesto que les había entregado tantos beneficios y que ellos no debían olvidarlo y, por ende, debían agradecerlo y ensalzarlo todos los días. Mientras Francisco hablaba, los plumíferos callaron y prestaron toda su atención a sus palabras, pero cuando terminó su disertación, estallaron en alegría cantando a coro y batiendo las alas, en señal de que habían comprendido todo y atenderían su exhortación.<sup>127</sup>

El fraile los llamó “hermanos” y como a semejantes los trató, y por el amor divino fue capaz de hablar con ellos, y “ese mismo amor dio su voz al sonido familiar que convenció a

---

<sup>123</sup> Marina Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid, Taurus, 1991 (Humanidades/Historia, 328), p. 240.

<sup>124</sup> Sería pertinente revisar y comparar los paralelismos que existen entre ambos textos hagiográficos, pero esto extendería el presente trabajo más allá de los límites fijados para esta publicación; por eso se dejará para una investigación que comenzará en un futuro próximo.

<sup>125</sup> *Idem*.

<sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 240-241.

<sup>127</sup> René Fülöp-Miller, “Francisco, el santo del amor”, en *Santos que conmovieron al mundo*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1946, p. 228.

los pájaros que un hermano de ellos –el hermano Hombre– estaba hablándoles con una voz humana sobre el Padre común”.<sup>128</sup>

Con el beato Sebastián de Aparicio se repite el milagro de comunicación con los animales, porque Dios le otorga el poder de romper las barreras del lenguaje humano y de hacerse entender de otras criaturas. En esa relación de semejanza que establece con los bueyes, pone nombre a cada uno de ellos, con el que les otorga una identidad y como hijos de Dios que son, procura que estén bien con su Padre Creador; a su vez estos, que de alguna manera reconocen la actitud de humildad del fraile, lo aceptan como su guía y lo siguen en todas sus tareas, tanto espirituales como mundanas.

Y de tal manera lo siguen que son capaces de atravesar un acantilado con él por el aire. Así, Vetancurt narra que “otra vez cargada de leña [una carreta] con diez bueyes, y él en su caballo, passò la barranca de Quatiatlaloya de Tlaxcala por el ayre, que si es milagro ver bolar un buey, bolando diez con una carreta cargada y vn caballo serán muchos milagros [...]”.<sup>129</sup>

No he descubierto todavía algún antecedente de bueyes voladores en la literatura judeocristiana, en cambio, los casos de bovinos que surcan el espacio cósmico son frecuentes en las mitologías antiguas. El bóvido es la representación preferida de los dioses celestes en las religiones indomediterráneas. El dios védico Indra, asimilado a un toro, es “la fuerza calurosa y fertilizante” que le da vida al universo y está ligado al complejo simbólico de la fecundidad: cuerno, cielo, agua, rayo, lluvia. Urano, dios del cielo, de fertilidad arrebatada e infatigable, es comparado con un vacuno; así también el atributo de Zeus, dios del rayo, es el toro, y alguna vez se transformó en uno para seducir a la hermosa Europa. El simbolismo del toro también suele estar asociado al de la luna, y en las culturas orientales del Mediterráneo a las divinidades selénicas se les representaban como toros o con atributos taurinos, como Osiris en Egipto y Sin en Mesopotamia.<sup>130</sup>

En suma, el bovino ha sido símbolo del ciclo vital, el crecimiento y la transformación del universo en las cosmovisiones antiguas; en el relato de Vetancurt quizá exista una remota alusión a esa imagen gloriosa cuando los bóvidos eran deidades creadoras y proveedoras, que

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>129</sup> Vetancurt, *op. cit.*, f. 19.

<sup>130</sup> Chevalier, *op. cit.*, voz “Toro”, pp. 1001-1002.

surcaban el cielo para esparcir la semilla de la vida por todo el campo cósmico, pero esta idea habrá que comprobarla en otra oportunidad al profundizar en la investigación.

A modo de conclusión, quiero insistir en la importancia de los animales en las narraciones de milagro, que va más allá de aparecer como figuras ambientales. Los bueyes para el beato Sebastián de Aparicio son el apoyo para su labor mundana pero también religiosa, y asimismo le otorgan sentido e identidad de algún modo, porque para el imaginario colectivo ha de pasar como el venerable de las carretas. Y por su cooperación, compañía y devoción son símbolos ellos mismos de los valores máximos que buscaba promover la orden franciscana, en concordancia con las enseñanzas de Cristo: fe, pobreza, castidad, obediencia, humildad y fidelidad.

## Lo maravilloso en el motivo de la caza del libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*

Gabriela Nájera Ramírez

Una preocupación de los españoles llegados al Nuevo Mundo en las primeras décadas que siguieron al descubrimiento fue el registro de la historia de esta tierra desde su arribo. Esto puede constatararse en el amplísimo número de crónicas, relaciones, cartas, historias, itinerarios y diarios de viaje que nos permiten reconstruir no solo el momento histórico y el enfrentamiento de culturas, sino algunos aspectos sociales, culturales, políticos y religiosos de las sociedades indígenas. Así, textos como las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de las Casas y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, por mencionar algunos, sobrepasan su afán historiográfico y dan cuenta de la confluencia de costumbres y tradiciones que a la postre conformarían la identidad hispanoamericana.

Es de subrayar el interés de los cronistas de Indias por describir la fauna, pues la mayoría dedicaron líneas a ese propósito en las que es perceptible que su encuentro con los animales los impactó y les permitió ver como niños:

Para los ojos de un niño, todos los animales son fantásticos. La pelambre del gato, la amistad del perro, la gallina muerta de la cena y la vaca quieta de las ubres rosas pueden ser tan asombrosas como la furia del unicornio, la batalla del kraken contra el cachalote o los dos sexos de la mandrágora. Los descubridores de las Indias pudieron ver el orden de las bestias con ojos semejantes a los de un niño: todo lo que veían era nuevo y el jaguar, al tiempo que era un tigre, era mucho más.<sup>131</sup>

A esta forma de mirar contribuyó la larga tradición oral que tenían respecto de ciudades maravillosas, como las siete ciudades de Cibola y la Gran Quivira; de seres extraordinarios, como los gigantes, los pigmeos, las sirenas y las amazonas; y de animales

---

<sup>131</sup> “Presentación” a Gonzalo Fernández de Oviedo, en *Bestiario de Indias*. México, FCE, 1998, p. 3.

fantásticos, como dragones, pegasos y unicornios.<sup>132</sup> Por tanto, no resultan extrañas las descripciones de animales maravillosos o fantásticos, pues mediante los referentes de su imaginario explicaron lo desconocido. La cosmovisión de los indígenas también aportó a esas descripciones, pues, debido a sus creencias mágico-religiosas, relacionaban a animales, plantas, objetos o fenómenos ambientales, con divinidades o fuerzas sobrenaturales.

Si bien los textos que tratan de los animales en su mayoría se limitan a las descripciones físicas, morales y espirituales de las especies, a su alimentación y a usos que los naturales daban a ellos; en ocasiones se incluyen cuentos, historias o relatos acerca de su forma de cazar y atribuciones mágicas que les otorgaban. La visión del cronista es variada, a veces desconfía de lo que se dice del animal, pero la sola mención de tales agregados sugiere la posibilidad de que creyera ciertas sus características maravillosas.

La escritura dedicada a la fauna tenía ya para aquel tiempo una larga tradición discursiva. Los españoles estaban familiarizados a textos como bestiarios, historias naturales, enciclopedias, relatos de viajes, apólogos, fábulas, refranes, tratados eclesiásticos, libros de milagros, maravillas y presagios, lo cual explica la necesidad de continuar con dicha tradición. Marco Urdapilleta señala que la *Biblia*, la *Historia natural* de Plinio y las *Etimologías* de san Isidoro, así como *De partibus animalium* de Aristóteles, *De partibus animalium* de Alberto Magno y *De proprietaribus rerum* de Bartolomé el Inglés,<sup>133</sup> fueron los principales referentes para los cronistas y sirvieron de modelo escritural y organizacional. Asimismo, la influencia del bestiario medieval, aunque innegable, fue menor; coinciden en el contenido, repertorio y en la manera de comprender la fauna;<sup>134</sup> sin embargo, al revisar el bestiario podemos observar la importancia que tiene la explicación alegórica-moral, la cual disminuye en las crónicas de Indias. Veamos un breve ejemplo del tigre, incluido por Ignacio Malaxecheverría en su antología de bestias:

La naturaleza del tigre es tal, que tanto se deleita viéndose, y mira tanto su figura, que es capturado mientras se contempla. Y esta naturaleza corresponde a aquellas mujeres y hombres que se complacen tanto en ver su belleza corporal, que no tratan de hacer casi ninguna otra cosa, más que adornarse y embellecer su semblante. Y así se olvidan de los mandamientos de Dios, y los cambian por su estúpido

---

<sup>132</sup> Véase Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*. México, El Colegio de México/FCE, 1996.

<sup>133</sup> Marco Urdapilleta Muñoz, “El bestiario medieval en las crónicas de Indias (siglos XV y XVI)”, en *Latinoamérica*, núm. 58. México, 2014, p. 259.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 238.

Como se observa, se omite la intención descriptiva o científica y se privilegia una lectura simbólica, que resulta útil para señalar los defectos de los hombres y para reafirmar las creencias morales y religiosas mediante la antropomorfización del animal. En términos generales, esta es una de las principales características del bestiario, la cual es aligerada en las crónicas.

### **De lo que hubo visto y oído fray Bernardino de Sahagún en aquestas tierras acerca de animales notablemente monstruosos y maravillosos**

Quizá uno de los casos más notables para el estudio de la fauna de Indias sea el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1540-1585) de fray Bernardino de Sahagún, que se ocupa “de las propiedades de los animales, aves, peces, yerbas, flores, metales, piedras y colores”, y dedica cinco capítulos a las descripciones de cientos de animales que habitan o habitaron la Nueva España.

El franciscano recogió la información de colaboradores nahuas, algunos eran o habían sido estudiantes del Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco, donde Sahagún fungió como administrador. Ángel M. Garibay sugiere que también participaron antiguos empleados del parque zoológico de Motecuhzoma<sup>136</sup> y Guillem Olivier afirma que “otros posibles informantes fueron los mercaderes o *pochteca*, quienes, por haber viajado, estaban al tanto de la fauna de regiones lejanas así como los artesanos de la pluma o *amanteca*, lo que explicaría la calidad de las descripciones de las aves”,<sup>137</sup> y agrega a la lista a los cazadores, ya que recurrentemente son descritas las técnicas para atrapar a los animales.

A pesar de su valiosa labor etnográfica, fray Bernardino de Sahagún fue acusado de recopilar ficciones y mentiras; sin embargo, él alegó que cualquier indio entendido afirmaría que la lengua y obras ahí escritas realmente eran las de sus antepasados.<sup>138</sup> Esto es, en parte,

---

<sup>135</sup> Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*. Madrid, Siruela, 1987, p. 12.

<sup>136</sup> *Apud* Guillem Olivier, “¿Modelos europeos o concepciones indígenas? El ejemplo de los animales en el Libro XI del *Códice florentino* de fray Bernardino de Sahagún”, en José Rubén Romero Galván y Pilar Máynez (coords.), *El universo de Sahagún*. México, UNAM, 2007, p. 127.

<sup>137</sup> *Idem*.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 126.

cierto, ya que la complejidad en el lenguaje de las oraciones e himnos es propia de la cultura indígena<sup>139</sup> y también se hallan presentes creencias y tradiciones no equiparables a las europeas, pero no se puede decir que la obra refleje la visión pura de los indios.

Por un lado, los informantes no podían representar la cosmovisión original de su pueblo porque en ese momento ya no había una sociedad pura, por lo que tal representación era imposible. Además, los estudiantes que colaboraron con el fraile no eran indígenas comunes, es decir, “no [eran] los exponentes del mundo indígena anterior a la llegada de los españoles, sino *colegiales* cristianizados y aculturados, cuyos modelos de referencia [estaban] moldeados por la cultura europea”.<sup>140</sup> El caso de los estudiantes es singular por el conocimiento que tenían tanto de lenguas como de enciclopedias antiguas y medievales, el cual les permitió conocer las obras de Esopo, Aristóteles, Plinio y san Isidoro,<sup>141</sup> que sirvieron de modelo para el *Códice Florentino*.<sup>142</sup> Incluso la transcripción de los discursos orales hecha por los estudiantes a partir de los modelos de enciclopedias medievales supone la modificación de esa oralidad.

Por otro lado, Sahagún poco podía hacer para desprenderse de su tradición, por lo que en su obra “deja ver de manera velada la cosmología occidental. Sin duda, su bagaje cultural le valió para describir al Nuevo Mundo, necesariamente partiendo de su referente: el Viejo Mundo”.<sup>143</sup>

Al franciscano le interesó, sin duda, dejar plasmada la visión de los nahuas, por eso en sus libros registra ambas voces —la mexica y la española— y llega a un total de 459 vocablos nahuas tan solo en el libro once.<sup>144</sup> También le importó “notar que los nahuas le conceden poderes sobrenaturales sobre los humanos”<sup>145</sup> —lo cual implicaba, de alguna

---

<sup>139</sup> *Idem.*

<sup>140</sup> Ilaria Palmeri Capesciotti, “La fauna del libro XI *Códice Florentino* de Fray Bernardino de Sahagún. Dos sistemas taxonómicos frente a frente”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 42, p. 190.

<sup>141</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, “Los animales del *Códice Florentino* en el espejo de la tradición occidental”, en *Arqueología Mexicana*, vol. VI, núm. 36, marzo-abril, 1999, p. 52.

<sup>142</sup> Palmeri señala que un ejemplo claro de dicha influencia es observable en los pasajes dedicados a las enfermedades, pues se trata de enfermedades que derivan de fuentes europeas y atestiguan el conocimiento del texto de Plinio *op.cit.*, 196.

<sup>143</sup> Salvador Reyes Equiguas, “Juego de espejos: concepciones castellanas y nahuas de la naturaleza tras la conquista”, en José Rubén Romero Galván y Pilar Máynez (coords.), *El universo de Sahagún*. México, UNAM, 2007, p. 115.

<sup>144</sup> El listado completo se encuentra en Pilar Máynez, “La fauna mexica en la obra de fray Bernardino de Sahagún”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21, 1991, pp. 150-161.

<sup>145</sup> M. Urdapilleta, *op.cit.* 251.



manera, una herejía—. Pese a ese interés, la crítica ha reconocido que la organización de animales y buena parte de las descripciones e ilustraciones tienen origen europeo, pues en la cultura prehispánica no hay “ningún tipo de “texto” [...] parangonable a herbarios o a tratados de botánica y zoología”.<sup>146</sup>

Acerca de la función del libro once, las intenciones de Sahagún correspondían con lo que se esperaba de un texto enmarcado en la vasta tradición de bestiarios e historias naturales. En ellos la naturaleza fungía como fuente de enseñanza moral y religiosa, el hombre podía identificar sus pecados por medio de alegorías de animales o plantas y modificar sus malas acciones. Sin embargo, las alegorías morales-religiosas fueron menos marcadas, lo que posiblemente permitió plasmar las creencias y valores simbólicos de los indios.

Los estudiosos de esta obra coinciden en que en ella se observa la interacción de dos mundos, así como la influencia recíproca de conocimientos, aunque coincido con Olivier cuando afirma que “la estructura indígena subyace en el relato. Aun suponiendo un origen europeo para este tipo de narraciones, los informantes indígenas supieron transmitir entre líneas conceptos autóctonos como los de las epifanías divinas bajo la forma de animales, los de guerra y de sacrificio”.<sup>147</sup>

### **Del motivo de la caza y la imagen del cazador y las cosas que a propósito se dicen**

Un aspecto sobresaliente en las descripciones de animales del libro once es que frecuentemente hay alusiones al acto de cazar. Sea para las funciones básicas como alimento y vestimenta, o para liberar un lugar de los animales dañosos;<sup>148</sup> sea para necesidades como curar enfermedades físicas o espirituales,<sup>149</sup> o para mejorar el desempeño sexual,<sup>150</sup> sea por

---

<sup>146</sup> I. Palmieri, *op.cit.*, p. 194.

<sup>147</sup> G. Olivier, *op.cit.*, p. 138.

<sup>148</sup> Véase, Inca Garcilaso de la Vega “Libro Sexto. Capítulo VI: cacería solemne que los Reyes hacían en todo el reino”, en *Comentarios reales*, donde narra que uno de los motivos para la caza anual era quitar a los animales malos de los buenos y que no afectaran ni a las comunidades ni a la fauna. La intención, sugiere también, es que la reproducción de las especies sea con los mejores ejemplares.

<sup>149</sup> Podríamos recordar, para el primer caso, que beber un poco de cola de *tlacuatzin* bien molida es útil para quienes no pueden obrar; se debe tener cuidado con respetar la dosis, pues si se excede los intestinos son arrojados por el ano (fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, t. 3. México, Alejandro Valdés, 1830, pp. 159-160). Para el segundo caso, basta mencionar las propiedades de la *cocolli*, cuya carne es recomendada para erradicar los celos en mujeres y también en hombres (*Ibid.*, p. 193).

<sup>150</sup> Cómasse la carne de *mazacoatl* si se quiere tener potencia para estar con muchas mujeres, pero téngase cuidado, pues su consumo exagerado puede traer problemas de salud e incluso la muerte (véase, Sahagún, *op.*

diversión, por aventura, por conocer el futuro, por sacrificios, por ritos iniciáticos o por encontrar tesoros o comida dentro de los animales; sea por las razones que fueren, la cacería es una actividad universal.

El oficio del cazador debe ser uno de los más antiguos de la humanidad<sup>151</sup> y también debió ser durante miles de años el más peligroso. Enfrentar a los animales no solo implicaba la lucha de la bestia contra el cazador, sino que el hombre debía salir de su mundo conocido para entrar en lo desconocido: la naturaleza.

En los cuentos maravillosos la salida del héroe es necesaria para que tenga aventuras, enfrente peligros y sea testigo de sucesos fantásticos, pero esas situaciones son circunstanciales, complicaciones en su viaje; en cambio, salir a cazar constituye un enfrentamiento directo, para el cual es indispensable una tradición de cacería que se transmite oralmente y que incluye técnicas de ataque, pero también anécdotas, cuentos, fábulas y leyendas, que, en conjunto, lo hacen apto para el combate.

Axayácatl Campos afirma que el motivo de la cacería fue abundante en la literatura medieval, lo que refleja el importante papel que tuvo en su tiempo,<sup>152</sup> y agrega que en la caza “están fusionados aspectos de ámbitos diversos que, sin embargo, se complementan: ancestrales conocimientos y habilidades prácticas que heredados y desarrollados quizá desde los orígenes de la humanidad, se combinan con una tradición mágico-religiosa que los dota de nuevos significados”.<sup>153</sup> Por lo tanto, el cazador es el receptáculo de un conocimiento que lo trasciende, pues en él confluyen todos los tiempos, las tradiciones y las culturas.

Respecto de la figura del cazador Santiago de Covarrubias distingue dos tipos:

otros có podecos y redes, conejos, otros có perchas, perdizes, otros con açores, las perdizes al buelo: y a eftos fuelen llamar caçadores de alforja; porque fu fin es henchir las mochilas de perdices, otros tienen caça de altaneria, que vuelan la garça, y la cuerua, el milano, y otros buelos. Efte genero de caça es folo para los Principes y grandes señores, como lo es la mufica formada de capilla en cantores, y copla de menefriles, a pena de que vltra de fer notado de vano el cavallero particular que tuviere

---

*cit.*, p. 214).

<sup>151</sup> En la *Biblia* Adán funge primero como taxónomo, luego como recolector de frutos y después como cazador.

<sup>152</sup> Axayácatl Campos García Rojas, “El rey o caballero perdido durante la caza: un motivo folclórico en la narrativa y lírica”, en *Lyra mínima oral: los géneros breves de la literatura tradicional*. Universidad de Alcalá, 2001, p. 361.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 362.

mufica, o caça, le han de comer y deftruyr, como fingen aver hecho a Acteon fus perros.<sup>154</sup>

Esta entrada del *Tesoro*... permite, por un lado, señalar que la cacería se diferencia no tanto por sus fines, sino por la persona que la lleva a cabo. En ese sentido, es posible que los enfrentamientos con animales por parte de hombres nobles conlleven situaciones muy distintas a los de hombres comunes.<sup>155</sup> Por otro lado, tanto en esta entrada como en la de *caçar*, Covarrubias recupera fragmentos de cultura oral; en la última aparecen refranes a propósito de la caza, mientras que en la del cazador se alude a la historia de la mitología griega que cuenta cómo Acteón fue convertido en venado por Artemisa y devorado por sus perros. En este sentido, Campos apunta que la cacería “se convirtió en un receptáculo de valores que hicieron de ella un campo fértil para la imaginación”,<sup>156</sup> por lo cual no es de sorprender que el motivo de la caza se halle en gran número de cuentos, romances, leyendas, coplas y relatos de distintas culturas.

Así, vemos que la cacería es un motivo que aglutina conocimientos prácticos e historias tradicionales. Los relatos que hoy encontramos en textos escritos seguramente fueron transmitidos de un cazador a otro, a su familia o a su comunidad, quienes, a su vez, contaban sus aventuras exagerando u omitiendo episodios, según su conveniencia, lo cual contribuyó a construir la imagen del cazador.

### **De las cualidades de cazadores y pescadores de Indias, y las costumbres que tenían para cazar estos naturales**

Como mencioné, la obra de Sahagún estuvo nutrida por informantes que respondieron a cuestionarios elaborados por el fraile, los cuales se pueden reconstruir a partir de las descripciones. Para el caso del libro once, Alfredo López Austin aventura el siguiente listado: “1. Nombre o nombres del animal. 2. ¿A qué animales es semejante? 3. ¿Dónde vive? 4. ¿Por qué recibe ese nombre? 5. ¿Qué aspecto tiene? 6. ¿Qué costumbres tiene? 7. ¿De qué se alimenta? 8. ¿Cómo caza? 9. ¿Qué sonido produce?”.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Santiago de Covarrubias, *Tesoro de la lengua española*. Madrid, Luis Sánchez, 1611, p. 167.

<sup>155</sup> Axayácatl Campos García Rojas dice que la cacería estaba vinculada con la nobleza, quien hizo de ella una actividad propia y la utilizó como símbolo de su poder (*op.cit.*, p. 362).

<sup>156</sup> *Idem.*

<sup>157</sup> Alfredo López Austin, “Estudio acerca del método de investigación de fray Bernardino de Sahagún”, en

López Austin, además, abre la posibilidad de cuestiones que se delatan por frases que indican contestación, tal como ocurre con el motivo de la cacería, cuya enunciación es reiterada. Esto hace pensar que la pregunta ¿Cómo se caza? pudiera ser parte del cuestionario. Incluso la constante referencia a si son de comer o no, remite indirectamente a la cacería. Encontramos, pues, como respuesta a esta pregunta explicaciones muchas veces simples, pero también breves cuentos, relatos o anécdotas que reflejan las creencias de los nativos.

En el libro décimo, titulado “De la general historia de los vicios y virtudes, así espirituales como corporales de toda manera de personal”, hay dos entradas respecto de la cacería. Cito en extenso:

*Pescadorcues*

El que vende pescado es pescador, y para pescar suele usar redes y anzuelos, y en el tiempo de las aguas espera las avenidas de los ríos y toma los peces á menos, y para ganar su vida, suele vender camarones y pescados de todo género: vende también unas sabandijas del agua menudas como arena, y las tortillas y tamales que se hacen de ellas, los huebos de pescado, los coguillos del agua como pulgones cosidos, de que hacen también buñuelos prietos y larguillos, y unos gusanos blancos que son buenos para aves ó pájaros.

*Carniceros*

El que trata en carne tiene ganado, caza y cria, y así vende carne de todo género, de gallinas, de conejos, de venados, de liebres, de ánsares, de patos, de pájaros, de codornices, y la de águila y de bestias fieras, y la del animalejo que trae sus hijos en una bolsa, y la de los animales de Castilla, aves, vacas, puercos, carneros, cabritos: véndela cosida ó por coser, y la cecina y asada debajo de tierra. El que no es fiel en esto, vende la carne podrida, hedionda aceda, ó mayugada, y por engañar á los comprantes, dice ser comestible la carne de perro.<sup>158</sup>

Se observa que la cacería, por lo menos desde la visión de los informantes, a diferencia de lo anotado en el *Tesoro*, no es entendida como un divertimento de los nobles, sino como una forma de comerciar. Parece, en todo caso, una descripción objetiva; sin embargo, al hablar del acto de cazar, se aprecian las creencias de los nahuas.

Aunque no escasean descripciones acerca de la cacería en el libro once, para mi análisis he elegido únicamente a tres animales, cuyas entradas me parecen las más ricas y detalladas, en tanto que incluyen relatos, historias y descripciones puntuales de la forma en

---

*Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 42, p. 385.

<sup>158</sup> Sahagún, *op. cit.*, p. 55. En adelante referiré únicamente el número de página dentro del cuerpo del texto. En todos los casos conservaré la ortografía del original.

que eran cazados. A partir de su revisión será posible conocer algunas creencias de los indígenas respecto de la cacería y tener un panorama general de cómo era la convivencia entre el hombre prehispánico y los animales que habitaban su entorno.

## **El tigre o jaguar**

Sahagún atiende a un *incipit* típico de los bestiarios cuando inaugura este libro con el jaguar.<sup>159</sup> Luego de una breve semblanza del que “dicen es príncipe y señor de los otros animales” (p. 149), el resto del espacio dedicado a esta animal trata acerca de cómo caza y cómo es cazado:

cuando vé al cazador con su arco y saetas, no huye, si no siéntase mirando ácia él sin ponerse detrás de alguna cosa, ni arrimarse á nada, luego comienza á hipar, y aquel aire enderezale ácia el cazador á proposito de ponerle temor y miedo, y desmayarle con el hipo, y el cazador comienza luego á tirarle, y a la primera saeta, que es de caña, tomala el tigre con la mano, y hacela pedazos con los dientes, y comienza á regañar y gruñir, y echándole otra saeta, hace lo mismo. Los cazadores tenian cuenta con que no habian de tirar al tigre mas de cuatro saetas: esta era su costumbre ó devoción, y como no le matase con las cuatro saetas, luego el cazador se daba por vencido, y el tigre luego comienza á esperezarse, sacudirse, y á relamerse: hecho esto recógese, y dá un salto, como volando, y arrójase sobre el cazador; aunque esté lejos diez ó quince brazos, no dá mas de un salto: vá todo encrespado como el gato con el perro, luego mata al cazador, y se lo come. Los cazadores diestros, en echando la primera saeta, si el tigre la hizo pedazos, toman una hoja de un árbol de roble ó de otro semejante, é híncanla en la saeta, y tiran con ella al tigre, y la hoja así puesta hace ruido, así como cuando vuela una langosta, y caese en el suelo al medio del camino, ó cerca del tigre, y con esto se divierte el tigre á llegar la hoja que cae y llega la saeta, y pasale ó hierle, y luego este dá un salto ácia arriba, y tornando á caer en tierra, tórnase á sentar como estaba antes, y allí muere sentado sin cerrar los ojos, y aunque está muerto, parece vivo [...] Habia unas gentes que eran como asesinos, los cuales se llamaban *Nouotzaleque*, era gente usada, y atrevida para matar, traían consigo del pellejo del tigre, un pedazo de la frente, y otro del pecho, el cabo de la cola, las uñas, el corazón, los colmillos y los hocicos: decian que con esto eran fuertes, osados y espantables, á todos, y todos los temian, y á ninguno habian miedo por razon de tener consigo estas cosas del tigre. Estos se llaman tambien *Pixequetecolpachoani* (pp. 150-151).

Como se observa, hay un ritual para la cacería del felino: el cazador solo tiene cuatro

---

<sup>159</sup> I. Palmeri, *op.cit.*, p. 207.

oportunidades para matarlo, de lo contrario es muerto y devorado por el animal. Esta costumbre muestra cierto pacto entre el hombre y la naturaleza. En apariencia, el respeto que tanto el cazador como el jaguar tienen para el ritual de cacería responde a la creencia de que algo más ha impuesto unas leyes que deben acatarse. En ese sentido, el animal es un ser consciente, y aunque puede romper alguna saeta con sus garras, respeta la oportunidad que el cazador tiene para matarlo. Ambos personajes aceptan que en ese ritual uno de los dos morirá, lo que nos habla también de cierta noción de destino.

Una característica importante de este primer ejemplo es el número cuatro, que se encuentra en otras descripciones del libro oncenio. Olivier compara esta cacería con la que aparece en la *Leyenda de los soles* (1558) del *Códice Chimalpopoca*:

Ahora bien, examinemos el encuentro entre Mixcóatl y Chimalman tal como se narra en la *Leyenda de los Soles* [en *Códice Chimalpopoca*]. Numen estrechamente vinculado con la cacería, “Serpiente de Nube” se enfrenta con Chimalman desnuda y le dispara sus flechas, precisamente cuatro, como en el caso del cazador de jaguar. Además, Chimalman agarra una de ellas (*auh in ic expa quitlaxilli çan quimacuic*), es decir, que adopta la misma actitud que el jaguar (*in ce qujtlaxilia acatl, in mjtl, çan quimacuj, in ocelotl*). No deben sorprendernos estos gestos compartidos, ya que Chimalman, como otras deidades femeninas, es una diosa de la tierra, la cual se relaciona con el jaguar en toda Mesoamérica.<sup>160</sup>

Además de la evidente similitud entre la actitud de Chimalman y el animal, y de Numen como su cazador, la historia recupera también el tópico de los cuatro intentos para cazar, lo que confirma que la aparición de este tópico en el *Códice Florentino* no es fortuita, sino que pertenecía a una tradición respecto de la cacería.

Olivier recupera otro dato de la caza y el número cuatro: “cuando los guerreros valerosos se enfrentaban con Tezcatlipoca, este dios les ofrecía cuatro espinas de maguey que representaban a los enemigos que iban a cautivar en el campo de batalla”,<sup>161</sup> lo cual nos habla de la importancia de este número en las creencias indígenas.

La presencia del número cuatro en la tradición prehispánica no se limita a los relatos de cacería. Al revisar *La leyenda de los soles*<sup>162</sup> nos podemos percatar de la importancia que

---

<sup>160</sup> G. Olivier, *op.cit.*, pp. 134-135.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>162</sup> Consulté la edición del Fondo Histórico Ricardo Covarrubias, *Leyenda de los soles continuada con otras leyendas y noticias* (carece de datos de impresión).

tenía, por ejemplo, el dios Tezcatlipoca fue uno de los cuatro hijos de Ometecuhtli y de Omecíhuatl, “señor y señora de nuestra carne”; y regía el primer sol de los cuatro tigres. Para rendirle tributo se sacrificaba a un hombre que durante un año era tratado como un dios, acompañado por ocho jóvenes, de los cuales cuatro eran guerreros; al acercarse la fiesta Toxcatl, le entregaban cuatro doncellas que le servían de esposas; al final del año subía al templo mientras rompía cuatro flautas y arriba le sacaban el corazón.<sup>163</sup>

### ***Ototolli o atotoli***

La *ototolli* es un ave de agua, también llamada gallina de agua y corazón de agua, y era considerada la reina de todas las aves de agua. Este último aspecto es significativo, pues tanto ella como el jaguar ejercían supremacía sobre el resto de los animales de sus categorías y, como se podrá constatar, encontramos similitudes en sus relatos de cacería:

sume las canoas en el agua con la gente, dicen que dá voces, llama al viento, y entónces viene este recio, y las sume; esto hace cuando la quieren tomar. El cuarto día aparéjense todos los cazadores de agua, y van á donde está, como aparejados para morir, porque tienen costumbre de perseguirla cuatro días, y todos estos está el *atotoli*, esperando á los cazadores sobre el agua, y cuando vienen está mirando, no huye de ellos; y si el cuarto día no la cazan antes de puesto el sol, luego se dan por vencidos, y saben que han de morir porque ya se les acabó el termino en que la podian matar; y como aquel día se acaba, comienza esta á vocear como grulla, y llama al viento para que los suma, y luego viene este y levanta las olas, y comienzan á graznar las aves, y pónense en bandas y sacuden las alas, y los peces salen arriba; entonces los cazadores no se pueden escapar aunque quieran, muerensele los brazos, súmense, y ahogánse; y sí en alguno de los cuatro días cazan esta ave, luego la toman, y trábanla por el pico y échanla en la canoa, y estando viva le abren la barriga, con un dardo de tres puntas que se llama *minacachalli* (p. 177).

Igual que el jaguar, la *ototolli* es respetuosa del acto de cazar. Ninguno huye ni ataca antes de que los cazadores hayan tenido su oportunidad de atraparlo, se trata de una actitud contemplativa hacia el hombre, pero no por ello asumen inferioridad respecto de su atacante, pues dan muestras de su poderío al hundir las canoas o romper las flechas, según el caso. Además, tanto el hombre que se resigna a morir, como el ataque de la *ototolli* desde las alturas, son elementos similares a los del relato del jaguar.

---

<sup>163</sup> Doris Heyden, “Tezcatlipoca en el mundo náhuatl”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 19, 1989, pp. 83-93.

Para ambos animales se agrega la manera en que deben tomarse si es que el cazador ha corrido con suerte y ha sido hábil en su oficio. El caso de la *ototolli* es particular porque después de describir cómo los pescadores sujetan su pico y rajan su estómago, se explican las creencias de los nahuas acerca de esta ave:

La causa porque la toman por el pico es, porque no vomite lo que tiene en la barriga, y si así no lo hicieran lo vomitaria luego, y cuando la abren le sacan la molleja abrenla, y hallan en ella una piedra preciosa, ó plumas ricas en todas maneras, y si no hay piedra preciosas ni tampoco plumas, hallan un carbon, y esto es señal, de que el que la tiró ó mató morirá luego, y si hallaban lo arriba dicho, era señal de que el que la tiró, había de ser venturoso en la caza y en la pesca, y habia de ser rico; pero sus nietos habian de ser pobres. Comian la carne de esta ave, todos los pescadores y cazadores del agua, repartiunla entre todos, y á cada uno cabia poquita, y teníanlo en mucho por ser aquella ave corazon del agua, y cuando ella se vá, allá donde crian, tambien todas las demás se van trás ella, y van ácia occidente. Los que las cogian, tenían por se espejo á esta, decian que en ella vivian los que habian de ser prósperos ó no en el oficio de cazar y pescar (pp. 177-178).

De esto podemos deducir que la caza de la *ototolli* no respondía únicamente a fines comerciales o de consumo, sino que, al ser un ave con poderes sobrenaturales,<sup>164</sup> era también portadora de riquezas y determinaba el destino del cazador. En ese sentido, el cazar a la *ototolli* podía ser la antesala del fin de una historia de aventura o el comienzo del viaje después de que el ave ha predicho su futuro. Es decir, la creencia del ave con poderes y joyas que funciona como oráculo se presta a cuentos basados en ella. La combinación del motivo de la cacería, el tópico de los cuatro intentos y el tópico del animal-oráculo, podría constituir la base de algunos relatos tradicionales de los pueblos prehispánicos.

En otras descripciones de aves es común que muestren el destino de los cazadores o sean de mal agüero. Tal es lo que ocurre con la *tenitzтли* (pico de piedra en navaja): “Tienen por aguero que el que caza esta ave luego ha de morir, y tambien cuantos están en su casa, y por esto llamaban á esta, *ave de mal aguero*, come las moscas del agua, las hormigas que vuelan, la carne de esta ave es de buen comer” (p. 179). Otro ejemplo es la *quapetlaoac* o *quapetlanqui* (cabeza sin pluma), la cual “teníanla por ave de mal agüero; decian cuando cazaban alguna de ellas, que algun principal ó señor, havia de morir, y si iban á la guerra,

---

<sup>164</sup> Hay paralelismo entre la *ototolli* y la *actili* (liebre de agua), ya que ambas tienen la capacidad de invocar al viento: “cuando ya llegan á los alcances para matarla, espeluzase toda y comienza á dar voces llamando el viento, y luego se levanta el agua en grandes olas, y así desaparece delante de los ojos de los pescadores, metiéndose debajo del agua: raramente se puede flechar” (pp. 178-179). La relación que los indígenas daban a la divinidad y a los animales parece evidente en estos dos ejemplos.



que habian de haber mal suceso: tenian de esto experiencia los cazadores de las aves del agua que todas las veces que cazaban una de estas habia algún infortunio en la república” (*idem*).

En un ejemplo más de aves, podemos ver que la relación de los cazadores con los animales no solo es como predador-presa, sino que tienen otras funciones, como la capacidad de pronosticar el clima. Veamos la practicidad de la *tolcomoctli* o *ateponaztlitl*:

Los pescadores y cazadores del agua, toman congetura del canto de esta ave para saber si lloverá, y si será mucho ó poco; cuando canta toda la noche, dicen que es señal de que vienen ya las aguas cerca, que lloverá mucho, y habrá abundancia de peces; y cuando no ha de llover mucho, ni ha de haber muchos peces, conócenlo en que canta poco, y esto de tres en tres días, ó mayor espacio (pp. 180-181).

Si la *ototolli* se relaciona con el tigre por el ritual de caza, el número cuatro y la actitud del cazador-cazado, la relación que guarda con el siguiente animal corresponde más a la idea del animal-oráculo que he comentado.

### *Quetzcatl*

La también llamada cabeza de espejo es descrita de la siguiente manera:

es del tamaño de una paloma y tiene un espejo redondo en medio de la cabeza: representa la cara como espejo, tiene las plumas al rededor de él pequeñas y cortas como un perfil ceniciento: el pico es pequeño y redondo, las espaldas y el pecho azul, las álas y la cola también azules y ácia la carne tiene blancas las plumas, los pies amarillos: nada en el agua, y cuando se bulle, parece por debajo de ella, como una brasa que vá resplandeciendo (p. 180).

Quizá sus poderes adivinatorios no sean tan distintos de los ejemplos referidos líneas atrás, pero sobresale por su espejo en la cabeza como elemento maravilloso:<sup>165</sup> “Tenian por mal agüero cuando esta ave aparecía, pues decian que era señal de guerra, y el que la cazaba en el espejo veía si habia de ser cautivo, porque en él se le representaba como le llevaban prisionero los enemigos, y si habia de ser victorioso en la guerra, ó veía en él que él cautivaba á otro” (*idem*). Sin embargo, merece un lugar aparte por la nota a pie del editor que puede mostrar que estos tópicos relacionados con la cacería estaban incluidos en las historias que

---

<sup>165</sup> Llama la atención que tanto la *ototolli* como la *quetzcatl* proyecten el destino de los cazadores por medio de objetos brillantes.

se contaban y que, como se sabe, llegaron a nuestros días:

Es probable que esta ave fuese la que llevaron unos cazadores á Mochtezoma, cuya vista dizque le horrorizó, porque vió en el espejo de la cabeza exercitos de hombres y caballeros armados. Sobre esta patraña han discurrido mucho los escritores españoles. Mochtezoma veria culebrinas, porque sabemos que estaba entonces aquejado de la mas negra melancolía, y los que padecen ictericia todo lo ven amarillo. *Aves de espejo* llaman los naturalistas á todas las que tienen unas plumas muy brillantes (*idem*).

El séptimo presagio narra precisamente lo que el editor cree una patraña:

Los que trabajaban en el agua cogieron cierto pájaro ceniciento como si fuera grulla. Luego lo llevaron a mostrar a Motecuhzoma, en la Casa de lo Negro [...]

Había llegado el Sol a su apogeo: era el medio día. Había uno como espejo en la cabeza del pájaro como rodaja de huso, en espiral y en rejuego: era como si estuviera perforado en su medianía.

Allí se veía el cielo: las estrellas, el Mastelejo. Y Motecuhzoma lo tuvo a muy mal presagio, cuando vio las estrellas y el Mastelejo.

Pero cuando vio por segunda vez la cabeza del pájaro, nuevamente vio allá en lontananza; como si algunas personas vinieran de prisa; bien estiradas; dando empellones. Se hacían la guerra unos a otros y los traían a cuestras unos como venados.

Al momento llamó a sus magos, a sus sabios. Les dijo:

—¿No sabéis: qué es lo que he visto? ¡Unas como personas que están en pie y agitándose!... Pero ellos, queriendo dar la respuesta, se pusieron a ver: desapareció (todo): nada vieron.<sup>166</sup>

Aunque el editor parece desconfiar de la historia al llamarla “patraña” e incluir la explicación científica de por qué puede creerse que el ave tiene un espejo, al mismo tiempo señala que muchos españoles —ya no solo los indios— habían escrito acerca de ella. Esto hace pensar tres cosas: que los españoles pudieron otorgarle cierto grado de verdad al presagio, que la historia se transmitió y conservó durante muchos años hasta fijarse por escrito y que el motivo de la cacería tiene un papel importante en la tradición oral mexicana.

## Notas finales

Como intenté demostrar, el motivo de la caza es significativo en la tradición zoológica a la

---

<sup>166</sup> Miguel León-Portilla, *La visión de los vencidos*. México, UNAM-Coordinación de Publicaciones Digitales, 2003, p. 23.

que pertenece el Libro XI de fray Bernardino de Sahagún. Las intenciones alegóricas morales y religiosas que están sumamente marcadas en el bestiario medieval y las historias naturales a propósito de este oficio no tuvieron una representación tan evidente en la obra del franciscano debido a que más que una visión europea, se trató de una obra que aglutinó ambos mundos.

También se observó que la cacería iba más allá del enfrentamiento del hombre con la naturaleza: en cada ejecución recae en el cazador el pasado ancestral de la humanidad, lo que lo hace portador y transmisor de una tradición de caza que incluye técnicas y conocimientos prácticos, pero también historias, leyendas, cuentos y canciones, que son igualmente útiles.

En el análisis del cazador que describe Sahagún se vio que su configuración inicial del libro décimo corresponde a la de un simple vendedor de carne, pero en el libro once, así como en el quinto —que no traté aquí, pero habla de los agüeros y supersticiones de los indios—, su oficio va mucho más allá, ya que puede ser un guerrero, un asesino, un hombre en busca de su destino o un portador de augurios. Así, el motivo de la caza ofrecía un abanico de posibilidades para el desarrollo de historias.

Aunado a esto, el estudio del cazador ofreció un tipo de personaje distinto al de la nobleza. Mientras el cazador noble encarna los valores de una sociedad y siempre sale victorioso del encuentro, el cazador en las creencias indígenas parece someterse a la voluntad de la naturaleza y del destino.

Aunque someramente, intenté explicar que cazar no es una situación cualquiera en que un sujeto ejerce una acción sobre otro, no se trata solo de las técnicas, tiene que ver con fuerzas mayores al cazador y al animal, y tiene, además, implicaciones en su destino y en el de su sociedad.

Al hablar en específico de los tres animales en cuya descripción la caza ocupa un papel notable por reflejar valores, creencias y tradiciones de aquellos indígenas, se apreciaron ciertos puntos relevantes:

1. La estructura del motivo de la caza en el jaguar y la *ototlli* puede resumirse más o menos así: el animal permanece quieto a la llegada del cazador, el cazador tiene la oportunidad de matar al animal según lo convenido —cuatro saetas o cuatro días—, al no lograrlo, el cazador asume su muerte inminente, el animal demuestra su victoria embistiendo al cazador desde el aire y lo mata.

2. El número cuatro es importante en la tradición oral de los pueblos prehispánicos.
3. La lectura de las entradas dedicadas al jaguar y la *ototolli* hace pensar que cada categoría de animal tiene uno que los gobierna y que con ellos el cazador tiene encuentros decisivos en que mata o es muerto.
4. Como se apreció con las distintas aves de agua, el cazador puede conocer su destino al atrapar a ciertos animales.
5. De la revisión de las aves de agua se puede asegurar que son asociadas con los malos presagios o maldiciones —quizá por vivir en este elemento—.

Finalmente, considero que el motivo de la caza es rico en posibilidades: puede significar el inicio o el fin de una aventura, puede unirse a otros motivos para formar uno mayor o fungir como segundo núcleo temático, puede encontrarse desde las historias bíblicas hasta las más recientes películas hollywoodenses y puede contener las tradiciones y creencias de un pueblo.

## El dragón frente a héroes y santos

María José Rodilla León

En memoria de Nora Gómez, porque los monstruos que describo habitan los infiernos medievales que ella analizó.

*El dragón hembra pare en cada parto nueve crías [...] el sexto ama el saber y disfruta con la literatura; de ahí que en las cubiertas y títulos de los libros y de las obras literarias haya imágenes de esta criatura.*

William E. Griffis, *The Mikado's Empire*

Los mitos, las leyendas, los libros de caballerías, los cuentos de hadas y la hagiografía están poblados de dragones. Su representación tanto en la Edad Media como en la actualidad está muy difundida en todas las artes: abarca desde la heráldica, las miniaturas de manuscritos y beatos, en los márgenes o como iniciales, las tallas en los coros catedralicios, las esculturas, los azulejos y un largo etcétera.

En los ritos de iniciación, el dragón es un obstáculo en la prueba, un antagonista de héroes épicos y caballeros andantes, de santos y arcángeles. Hay leyendas de dragones que sitian y dominan a una ciudad y los habitantes deben pagar su tributo ofreciéndole víctimas, ya sean animales o jóvenes doncellas. Por poner solo dos ejemplos de caballero y santa: Tristán mata al dragón que asolaba el reino de Irlanda y santa Marta a la Tarasca, dragón con cabeza semihumana y caparazón escamoso que vivía en una cueva a orillas del Ródano y

castigaba a los viajeros de los alrededores de la ciudad de Tarascón.

Dice Eslava Galán que en los mitos de lucha occidentales, la palabra que designa a este animal mitológico es griega, *dpakov*, que significó, en un principio, “serpiente grande”, luego fue ampliando su significado a “caverna” y a “tragar”, en el sentido de sumirse en la tierra; tenía además otras derivaciones familiares de la raíz *depkomai* que era “ver” o “vigilante”. O sea, que se relaciona también con el sentido de la vista: "El dragón es el vigilante, el guardián del tesoro que unas veces resulta ser agua, otras oro acuñado y otras, a medida que se enriquece el concepto, la sabiduría iniciática".<sup>167</sup> Respecto a esta función de custodio de tesoros, en el relato de los Argonautas, Jasón mata al dragón de la Cólquide, que custodiaba el vellocino de oro y en el poema épico *El Bernardo*, para ilustrar los orígenes míticos de la ciudad de Granada, Bernardo de Balbuena se inspira en el dragón muerto por Heracles que vigilaba las manzanas de oro de las Hespérides y crea un dragón centinela del árbol de oro, cuyas frutas tenían la virtud de rejuvenecer que permanece durante mucho tiempo dormido y al oír la llave de las puertas de bronce del jardín, vuela con sus alas negras e inyecta el veneno a los que quieren hurtar la fruta prohibida.<sup>168</sup> Pero tal vez, el dragón más famoso, en su función de custodio de tesoros, sea Fafnir (19) el de *El Cantar de los Nibelungos*, muerto por la espada de Sigfrido, quien se baña después en su sangre para volverse invulnerable. Las propiedades de semejantes monstruos son cotizadas y valiosas: tanto los dientes del dragón sembrados por Cadmo como la sangre en la que se bañó Sigfrido vuelven a los héroes invencibles y les confieren fuerza y valor.

---

<sup>167</sup> Juan Eslava Galán, “Los mitos del dragón”, en *Literatura y fantasía en la Edad Media*. Ed. de Juan Paredes Núñez. Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 220.

<sup>168</sup> Véase mi libro *Lo maravilloso medieval en El Bernardo de Balbuena*. México, UNAM/UAM-I, 1999, p. 107.

Como ejemplo de custodio del agua y de la sabiduría, en Grecia, tenemos a Pytón, “guardián de la fuente y de la gruta en la que Apolo fundará el Santuario de Delfos, después de haber muerto al monstruo”.<sup>169</sup> También ilustra Pytón “los aspectos sapienciales del mito”, puesto que guardaba el lugar donde la Pitia, sacerdotisa de Apolo, al embriagarse con las exhalaciones del lugar, comenzó a tener capacidades adivinatorias y proféticas.<sup>170</sup> Igualmente puede ser guardián de un castillo, como el dragón de *Flor de caballerías*:

el príncipe entró por la cueva hasta salir a un gran llano todo cercado de altísima y taxada peña, cuyas cumbres estaban pobladas de árboles, en medio d’ella avía un grande y bien labrado castillo, ante cuya puerta estaba un espantoso dragón, el cual batiendo sus alas, haciendo con ellas un sonoro estrépito, se vino para Belinflor po[r] cogerlo entre sus desemejados braços, mas él le hurtó el cuerpo y al pasar le dio tal cuchillada en una ala que cuanto alcançó echó en el suelo (*Flor de caballerías*, XXXIV).

El dragón es un animal cuya naturaleza participa de los cuatro elementos: es un gran reptil y por tanto, pertenece a la tierra; puede vivir en las profundidades de donde toma el fuego que lanza por sus ojos y su boca; con sus dos alas se puede elevar al cielo y calentar el aire a su alrededor y, por último, por sus escamas y aletas es también un animal acuático y guardián del agua. El dragón se asocia a las tinieblas, a la muerte y al agua: en el Antiguo Testamento, es “la bestia que sale del mar”. Es un “monstre antédiluvien, bête du tonnerre, fureur de l’eau, semeur de mort”,<sup>171</sup> afirma Gilbert Durand.

El dragón o la serpiente, vigilante de las aguas en los pueblos australianos, es un monstruo de grandes dimensiones que tiene la capacidad de engullir,<sup>172</sup> también es una puerta de entrada al *alter orbis*. Propp dice que uno de los caminos para el otro mundo “pasa por las

---

<sup>169</sup> Massimo Izzi, *Diccionario ilustrado de los monstruos*. Barcelona, José de Olañeta Editor, 2000, s v Dragón, p. 142.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*. Paris, Bordas, 1969, pp. 104-105.

<sup>172</sup> Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*. Trad. de José Martín Arancibia. Madrid, Fundamentos, 1974, p. 373.

fauces de la serpiente y por el agua [...] Pero también la serpiente de la montaña se halla relacionada, en el fondo, no con las alturas sino con las grutas, ya que se creía que, al igual que las cuencas fluviales, las grutas eran entradas al otro reino”,<sup>173</sup> de tal manera que, al caer en la profundidad de una sima o por la garganta de un dragón, en su interior el mundo se transforma en un *locus amoenus*, donde hay un bello palacio con maravillas arquitectónicas, en el que la pedrería y el ornamento ahogan y vencen a la naturaleza. La boca del dragón, como la caverna o la caída a un pozo o una sima son medios para llegar al más allá.

Igualmente, el dragón funciona como un animal obstáculo, una prueba que debe enfrentar el héroe o bien se presenta como un antagonista, que suele causar desgracias a un país, por lo que el rey ofrece a su hija en matrimonio a quien logre vencerlo, como le sucedió a Tristán al enfrentarse al temible dragón del valle de Anferginán, por cuyas fauces “despedía humo, llamas y tormentas como un hijo del diablo”.<sup>174</sup> Después de un terrible combate, logra clavarle la lanza en la garganta, pero las armas del dragón eran muy poderosas: “tenía a su lado un gran ejército, pues llevaba consigo a la lucha humo y vapor y otros medios auxiliares como golpes y fuego, dientes y garras. Estos estaban afilados como cuchillos, y eran más puntiagudos y aguzados que una cuchilla de tundir” (316). Finalmente, logra clavarle la espada hasta la empuñadura en el corazón y el monstruo entonces “dejó escapar unos gritos y alaridos tan espantosos y horripilantes de sus fauces desgraciadas que fue como si se desplomaran el cielo y la tierra” (316). Se lleva como trofeo la lengua, que servirá como prueba para que se reconozca que él fue el que dio muerte al dragón y no el senescal que quiere adjudicarse la proeza aprovechando que Tristán está desaparecido en el bosque y desmayado a causa de los vapores venenosos que exhala la lengua por dentro de su armadura,

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>174</sup> Eilhart von Oberg, Gottfried von Strassburg, *Tristán e Isolda*. Madrid, Siruela, 2001, p. 315.



cerca del pecho.

Otra característica que se añadía a los mitos del dragón era que solía tener a una mujer cautiva que el héroe debía liberar. Recordemos a Perseo matando a la serpiente marina para liberar a Andrómeda y al país amenazado por el monstruo marino que envió Poseidón, o a Heracles liberando a Hesione del monstruo marino al que su padre, Laomedonte, rey de Troya, la había expuesto. Esta función aparece curiosamente resemantizada en un libro de caballerías, *Platir*, en el que el dragón y la doncella, hija del señor del Lago Bermejo, se colocan a la entrada de una cueva para no dejar pasar a los caballeros, en una suerte de paso de armas, en el que el dragón es el protector de la doncella.

En cuanto a su parentesco con otros animales del Bestiario, se emparenta con la serpiente. El bestiario de Nuhzat<sup>175</sup> informa que este animal al principio era una serpiente y con el tiempo se vuelve dragón que sigue haciéndose gradualmente mayor; con el grifo comparte la misma simbología como guardián de tesoros. Con el elefante, porque es su enemigo: en *Propriétés des Bêtes* se habla de la cualidad de la sangre del elefante como fría y capaz de apagar “el enorme calor y ardor del veneno del dragón”, por tanto, se puede deducir que al igual que el cuerno del unicornio, la sangre del elefante es eficaz contra el veneno y tendrá propiedades cristológicas, además de que *El Fisiólogo* añade que cuando se queman sus huesos y su piel, el olor que desprende ahuyenta a las serpientes, alimañas y ponzoñas.<sup>176</sup> Sin embargo, el elefante le teme al dragón, pero el dragón teme a las aguas profundas, entonces el elefante para proteger a su descendencia da a luz en un estanque de

---

<sup>175</sup> *Bestiario medieval*. Ed. de Ignacio Malaxecheverría. Madrid, Siruela, 1989, p. 182.

<sup>176</sup> *Ibid.*, pp. 6 y 7.

agua.<sup>177</sup> En algunos libros de caballerías se iguala al basilisco por el temor que produce su ferocidad y su horrenda catadura y porque ambos viven en cuevas. Veamos el *Polindo*:

llegaron a vista de la cueba, de la cual salía un fumo muy negro. El cual como de salir cesase, quedaba muy claro donde muy espantable Basilisco se parecía. El cual en su frente dos muy agudos cuernos tenía, en medio una piedra que desí tanto resplandor dava que parecía en la cueba muchas antorchas ardían, según la claridad que de la piedra procedía (*Polindo*, XIV). Don Polindo, como ya vos hemos contado, entró por la cueba e con esforçado coraçón se fue contra el Basilisco. El cual como lo sintió, con muy gran ligereza se vino contra él por lo herir con sus agudos cuernos. Don Polindo, como viesse la gran ferocidad de su enemigo, usando de muy gran ligereza dio un salto atrás dexándole pasar. E como el Basilisco passase, le dio un desmesurado golpe en la boca que le cortó gran parte d'él. El Basilisco, con el dolor de la herida, dava muy espantables bramidos e volviendo con los cuernos, dio a don Polindo en el braço del escudo, donde le hirió muy mal (*Polindo*, XV).

Por último, el dragón se asemeja también a un animal del Nuevo Mundo: la iguana o cuauhcuetzpali, que, según Bernardino de Sahagún, parece dragón y tiene escamas, come tierra, moscas y otros coquillos, lo mismo anda en un árbol que en el agua, a veces se está cuatro o cinco días sin comer y se sustenta del aire.

## 2. El dragón en la Biblia

El último libro de la Biblia, el *Apocalipsis* o la Revelación de san Juan tuvo una resonancia especial para los europeos a mediados del siglo XIII, cuando pensaron que el fin de los tiempos se avecinaba. Ya vimos las significaciones de *drakon*, que, en griego, también quiere decir “revelación”. Es, por lo tanto, un relato que descubre algo que está escondido o encubierto. El *Apocalipsis* nos revela la realidad de las cosas cuando se develan. Es, sin duda, el libro bíblico que más monstruosamente describe a los dragones y a los animales. Recordemos a

---

<sup>177</sup> Alixe Bovey, *Monstruos y grutescos en los manuscritos medievales*. London/Madrid, The British Library/A y N Ediciones, 2006, p. 23.

los cuatro caballos: el blanco que simboliza a Jesucristo; el bermejo, la guerra; el negro, el hambre y cuyo jinete lleva una balanza; el verde, la peste o la muerte. Estos caballos se presentan como monstruos infernales, con bocas de leones de las que sale humo, fuego y azufre, sus colas son semejantes a serpientes con cabezas que dañan (*Apocalipsis*, 9, 17-19); pero más impresionantes son las Bestias del *Apocalipsis*, las encarnaciones del diablo. Veamos algunas de sus descripciones: un dragón de siete cabezas y diez cuernos, y sobre los cuernos diez diademas y sobre sus cabezas nombres blasfematorios. Dice san Juan en el *Apocalipsis* (13, 2): "Era la bestia que yo vi semejante a una pantera, y sus pies eran como de oso, y su boca como la boca de un león". La Escritura propone entonces analizar a la Bestia para vencerla, descomponerla y encontrar la autenticidad de la pantera, del oso y del león y comprenderla como una síntesis de elementos dispares. Daniel ve una primera bestia semejante a un león, la segunda a un oso, la tercera a una pantera con cuatro cabezas, la cuarta llevaba diez cuernos y era muy diferente porque tenía dientes de hierro y garras (Daniel 7, 19); otra bestia es semejante al cordero, pero habla como dragón.

La bestia bíblica, por excelencia, es Leviatán, símbolo del mal, su nombre significa "gran pez" o "serpiente retorcida" y se ha visto como cocodrilo (*Job* 40, 20-28), como serpiente huidiza, tortuosa y monstruo de las aguas (Isaías 27,1) y como dragón marino según el *Libro de Enoc* (LX 7-9). El Leviatán se pasea por el mar grande e inmenso en el Salmo 104 junto a todo el bestiario de la creación.

### **3. El dragón en la hagiografía**

La hagiografía es un género literario que trata del culto a los santos y de su promoción con fines edificantes, de ejemplaridad, conversión, evangelización, etc. Cada vida de santo hay que considerarla, a decir de Michel de Certeau, "como un sistema que organiza una

manifestación gracias a una combinación topológica de ‘virtudes’ y ‘milagros’”.<sup>178</sup> El dragón ocupa un lugar importante en las hagiografías como la metamorfosis o representación del diablo, ya se aparezca como una visión, una tentación o un enemigo a vencer. Recordemos que algunas vírgenes aparecen pisoteando a un dragón. Hay numerosos santos que lucharon o vencieron al dragón con simples gestos, con prendas textiles sagradas o con la misma cruz: el arcángel san Miguel luchó contra el dragón, que no era otro sino el Diablo, ayudado por un ejército de ángeles. Se le representa con frecuencia con una balanza pesando almas y separando a los condenados de los salvados; san Bernardo en los Alpes vio a un enorme dragón, hizo la señal de la cruz y lanzó su estola sobre el cuello del monstruo, que se convirtió de repente en una cadena de hierro; lo mismo hizo san Germán cuando se internó en una caverna en Escocia habitada por un prodigioso dragón, al que le lanzó su pañuelo al cuello y lo llevó hasta un pozo profundo donde lo arrojó; o la ciudad de París que fue liberada de un terrible dragón por san Marcelo, quien lo golpeó tres veces en la cabeza con su cruz, luego rodeó el cuello del monstruo con su capa y lo llevó a cuatro millas de distancia de la ciudad, donde lo soltó para que se internara en el bosque hasta el fin de los tiempos.<sup>179</sup>

El caso de san Silvestre es semejante al de los héroes que deben liberar una región assolada por un dragón que con su resuello ha causado trescientas muertes, el santo se adentra en la cueva, desciende ciento cincuenta y dos pasos y encuentra al dragón, pero no lo vence con la espada sino con la palabra del Espíritu Santo, le amarra la boca a un crucifijo y cuando sube a la entrada de la cueva, se encuentra a “dos magos casi muertos a causa de las emanaciones pestíferas que desde el fondo de la cueva, exhaladas por aquel animal infernal,

---

<sup>178</sup> Michel de Certeau, *La escritura de la historia*. Trad. Jorge López Moctezuma, 2ª ed. México, Universidad Iberoamericana, 1993, p. 258.

<sup>179</sup> Citados los tres (San Bernardo, San Germán y San Marcelo) por Ernest Ingersoll, *El libro de los dragones*. Barcelona, José J. de Olañeta, 2007, pp. 173-174.

habían llegado hasta ellos, antes de que Silvestre le amarrara las fauces”;<sup>180</sup> por lo tanto, no acaba ahí su cometido sino que además ha de devolverles el sentido y llevárselos sanos y salvos; tal hecho prodigioso redonda además en la conversión de muchos romanos al cristianismo, al igual que lo había hecho el emperador Constantino, a quien también Silvestre curó la lepra y bautizó.

Según De la Vorágine, el dragón que mata san Jorge vivía en un lago y también exhalaba un olor pestífero que infestaba a los habitantes de Silca, los cuales debían arrojar cada día dos ovejas para alimentar al dragón hasta que se quedaron sin ganado y hubieron de arrojar a las personas; cuando le toca el turno a la hija del rey, en su camino hacia el lago, se encuentra a san Jorge, que la defiende desde su caballo con su lanza; la joven amarra con su ceñidor a la bestia herida y san Jorge hace que siga a la doncella hasta las murallas como si fuese un perrito faldero para que los habitantes, al contemplar el trofeo, puedan convertirse; una vez bautizados “veinte mil hombres”, san Jorge mata a la bestia con su espada. Ambas historias usan los mismos elementos: la bestia mata con su aliento pestífero a los habitantes de una ciudad, se usa un cordón para atar a la bestia y la conversión y el bautismo del pueblo salvado, pero se diferencian en que san Jorge usa armas como cualquier héroe caballeresco y san Silvestre lo derrota con la palabra divina. La leyenda de san Jorge fue muy recordada por los viajeros medievales al Oriente: pero Tafur nos la recuerda al llegar a Barut, actual Beirut, donde “dizen que mató san Jorge al Drago, e fállanos en los campos debaxo de las piedras, como acá los alacranes, e non creçen más nin tienen ponzoña, dizen que por ruego del bienaventurado san Jorge”.<sup>181</sup> El editor Marco Jiménez de la Espada dice que este dragón

---

<sup>180</sup> Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, I. Trad. del latín de Fray José Manuel Macías, 13 reimp. Madrid, Alianza Forma, 2006, p. 84.

<sup>181</sup> Pero Tafur, *Andanças e viajes*. Ed. Marco Jiménez de la Espada. Madrid, Miraguano Ediciones/ Ediciones Polifemo, 1995, p. 46.

de san Jorge sería alguna especie de *Phrinocephalus* o *Stellion* o el *Agama* sinaíta, que abundan “en aquellos arenales áridos y soleados, bajo cuyas piedras se refugian”.<sup>182</sup> Sin duda, san Jorge y su proeza con el dragón es el santo vencedor más heroico de todos los santos matadragones que se enfrentaron a tal monstruo; no en vano es patrono de tan variados lugares como Inglaterra, Georgia, Beirut, Malta, Milán, Cataluña, y de mi ciudad, Cáceres, en la que se siguen celebrando procesiones con un gigantesco dragón de tela.

Otros santos más no necesitan combatir ni usar armas sino que derrotan al maligno tan solo con la señal de la cruz: san Amando, que vio a una enorme serpiente en los pasillos monacales e inmediatamente la obligó a volver a su escondrijo y santa Margarita de Antioquía, que le pidió al Señor que le mostrara al enemigo contra el que luchaba y se le apareció “la figura de un espantoso dragón” que la engulló, pero cuando iba por su garganta, se santiguó y al llegar a sus entrañas, el animal reventó y ella se libró del vientre del dragón, según nos recuerda el Arcipreste en la oración de inicio del *Libro de buen amor*, en la que confunde la leyenda de santa Marina y santa Margarita de Antioquía: “a la santa Marina librest’ del vientre del drago: / libra a mí, Dios mío, desta presión do yago”.<sup>183</sup>

El último dragón, la tarasca de santa Marta, vivía en un bosque cerca del Ródano, (58)

cuyo cuerpo más grueso que el de un buey y más largo que el de un caballo, era una mezcla de animal terrestre y de pez; sus costados estaban provistos de corazas y su boca de dientes cortantes como espadas y afilados como cuernos. Esta fiera descomunal a veces salía de la selva, se sumergía en el río, volcaba las embarcaciones y mataba a cuantos en ellas navegaban. Teníase por cierto que el espantoso monstruo había sido engendrado por Leviatán (que es una serpiente acuática ferocísima) y por una fiera llamada onaco u onagro, especie de asno salvaje propio de la región de Galacia, y que desde este país asiático había venido nadando por el mar hasta el Ródano.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>183</sup> Véase la cuaderna 3 en la edición de Jacques Joset, Madrid Espasa-Calpe, 1974, p. 3.

<sup>184</sup> Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, p. 419.

Santa Marta vence al dragón asperjándole agua bendita y mostrándole la cruz, elementos en los que coincide con santa Margarita y san Amando. Se asemeja también a las leyendas de san Silvestre y san Jorge en que amarra a la fiera con su cingulo y la lleva como trofeo para que los hombres la alancearan y mataran a pedradas. Las gentes llamaban al dragón Tarascón y el nombre pasó a designar también a la región. La Tarasca o Tarascón que venciera santa Marta se popularizó desde entonces en las procesiones de Corpus y llegó a la Nueva España, en las que iba en primer lugar la tarasca, dragón “confeccionado de madera, pasta y tela”,<sup>185</sup> como los actuales alebrijes gigantes que desfilan por el centro de la Ciudad de México. Antonio de Robles cuenta en su *Diario* que en la procesión de 1701, salió una tarasca con siete cabezas que entró y anduvo dentro de la Catedral<sup>186</sup> como el símbolo de la idolatría y sus siete cabezas, de los siete pecados capitales. Después de la tarasca, desfilaban los gigantes y cabezudos, luego las danzas y los carros alegóricos “sobre los cuales se representaban breves autos sacramentales”.<sup>187</sup>

En fin, héroes míticos que con su fuerza restauran el orden, caballeros vencedores que con lanzas o espadas salvan ciudades o rescatan a doncellas prisioneras, santos que vencen tentaciones del maligno con su fe y se vuelven poderosos con herramientas milagrosas o simplemente con la señal de la cruz son prueba de que nuestro mundo literario de mitos, cuentos y leyendas está poblado de bestias que representan el mal, la oscuridad, el peligro, el caos y el paganismo. La eterna batalla entre el bien y el mal.

---

<sup>185</sup> Nelly Sigaut, “La fiesta de Corpus Christi”, en *III Coloquio Musicat: Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, ed. de Montserrat Galí Boadella y Morelos Torres Aguilar. México, UNAM/BUAP, 2008, p. 36.

<sup>186</sup> Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, 3 tms. Ed. y Pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1972, t. III, p. 155.

<sup>187</sup> Sigaut, *op. cit.*, p. 37.

Quisiera terminar recordando algunos dragones famosos extendidos por todos los contornos de Occidente y conocidos por todos ustedes: el dragón SIRRUSH o MUSHUSU de la puerta de Ishtar en Babilonia; la gigante escultura de un dragón alado con cuerpo de mujer del parque de los monstruos en Bomarzo; el dragón asturiano, el Cuélebre, conocido aunque sea por la canción de Víctor Manuel, que dice que tiene escamas como un pez, que no pueden ser atravesadas por la espada y solamente se le puede dar muerte haciéndole “tragarse una piedra al rojo vivo o un pan relleno de alfileres”.<sup>188</sup> No es menos notoria la fascinación que sigue ejerciendo actualmente este monstruo, por ejemplo, en películas infantiles, *Mi amigo el dragón*; en series de moda como *Juego de tronos* y en una magnífica novela mexicana de ambiente medieval, *Loba*, de Verónica Murguía, en la que aparece un viejo dragón custodio de tesoros y que después de un larguísimo letargo de siglos casi estaba petrificado; cuando es despertado por un mago, recuerda a otros dragones muertos. Cito en extenso:

a Quetzalcóatl, hermoso como un río de jade revestido de plumas verdes; al Cuélebre, el señor de las montañas; a Pitón, apagado en Delfos bajo el talón marmóreo de Apolo; a Fafnir, su hermano de voz de ruiseñor [...] entonces, una fuerza invisible le impuso desplegar las alas. Se resistió con un gruñido de ira, pero tuvo que abrirse como un capullo monstruoso.

La tierra bajo la que estaba sepultado se hinchó como una ola coronada con espuma verde. Cayeron los pinos en cascada, el bosque que se había espesado desde que él había escarbado su madriguera bajo la tierra. Derrotado, abandonó su escondite.

La misma fuerza invisible levantó su cabeza y le alzó el torso. La luz de la luna brilló sobre el hocico, los ollares, los dientes. Se miró el vientre y comprobó que las espadas que antes lo habían amenazado, y que él había convertido en su pellejo, seguían formando parte de él. Coronas, espadas, puñales, yelmos, anillos, espuelas, monedas. Todas las formas del oro y las riquezas se habían fundido bajo el peso y el calor para componer su armadura [...]

Lejos del templo, el dragón se contrajo como un gato a punto de saltar y levantó el vuelo. Giró sobre sí mismo, una voluta hecha de carne y metales. Allí donde había soñado tantos años quedó un cráter en el que brillaban las monedas que se habían desprendido de su cuello. Su amor por el oro, esa pasión que jamás había podido gobernar, le hizo exclamar con una voz semejante a un alud de piedras:

---

<sup>188</sup> Christopher Dell, *Monstruos. Un bestiario del mundo extraño*. Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, p. 157.



- ¡Son como lágrimas!

## El ratón espía en la tradición mexicana<sup>189</sup>

Marlon Martínez Vela

Quizá uno de los dichos que todos hemos escuchado alguna vez es que “las paredes oyen”. Juan Ruiz de Alarcón así lo asegura y por eso titula de esta forma su obra. ¿Será realmente que las paredes oyen? O ¿por qué este dicho parece tan cercano? En este artículo conoceremos que hay seres que saben lo que acontece en las casas, en la intimidad de la vida privada. No se hace referencia aquí a los perros, sino a los animales con que convive el ser humano en casi todo el planeta: los ratones. Pueden hallarse dentro de los muros, en las cocinas y dormitorios de todo el mundo; en este caso, interesan los que habitan en México. La revisión literaria de refranes, canciones, cuentos y otros textos permite aproximarse a los ratones espías en la tradición mexicana.

Uno de los primeros textos impresos en que aparece el ratón es la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún. Veamos lo que se narra en el texto novohispano:

comen nuestros mantenimientos, maíz, chile, cacao molido y almendras: comen todas maneras de frutos y pan; finalmente de todo lo que comemos, todo lo muelen, y todo lo estragan, hacen nido de pajuelas y otras cosas blandas, roen las cosas de vestir, y trozan las mantas y plumas ricas, y todo lo que se guarda, en arcas y cofres, todo lo roen y destruyen: hurtan piedras preciosas, y escóndenlas en sus ahugeros: no dejan cosa que no destruyen por muy guardado que esté. De aquí tomaron nombre los que espían, ó escuchan lo que se dice, y hace otras cosas para irlo á decir en otra parte, á estos llaman *niquimichti*, ó ratones, quiere decir: *de los ratones supe secretamente lo que hacian, y decian mis enemigos, enviando espías que oyesen ó vieses sus palabras y obras*. Los ratones se toman con gatos vivos, y con otros de madera, [ó trampas] y con yerba que se llama *quimichpatli*.<sup>190</sup> (cursivas y corchetes de la edición)

En este pasaje se ve claramente la comparación de los roedores con el espionaje, ya que incluso quienes se dedicaban a esa labor eran llamados *quimichpatli*, que en lengua

---

<sup>189</sup> La conformación de este artículo se desprendió del trabajo final que realicé para el “Seminario de investigación: de oralidad a la escritura” (enero-junio 2016), a cargo de la Dra. Claudia Carranza Vera, como parte de la 2da Promoción (2015-2018) del Doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de San Luis.

<sup>190</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Notas y supl. Carlos María de Bustamante. México, Imprenta Alejandro Valdés, 1830, pp. 165-166.

náhuatl significa ratón. Asimismo, se destacan varias características, tal como el conocimiento de las casas, la extranjería y el apoyo de las paredes para escuchar mejor. En el caso que muestra Sahagún resalta, sobre todo, que oyen las pláticas y las comunican a otros, tanto que su habilidad es aprovechada ante los posibles enemigos. Por eso finaliza el párrafo con las medidas para cuidarse de los espías. Estos animales son rápidos, se escabullen entre las rendijas, recorren todas las habitaciones, entran y salen de ellas varias veces al día, son los que mayor acceso tienen a los hogares, incluso más que los perros, de quienes se pensaría que son los más incorporados a la casa.

Aproximarse al recuento literario de los roedores es fascinante y conlleva un esfuerzo que difícilmente puede revisarse en su justa dimensión en unas cuantas páginas: hay asuntos relacionados con lo sagrado, lo sobrenatural, lo esotérico, la vida cotidiana —como la relación con los dientes—<sup>191</sup> y, por supuesto, el vínculo indisociable con el gato. Por esa razón, solo nos hemos decantado por un tipo de la riqueza temática de este pequeño animal: el ratón espía.

### **“Ratón que no sabe más...”**

Varios textos nos hablan de las cualidades del ratón que interesan aquí, por ejemplo, los refranes. Nieves Rodríguez Valles, a propósito de los refranes o de las paremias, asegura que no narran, sino que califican una situación, y prosigue: “los refranes presentan premisas irrefutables al acertar en la elección de dicha imagen al cumplirse cabalmente”.<sup>192</sup> En ese sentido, los refranes acerca de ratones dan cuenta de situaciones específicas en que destacan, entre otras cualidades, una capacidad de espionaje que no tiene ningún otro animal.

---

<sup>191</sup> José Manuel Pedrosa, en su estudio excepcional acerca del tema de los ratones y los dientes, señala que se trata de una tradición moderna porque en la antigüedad no había intercambio de bienes por los dientes, sino que más bien era considerado como un asunto de corte mágico en las creencias populares, ya que se pronunciaba una especie de conjuro y se arrojaba la pieza dental al tejado. Además, comenta la relación conflictiva y antitética con el gato, entre otros aspectos (*La historia secreta del Ratón Pérez*. Madrid, Páginas de Espuma, 2005).

<sup>192</sup> Nieves Rodríguez Valles presenta un trabajo interesante acerca de un animal característico del paisaje de México, se apoya, sobre todo, en la literatura de tradición oral en que destacan desde relatos en lengua indígena hasta narcocorridos, “El coyote: protagonista ambivalente en el imaginario mexicano”, en *Revista de El Colegio de San Luis. Nueva época*, año 3, núm. 6 (julio-diciembre, 2013), p. 157.

Encontramos textos como “Ratón que no sabe más que un horado, presto es cazado”.<sup>193</sup> Si se explica el refrán, se aconsejaría tener siempre un plan alternativo, conocer varias opciones para realizar alguna tarea o tener varias rutas para llegar a un destino. Como les ocurre a Hansel y Gretel cuando dejan migajas de pan para regresar a casa, pero se pierden porque se las comen las aves. En el cuento de *Los tres ratoncitos*, de la tradición oral, hay una rata que tiene tres crías y envía a cada uno por un camino, luego llegan asustados los tres porque ven animales grandes, pero ella les dice que de los encontrados, solo el gato es peligroso. Este es el camino que no deben tomar. No obstante, más allá de la explicación del refrán, lo que cabe destacar es la habilidad de los roedores como aquellos que conocen mejor los vericuetos de las casas, las salidas y entradas más secretas que incluso los mismos propietarios de las viviendas. El ratón tiene la destreza de ubicar varios caminos. Así lo vemos en otra variante: “Ratón que no sabe más de un agujero, cázale el gato presto”.<sup>194</sup> Este conocimiento o habilidad lo convierte en un gran espía.

Una variante más puede hallarse en Covarrubias, quien al explicar la entrada de ratón recurre a un proverbio:

animal sucio, que suele engendrarse de la corrupción, aunque también se multiplica por generación. Dixose ratón a rodendo, porque roe todo quanto halla, especialmente si es queso. Prov. Ratón que no sabe más de un horado, presto le caza el gato. Rata, ratón grande, quales suelen criarse en las azeñas, o molinos; ratonera, Lat. Muscipula, el ingenio con el que se cazan los ratones, armandole con queso (155).<sup>195</sup>

Podría ilustrarse, además, con este ejemplo: “Ratones, arriba, que no todo lo blanco es harina” en que se explica que se trata del “remate de una fábula antigua en la que el ratón más viejo de la colonia alerta a sus congéneres de la presencia del gato, que se ha rebozado en harina para cazar enmascaradamente. Por extensión, previene de lo engañosas que son a menudo las apariencias”.<sup>196</sup> Esto es, los ratones viven constantemente en alerta por los

---

<sup>193</sup> Francisco Rodríguez Marín, *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas*. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926, p. 439.

<sup>194</sup> Francisco Rodríguez Marín, *Todavía 10.700 refranes más no registrados por el maestro Correas*. Madrid, Prensa Española, 1941, p. 151.

<sup>195</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Sánchez, 1873 [1674], p.155 en línea: <https://archive.org/details/tesorodelalengua00covauoft/page/n15/mode/2up/search/rat%C3%B3n92>.

<sup>196</sup> Luis Junceda, *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*. Madrid, Espasa, 1998, p. 523.

diversos enemigos o amenazas a las que pueden enfrentarse y por eso deben poner en juego su ingenio, su conocimiento y capacidad; de esa misma forma deben emplearse estrategias para vencer su destreza.

### **Nupcias y cotidianidad de los ratones**

Además de los refranes, pueden encontrarse canciones en que aparece el ratón, de *La cucaracha*, donde se aprecia “un ratón de sacristán”, a la infantil *Los ratones*, sobre una gata que caza a estos animales de diferentes tipos y con distintas mutilaciones. Otra referencia al ratón en una canción de Gabilondo Soler “Cri-Cri”<sup>197</sup> está en “Caminito de la escuela”, en que aparece “un ratón con espejuelos”, lo que habla del disfraz de los espías; aspecto importante para evadir los peligros que le presentan otros animales o artefactos para atraparlos. Además de la condición forastera está el espionaje subrayado en la conocida *El piojo y la pulga*, interpretada por cantantes famosos como Pedro Infante. En esta canción se enumeran los preparativos necesarios para que pueda llevarse a cabo la boda<sup>198</sup> como se muestran algunos versos en la versión que Margit Frenk recogió en el Distrito Federal:

---

<sup>197</sup> Soler tiene otra canción, “El ratón vaquero”. En esta composición hay un roedor extranjero, lo que subraya el carácter ajeno a la casa, es decir, hay un ser que definitivamente no pertenece al ambiente de una habitación y que la irrumpe, por lo cual es capturado y se le niega la libertad. Veamos la primera estrofa:

En la ratonera  
ha caído un ratón  
con sus dos pistolas  
y su traje de *cowboy*.  
Ha de ser gringuito  
porque siempre habla inglés,  
a más de ser güerito  
y tener grandes los pies.

El ratón vaquero  
sacó sus pistolas,  
se inclinó el sombrero  
y me dijo a solas:

[...]

Con que sí, ya se ve  
que no estás a gusto ahí,  
y aunque hables inglés

no te dejaré salir. Transcripción propia a partir del video “El ratón vaquero”, consultada el 9 de julio de 2016 en <https://www.youtube.com/watch?v=-WzjquZ7M-Y>.

<sup>198</sup> “Boda, y bodas, es un término español antiguo, y muy usado, por lo que en latín llamamos nuptias, vel tedas, por el velo que llevaba la novia ante el rostro que la cubría a modo de nube o, por las hachas que iban delante ardiendo, que antiguamente se hazian de tea, que es el coraçon del pino lleno de resina, sustenta mucho el fuego con llama. Muchos tienen por cierto que este nombre boda es arábigo, dicho cerca de arabes buda: otros que es hebreo de un verbo que es alegrarse, cuyo participio es bodahh. También podría traer origen del verbo mentiri.

—¡Albricias, albricias, quien cante tenemos!

Pero ahora madrina ¿dónde la hallaremos?

Respondió una gata desde la cocina:

—Que se hagan las bodas, yo seré madrina.

—¡Albricias, albricias, madrina tenemos!

Pero ahora padrino ¿dónde lo hallaremos?

—Respondió un ratón, de todos vecino:

—Que se hagan las bodas yo seré padrino.

Y estando las bodas en todo su tino,

saltó la madrina, se comió al padrino.<sup>199</sup>

La idea del espionaje se subraya porque la letra dice que el padrino es vecino de todos, es decir, en todas las casas se introduce, está cerca de cada poblador, de cada asistente de la fiesta, no hay alguno que lo desconozca. Se trata del personaje que está a un lado, el que puede saber qué ocurre en las casas, en las cocinas y alcobas. Si existiera algún secreto que guardar o conocer, ya saben todos a quién acudir: al ratón. La vecindad, entonces, se vuelve una característica importante de este animal en su condición de espía.

Hay que agregar algunos datos acerca de las bodas como las sanciones que se dispusieron para quienes realizaran una fiesta de este tipo a finales de la Edad Media porque resultaban onerosas. Pueden ser ilustrativos algunos casos germánicos medievales, aunque nuestro caso esté en el mundo hispánico, como el del duque de Baviera quien ordenaba que no se invitara a más de doce personas, mientras que el arzobispo de Salzburgo señalaba que se utilizara una sola mesa y no más de cinco o seis cubiertos. En tanto que el duque de Württemberg explicaba que los jóvenes esposos contraían deudas que no podían pagar en

---

Y concuerda con los que dicen, que casamiento vale tanto como caso, y miento: porque se hacen los casamientos a caso, y aun a carga cerrada, porque ninguno sabe lo que lleva consigo, ni el, ni ella por no averse tratado: y de miento, en razón de que los terceros siempre se alargan en abonar las partes, siendo cierto que en hazienda, y bondad se quita la mitad. No falta quien diga venir del verbo que vale comer, y todo lo tiene la boda, porque comen, y se huelgan, y los casados se eligen el uno al otro, y son tal para qual. Algunos de estos verbos no he hallado en el *Thesaurus de la lengua santa*: cada uno tomará lo que mejor le pareciere, o añadirá lo que aquí faltare. Lo que no viene a la boda, no viene a toda hora, porque lo que prometen los suegros, si no se cumple antes de juntarse los novios, se cobra despues mal. Ay algunos proverbios de este nombre boda. No se haze la boda de hongos: una cosa suntuosa no se puede hazer con poco gasto... Tornaboda, la fiesta primera es en casa de la novia, y luego otro día en casa del novio quando ha llevado a su muger, y con ella sus padrinos y padres, y los demás". Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, 1674.

<sup>199</sup> Margit Frenk, "El piojo y la pulga", en *Lírica infantil mexicana*, *Artes de México*, año 20, núm. 162 (1973), p. 22.

toda su vida.<sup>200</sup> Por esa razón, no es raro que en la canción citada se provea una lista de todos los participantes de dicho convite, ya que existe una larga tradición en que puede notarse que se necesitan muchos padrinos para sustentar una celebración tan costosa. Es así que el ratón espía aparece en una boda, ya que se trata de uno de los eventos más importantes en la vida personal y comunitaria.

El cuento que cabe referir ahora es “La rana y el ratón”, atribuido a C. S. Suárez, ilustrado por Posada y publicado por la imprenta de Vanegas Arroyo.<sup>201</sup> En este texto se narra la historia de una rana que vive en un charco de una forma más bien precaria. Un día rescata a un ratón que accidentalmente había caído al agua y el roedor quiere pagarle, pero aquella le dice que no le debe nada, salvo que no le haga “nunca una mala partida”.<sup>202</sup> El ratón le propone que se casen, ella acepta y él roba algunas cosas —recordemos sus habilidades para introducirse a las casas y su inteligencia con que logra burlar la seguridad— para festejar la unión. A los tres meses de matrimonio, el roedor es infiel con una murciélaga y para quedar libre, este asesina a la rana cortándole el cuello. Esta se aparece a los infieles como fantasma, así que la murciélaga decide contraer nupcias con el juez que había casado a la anterior pareja: un sapo tuerto. El ratón se suicida arrojándose al charco. Por su parte, la murciélaga y el sapo se van a vivir a un nido en cuyo interior mueren calcinados porque un pastor les prende fuego. Al final aparece una especie de moraleja que advierte: “¿Saben ustedes niños por qué también tuvieron tan mala suerte estos animalitos? Porque no consultaron el Nuevo Agorero o sea el Libro de los Destinos, el cual les recomiendo especialmente hallándose de venta en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa número 1.- México”.<sup>203</sup>

Como puede observarse, en este cuento aparece el ratón como alguien hábil que puede entrar a otras habitaciones para obtener ganancias, es decir, sus capacidades como espía se resaltan en este pasaje, pero también cuando mira y se enamora de la murciélaga trama un plan para salirse con la suya, pero fracasa. Este roedor parece que no estuvo atento a los refranes como los citados, ya que solo tenía una salida. También se destaca el tema de las

---

<sup>200</sup> Peter Blicke, “Las bodas campesinas en la Edad Media”, en *La fiesta. De las Saturnales a Woodstock*. Dir. Uwe Schultz. Trad. José Luis Gil Arista. México, CONACULTA / Alianza, 1995, pp. 25-27.

<sup>201</sup> C. S. Suárez, “La rana y el ratón”. México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/f. Agradezco el apoyo de Claudia Carranza y del proyecto Impresos Populares Mexicanos (1880-1917), Rescate Documental y Edición Crítica bajo la dirección de la Dra. María Ana Beatriz Maserá Cerutti con el respaldo de la Universidad Nacional Autónoma de México por facilitarme este material para la presente investigación.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 8.

nupcias que en este caso las dos que se atestiguan en la pieza terminan en fatalidad. Por último, está el vínculo del ratón con temáticas de lo sobrenatural y lo esotérico —como se aprecia al final del texto—, no obstante, por el momento solo puedo señalarlas sin ahondar en ellas por el espacio para este artículo.

Otra canción que conviene revisar es “El ratón” de Cheo Feliciano, aunque no sea de tradición mexicana, sino correspondiente al mundo caribeño. La letra relacionada con este artículo está en el coro:

De cualquier malla sale un ratón, oye, de cualquier malla.  
Como se cuele una rata como se cuele un ratón.  
De cualquier malla sale un ratón, oye, de cualquier malla.  
Cierra la puerta, Claudina, que se te cuele el ratón.  
De cualquier malla sale un ratón, oye, de cualquier malla.  
Yo tenía una libra’e queso y me la comió el ratón.  
De cualquier malla sale un ratón, oye, de cualquier malla.<sup>204</sup>

Vemos de nuevo que el roedor se escabulle en la casa por la rendija que encuentra. Permanece alerta para sortear la vigilancia que en este caso realiza la mujer. Es significativo que sea esta —la protectora del hogar— quien resguarda la casa contra el espía, ladrón o destructor, características que están asociadas al ratón en distintos textos como vimos desde Sahagún.

La última canción de este corpus mínimo es *La muñeca fea*, en una versión recogida por Rivelino García en Tepic, Nayarit, en cuya letra puede leerse lo siguiente:

Escondida por los rincones  
Temerosa que alguien la vea  
Platicaba con los ratones  
La pobre muñeca fea.

Muñequita, le dijo el ratón  
Ya no llores  
Tontita no tienes razón.<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Transcripción personal a partir de la melodía “El ratón” de Cheo Feliciano, tomada el 4 de junio de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=1q4icTc0gOY>.

<sup>205</sup> Informante: Gabriela Rodríguez, 16 años, estudiante. Tepic, Nayarit. Recogió Roberto Rivelino García



La muñeca, en este pasaje, puede conversar con los roedores porque está escondida en las esquinas que aprovechan estos animales para escuchar mejor las pláticas y los secretos; en el vértice de las paredes se amplifica su agudo oído, como si las orejas se extendieran a lo largo de cada muro y pudieran oír todo lo que ocurre cotidianamente en las casas. Los ratones escogen puntos estratégicos porque conocen muy bien las moradas de los humanos y saben cuáles son los mejores puntos para espiar.

Por su parte, en el caso de la narrativa puede citarse *El espejo mágico*, recogido en el municipio de Zaragoza, Nuevo León por Mercedes Zavala. Este es un cuento sobre un muchacho flojo al que el rey y su hija le piden una venadita que tenía a cambio de un espejo; él acepta. Ya lejos del lugar de intercambio trata de limpiar el objeto y el espejo le dice que pida algún deseo. Primero pide comida para él y su madre, luego, un trabajo y un palacio mejor que el del rey, después, un regalo para conquistar a la princesa y casarse. Lo logra, pero cuando pasa un ropavejero, la princesa le da un chaleco usado donde va el espejo. El nuevo poseedor del objeto mágico pide tanto cosas para él, como que destruya las del muchacho. El joven está triste en su cuarto, la narración continúa de la siguiente forma:

Entonces fue a su cuarto, se echó en la cama y estaba pensando qué hacer cuando vio unos ratoncitos que estaban por ahí debajo de la cama y les dijo:

–Oigan, ratoncitos, a ver si me ayudan a encontrar mi espejito porque me hace mucha falta.

Los ratones habían visto cuando la princesa le vendió el chaleco al señor. Entonces, en la noche fueron a la casa del vendedor y ya que estaba bien dormido, le sacaron el espejito y se lo llevaron al muchacho pobre. El muchacho le volvió a pedir que le reconstruyera su palacio y le diera el trabajo que tenía y que nunca se separara de él. Y el espejito así lo hizo y el muchacho y la princesa fueron muy felices para siempre. Y colorín colorado, el cuento está acabado.<sup>206</sup>

Los roedores, como buenos espías, pudieron ayudar al joven porque estaban atentos a lo que ocurría, no en una casa, sino en el palacio. Además, estaban escondidos en un lugar

---

Baeza, 3 de mayo de 2011, en Roberto Rivelino García Baeza, *La Lirica tradicional infantil de México: letra y música*, Tesis de la Maestría en Literatura Hispanoamericana. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2012, p. 142. Es uno de los pocos trabajos que se han realizado sobre lírica infantil en México, por esa razón se convierte en un texto de referencia obligada para acercarse al estudio de esta vertiente dentro de la literatura de tradición oral, además de la revisión que el autor hace sobre teoría y metodología para aproximarse a este fenómeno.

<sup>206</sup> Informante: María Manuela Juárez Peña, 16 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 5 de abril de 1994.

recóndito como es la cama, el espacio de mayor intimidad, sin duda. Ahí es donde puede hallarse a los ratones quienes conocen los pormenores de lo que ocurre en el hogar —aunque no todos se enteren de lo que ellos saben—, es decir, manejan información y conocimientos privilegiados que a la postre pueden ser de ayuda. Esta sería otra característica de los animales espías.<sup>207</sup> El que estén debajo de la cama vincula a los ratones tanto al cuento de *El Ratón Pérez*, de Luis Coloma, como a la creencia de los ratones que recogen los dientes caídos, ya que se suele dejar la pieza dental debajo de la almohada.

Otro texto que cabe resaltar es el de Jacinto de la Serna en que puede leerse lo siguiente:

De los ratones ordinarios decía, que cuando alguno estava amancebado en alguna casa, luego lo saben los Ratones, y luego van y ahugeran los *chilhuites*, esteras, y vassos, en que comen, ó beben; y esta es la señal; y á esto llaman *Tlaçulli*. Y cuando á la muger casada los Ratones ahugeravan las nahuas, entendía el marido, que su muger le hazia adulterio, y si ahugeravan la manta, entendía la muger lo mismo del marido.<sup>208</sup> (cursivas de la edición)

En este fragmento, el carácter de espía va más allá de solo compartir los secretos, ya que actúa y evidencia de una manera más notoria la información confidencial que conoce para dejar inermes a quienes intentan ocultarla. Este punto sería casi el de una ética del espionaje porque, a partir de su conocimiento de lo oculto, el roedor toma la decisión y actúa de acuerdo con los principios y valores que están aceptados por la sociedad a la que pertenece. Evita, en ese sentido, cualquier tipo de ambigüedad que pudiera surgir en la transmisión de los mensajes.

---

<sup>207</sup> En el famoso cuento *El Ratón Pérez* del español Luis Coloma hay un pasaje que habla del espionaje del ratón, pero primero expondré un poco la historia. El rey niño Buby pierde uno de sus dientes y por recomendación de su madre, la reina, deja la pieza dental debajo de la almohada y cuando Ratón Pérez va, el niño lo sorprende. El pequeño animal le dice que lo acompañe para recoger el diente de Gilito, un niño pobre, pero antes lo hace reducir de tamaño y lo lleva a que conozca a su familia de roedores. Luego de que recogen el diente del niño pobre y dejan una moneda, el rey Buby ve la condición de ese niño y se conmueve. Cuando acompaña de regreso Ratón Pérez al niño de la realeza, le deja un cofre lleno de joyas. En un pasaje se narra: “Había viajado por todas las cañerías y sótanos de la corte, y anidado en todos los archivos y bibliotecas: solo en la Real Academia Española se comió en menos de una semana tres manuscritos inéditos que había depositado allí cierto autor ilustre” (Luis Coloma, *El Ratón Pérez*, en Pedrosa, *op. cit.*, p. 35).

<sup>208</sup> Jacinto de la Serna, Pedro de Ponce y fray Pedro de Feria, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Notas, comentario y estudio Francisco del Paso y Troncoso. México, Ediciones Fuente Cultural, 1953, p. 213.

Por último —y aunque no se trata de un texto exclusivamente sobre México, sino más bien de mirada mundial—, la *Mitología zoológica* de Angelo de Gubernatis puede aportar algunos aspectos y matizar otros vistos hasta este punto. Por ejemplo, el estudioso asegura que “El ratón nunca se concibe de otro modo que en relación con las tinieblas nocturnas y, por consiguiente, dando extensión al mito, en relación también con las tinieblas del invierno, de las que salen más tarde la luz y las riquezas”.<sup>209</sup> En esta cita el espionaje de los ratones se asocia con la oscuridad, con la idea de pasar desapercibidos, ocultos entre las sombras de los escondrijos de la casa, agazapados en las paredes mientras las lámparas están encendidas.<sup>210</sup>

Este contexto podría funcionar de pretexto para mencionar el tema de los ratones como ladrones, es decir, los rateros; sin embargo, la derivación de esa palabra proviene más bien de rata como puede verse en el *Diccionario del español de México*.<sup>211</sup> Por otro lado, lo que sí hay que destacar es la astucia, la viveza e incluso el conocimiento de estos pequeños animales como se apunta en la descripción de dicho diccionario, de la misma forma que se tiene por “ratón de biblioteca” a quien pasa su tiempo estudiando de manera exhaustiva:

Mamífero roedor que pertenece al género *Mus* y a muy diversas especies. Mide unos 20 cm de largo, la mitad de los cuales pertenecen a la cola. Es de color gris ceniciento o café oscuro; tiene cabeza pequeña, ojos muy vivos, hocico largo y puntiagudo, bigotes de pelo fuerte, dientes muy afilados, orejas pequeñas y muy tiesas, y cola con poco pelo. Es muy prolífico, ágil y astuto, pero temeroso. Habita tanto en las ciudades como en el campo.<sup>212</sup> (cursivas de la edición)

De Gubernatis explica, por su parte, que tanto ratones como hormigas, topes y serpientes se esconden para “permanecer ocultos y guardar secretos”.<sup>213</sup> Entonces, no solo conocen esta información y llegan a comunicarla, sino que también la pueden ocultar y por eso ser excelentes espías, por su capacidad para guardar silencio sobre ciertos asuntos o información, contrario a los seres humanos que, la mayor parte de las veces es difícil que no

---

<sup>209</sup> Angelo de Gubernatis, *Mitología zoológica. Las leyendas animales. Primera parte: los animales de la tierra*. Trad. Esteve Serra. Barcelona, Alejandría, 2002, p. 360.

<sup>210</sup> A este respecto, fray Antonio de Fuentelapeña menciona que los lugares poco ventilados generan corrupción y ahí se engendran sapos y ratones, *El Ente dilucidado. Discurso único novísimo que muestra hay en naturaleza animales irracionales invisibles y cuales sean*. Zamora, España, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 2006, p. 262.

<sup>211</sup> *s.v.* rata, en *Diccionario del español de México*. Dir. Luis Fernando Lara. México, El Colegio de México, 2010.

<sup>212</sup> *Idem*.

<sup>213</sup> De Gubernatis, *op. cit.*, p. 351.

socialicen algo que saben. Esto acercaría a los ratones a la sabiduría como dice la Biblia en Proverbios: “Aun el necio, cuando calla, es contado por sabio; el que cierra sus labios es entendido”.<sup>214</sup> Ello sumaría la inteligencia y prudencia como características del espionaje en los roedores.<sup>215</sup>

En suma, los aspectos de los ratones como espías se enumeraron en este artículo: su habilidad para conocer todos los rincones de las casas, sus entradas y salidas, la extranjería, el disfraz, la vecindad, el aprovechamiento de las construcciones habitacionales para conocer los secretos de sus moradores, el manejo de información privilegiada, su capacidad de acción, su inteligencia, prudencia y sabiduría. De tal forma que la unión de estas características lo convierten en un agente del espionaje como ningún otro.

El ratón es un animal que ayuda a comprender mejor el mundo privado, hace la invitación para internarse en los vericuetos de las casas, de las familias, del alma humana. Los secretos más profundos y oscuros son aquellos que se escabullen en los escondrijos de la memoria, de los sueños más inquietantes, por esa razón emergen en las noches, el momento predilecto de los roedores para su desplazamiento y alimentación. No es extraño, entonces, que se busquen trampas para ellos, pues puede espantar y causar desasosiego el verlos correr rápida y amenazantemente como una flecha.

La figura del ratón no está limitada solo a su faceta de espía, ya que cuenta con otras características que lo vuelven muy atractivo como objeto de estudio: en su relación con el gato, el vínculo con lo religioso, lo mágico, lo sobrenatural y lo esotérico, como destructor, así como en la asociación de los ladrones como rateros. En este texto apenas se revisó someramente una veta de la rica figura de este animal. El ratón es, pues, omnipresente, escurridizo, de aspecto simpático y posee condiciones tan fascinantes que bien merece dedicarle más tiempo de investigación.

---

<sup>214</sup> Proverbios 17: 28.

<sup>215</sup> Esta inteligencia y prudencia también puede verse en Fuentelapeña cuando hace referencia a que los ratones adivinan las ruinas de las casas y, previniendo el daño, escapan con tiempo de ellas» (*op. cit.*, p. 291).