

INTERSECCIONES DEL SENTIDO FIGURADO
EN EL CONTEXTO DE LA PREDICACIÓN MEDIEVAL:
ENTRE EL TÓPICO Y EL *EXEMPLUM*
(DE NUEVO ACERCA DEL UNICORNIO)

Begoña ALONSO MONEDERO
I.E.S. Venancio Blanco (Salamanca)
begoalonsomon@yahoo.es

RESUMEN: A propósito del *exemplum* del unicornio, el presente trabajo estudia la relación intertextual de algunas de sus versiones, atendiendo a sus variantes narrativas y hermenéuticas en el contexto de la predicación medieval. Las versiones del *exemplum* en los sermones del abad Absalón Sprinckirsbacense y de san Vicente Ferrer parecen de interés en la medida en que, más allá del valor ilustrativo didáctico-moral, reflejan un cambio en la reconfiguración simbólica de la idea de la muerte en la transición al siglo xv.

Palabras clave: *exemplum*, unicornio, predicación, tópico medieval, intertextualidad.

ABSTRACT: This paper deals with the intertextual relation of some versions of the Unicorn *Exemplum*, inside medieval preaching, attending their narrative and hermeneutic variations. Versions of sermons by abbot Absalon Sprinckirsbacensis and St. Vicente Ferrer seem to be interesting, so as they reflect a change in the symbolic reconfiguration of the idea of Death in the transition to XVth Century, beyond their didactic, moral and illustrative value.

Key words: *Exemplum*, Unicorn, Preaching, Medieval Topic, Intertextuality.

El *exemplum* del unicornio, un “*exemplum modelar*” en palabras de M. Madureira (2005), cuenta con una larga tradición de versiones que cruzan el tiempo y el espacio entre Oriente y Occidente.¹ Y, sin embargo, este *exemplum* alegórico, fábula, o *simi-*

1. El *exemplum* llamado “del unicornio” se corresponde con el nº 5022 del *Index exemplorum* de Tubach (1969). Omito aquí una relación exhaustiva de referencias o testimonios textuales que se encuentran incluidos en esta obra.

litudine, según los distintos matices que se quieran subrayar, ha mantenido con gran fidelidad su composición narrativa.² Tanto en las versiones más representativas de este *avadana* búdico (Matsubara 1973), como en la versión cristianizada a partir de la griega de la vida de Barlaam y Josafat, atribuida por la tradición a Juan Damasceno (Migne 1959-1983: 73, cols. 493-494), aparecen unos mismos motivos narrativos: a) el hombre perseguido por el unicornio, a veces otra bestia; b) el pozo donde cae; c) el árbol o el arbusto al que se agarra; d) los ratones que roen las raíces del arbusto; e) el dragón que con sus fauces amenaza con tragarlo; f) otras cuatro serpientes; y g) la miel que distrae al hombre de todos estos peligros. La transmisión escrita parece haber asegurado estas constantes. Además, se puede decir que los distintos testimonios comparten también un mismo propósito moral-espiritual: mostrar cómo los hombres se apegan a los placeres terrenales, efímeros y engañosos, sin atender a la amenaza de una muerte inevitable. Digamos que estos elementos narrativos y morales podrían constituir un “modelo” del *exemplum*, en el sentido en que Zumthor (1981: 10) lo define, como “el establecimiento de líneas de semejanza que relacionan un texto con otro texto”, o como la designación de las virtualidades preexistentes que pueden actualizarse en un determinado texto.

No es fácil, ni seguramente posible, reconstruir la historia textual del *exemplum* (Magán 1996), pero sí creemos pertinente cotejar alguna de sus variantes en el contexto de la predicación europea de los siglos XIII al XV, aun reconociendo que la interpretación del *exemplum* es bastante estable. Si constituye una representación paradigmática de la existencia humana en el cuadro de la doctrina del *contemptus mundi* (Madureira 2005: 303), los cambios en los motivos narrativos del *exemplum* pueden ser relevantes en relación con la visión de mundo que presenta, más allá de su valor ilustrativo dentro del sermón.

1. EL UNICORNIO ES FIGURA DE LA MUERTE

El *exemplum* aparece como fábula o parábola entre las recogidas por Odo de Cheriton, en una colección conocida como *Bestiarium*, sin apenas otra variación sobre nuestro “modelo” que el cambio de los dos ratones por dos gusanos (Sánchez Salor 1992: 254). El relato aquí es conciso y presta su mayor atención al protagonismo de la fiera —el unicornio— que aparece lingüísticamente tematizado al inicio de la fábula: “Un unicornio persiguió a un hombre...” y no como en otras versiones del *exemplum* (“un hombre que huía de...”). En este caso, el hombre, inocente e incauto, aparece en medio de una naturaleza que lo tienta y lo rodea de peligros: el unicornio, el árbol, los frutos, las ramas, los gusanos, los reptiles..., junto a una breve moraleja que destaca únicamente su falta de previsión. Igualmente se recoge, un siglo después,

2. Aunque bajo el término *exemplum* muchas veces se incluyan símiles o comparaciones, y distintas acepciones (Moos 2005), lo usaremos según la clásica definición de Bremond & Le Goff: “un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire” (1982: 36).

en el *Libro de los gatos*, con la misma mención al inicio del relato de su protagonista: “Un unicornio yva en pos de un ombre por lo alcançar” (Keller (ed.) 1958: 123). En ambos casos puede anotarse la ausencia de otra gran fiera, el dragón. Y, en ambos, el unicornio representa la muerte.

En la tradición mítica y simbólica de los bestiarios, el unicornio es uno de los animales que ocupa un lugar de privilegio junto al ave fénix o el león, y “aparece dotado de gran fiereza y crueldad”, en estrecha asociación con la muerte (García Fernández 1997: 639-652). Alan Deyermond (2002) ha recorrido los valores del mítico animal desde sus orígenes bíblicos, su iconografía, su presencia en los bestiarios medievales, ya sea como *monoceros* o como *olicornio*, y sus distintas características zoológicas, como la de su voz espantosa o el asta de su frente, añadidas a las de su fuerza y su crueldad, hasta llegar al entorno medieval hispánico. En el *Semejança del mundo*, que recoge toda la tradición de los bestiarios latinos de los siglos XII y XIII, se describe al *monoceros* como una bestia “que fiere e taja toda cosa que falla delante de él”: esta es la fiera de nuestro *exemplum*. Su rastreo por la literatura ibérica, *Barlaam* —mss. P y G—, *Espéculo de los legos*, *Libro de los gatos*, la versión portuguesa del *Orto do Esposo*, etc., da como resultado una unánime identificación con la muerte: “el unicornio tiene la figura de la muerte, la qual siempre persigue e quiere tomar al humanal linage”, como leemos en *Barlaam e Josafat* (Keller/Linker (eds.) 1979: 113-115).

En pocas versiones del *exemplum* el unicornio se ve sustituido en este papel de la muerte. En el *Calila e Dimna* (ms. B) esa función le corresponde a una “serpiente”, también llamada “dragón”: “Et fize semejança de la serpiente a la muerte” (Cacho/Lacarra 1985: 121), que espera con la boca abierta la caída del hombre. Asimismo en el *Directorium humanae vitae* de Juan de Capua, que sigue la estela del *Calila*, el hombre es perseguido por un león y el mismo dragón con la boca abierta que quiere devorarlo es “la muerte del hombre”. En otras versiones orientales aparecen un tigre o un elefante. En general, podemos decir que, en casi todos los casos, entre los motivos constantes del *exemplum* está el hecho de que la muerte es representada por ese unicornio que evocan los bestiarios.

2. EL EXEMPLUM EN LOS TRATADOS DE PREDICACIÓN

Es indudable la difusión de este *exemplum* a mediados del siglo XI, a partir de la traducción al latín de la versión bizantina de la *Vida de Barlaam y Josaphat*. Una difusión que fue masiva gracias a Vicente de Beauvais, por ser el primer refundidor de la *Historia edificante* en latín, y Jacobo de Vorágine, que la adaptó “a las necesidades más directas y didácticas de la predicación” (Bádenas de la Peña 1993: xxxvi). A partir de este momento la obra experimenta un gran auge no sólo en sus epitomes latinos, sino también en la proliferación de las versiones en lenguas vernáculas desde principios del siglo XIII.

El *exemplum* recogido en las obras de uso para los predicadores, donde el relato está fuertemente ideologizado, explota la analogía de forma más extensa y acentúa el

sentido moral en el contexto de la salvación cristiana. Así ocurre en el *De dono timoris* o *Tratado de la abundancia de exempla* de Humberto de Romans (entre 1263 y 1277), o en el *Tractatus de diversis materiis predicabilibus* (entre 1250 y 1261) de Etienne de Bourbon que le sirve de fuente. El hombre ahora es el “pecador” que perseguido por el unicornio (la muerte temporal) cae a una fosa, pero consigue agarrarse a un árbol, que es la “vida pecadora”; allí encuentra una manzana delectable, pero mortífera, que nos recuerda al pecado original; al fondo, pozo y dragón, que significan ahora el *infierno* y el *diablo*; como contrafiguras bienhechoras, el amigo y su escala, significan Cristo o el predicador que prestan la ayuda al pecador (Boyer 2008: 202). El hombre perece como consecuencia de una caída moral en el pecado y recibe el castigo merecido por su vida pecadora.

En el *Lucidario* de Sancho IV, el célebre *exemplum* se inserta en el capítulo XXIII, dedicado a una pregunta de tipo teológico, «Por qué fiso Dios el mundo, pues quiso que ouiesse fin». En él se mantiene el contexto moral del desprecio del mundo, pero además se añaden razones teológicas a su idea de finitud y caducidad. Esta vez, en el *exemplum*, el unicornio va a representar el “purgatorio” y la muerte es representada por la caída del árbol que es roído lentamente. Esta alusión a la muerte viene a continuación reforzada por la autoridad bíblica de Salomón en la mención al fluir de las aguas como flujo del tiempo:

E en otro lugar fallamos que dixo el rrey Salamon: asi como el agua corre [re-
zia entre] las piedras, asi corren e pasan los mios dias que se non detienen vna ora.
Pues esta ora aqui estan los rratones rroyendo el arbol fasta que cae; esta cayda es
la vida deste mundo que viene a caer en la muerte; e en la ora que cae, pierde los
sauores que ha pasados en este mundo, e asi como si nunca los ouiese visto de sus
ojos (Kinkade (ed.) 1968: 133).

Es en el segundo plano hermenéutico del *exemplum* en el que, en el *Lucidario*, se da cabida a esta comparación del agua con el flujo del tiempo que en el *Barlaam* aparecía desligada de la fábula un capítulo después, pero siguiendo esa misma secuencia: primero la alegoría contra los que se engañan con los placeres del mundo, y después la comparación del agua y el paso del tiempo. Esta formulación del fluir de la vida y del tiempo como las aguas de un río, asentada ya por una larga tradición patrística en la glosa hermenéutica bíblica, aparece ligada también al *exemplum* del unicornio, con autoridad bíblica de *II Reyes* 14 y autoridad clásica del Séneca de las *Epístolas a Lucilio*, por ejemplo, en el *Espéculo de Legos*. Comparación y *exemplum* comparten una misma función pragmática y un mismo mensaje doctrinal: tomar conciencia de la vanidad y transitoriedad de los bienes temporales para llegar a su desprecio. La idea de la inevitable “caída”, o final, de esta vida o de un mundo de placeres efímeros en la muerte, que aparece representada en la parábola con la caída del árbol, cuyas raíces van siendo roídas por los “ratones” del día y de la noche, no está lejos de la del fluir de las aguas, o, sobre todo, del *defluere* del *fluvius mortalitatis* tan frecuente en los Padres de la Iglesia. El hecho de que un mismo concepto aparezca representado por imágenes de valor casi equivalente, que aparecen asociadas en una misma secuencia

textual, compartiendo un mismo contexto, establece entre ellas un estrecho vínculo que dará lugar a un interesante proceso de intersección del sentido figurado entre este mismo *exemplum* y el símil del río, dentro de la esfera de la predicación.

3. EL *EXEMPLUM* DEL UNICORNIO EN DOS SERMONES

Dos autores presentan, en sus sermones, versiones del *exemplum* del unicornio en las que este no aparece, ni tampoco es sustituido por alguna fiera o animal equivalente. Llama la atención esta ausencia o esta anomalía intertextual (*trace*), en la línea de lo que Riffaterre (1981: 5-6) ha señalado como “l’intertexte inconnu”, una forma de intertextualidad según la cual, más allá de la lectura lineal de un texto, este significa en relación paradigmática y por referencia a representaciones complejas que el receptor echa de menos.

El primero de estos sermones es del abad Absalón Sprinckirsbacense. En el *Sermón XI “In epiphania Domini”*, al hablar de los amadores de este mundo, se encuentra una versión latina singular del *exemplum*, que no ha sido tenida antes en cuenta. Se presenta sobre la forma de una *similitudo* con la intención expresa de servir de elemento de persuasión. Esta versión se distancia ampliamente de la tradición más representada, pues reelabora la narración ejemplar despojándola de algunos elementos muy constantes y transformando otros que, a nuestro juicio, le aportan un inconfundible sello de identidad de la escuela victorina. Veamos el *exemplum*:

Queremos proponeros un ejemplo, a ver si por casualidad la memoria de la semejanza os persuade de lo que no puede persuadir os la virtud de un discurso débil, sin fuerza. Hubo un cierto individuo que plantó un árbol junto al decurso de un río que descendía con gran ímpetu y velocidad. Dicho árbol creció y se hizo hermoso, adornado de muchas y pequeñas ramas, cuyo fruto era también hermoso y suave al paladar. Un viandante que transitaba junto a él se acercó seducido por la suavidad de aquel fruto, se subió al árbol y, mientras estaba apoyado en las ramas del propio árbol, deleitándose muy ávidamente de su fruto, llegaron unos pájaros importunos y corroyendo pertinazmente la rama en que él está apoyado y mientras él, ¡pobrecillo!, está totalmente entregado a la recogida de los frutos, corroída por los pájaros, la rama en que él se sostenía se desprendió y él, precipitándose en el río, por el ímpetu del agua quedó engullido en la profundidad del mismo.³

3. *Volumus vobis exemplum proponere, si forte persuadeat memoria similitudinis quod non potest virtus imbecillis orationis. Fuit vir quidam qui plantavit arborem secus decursum fluminis cum impetu magno et velocitate decurrentis, quae crevit et sublimis facta est multis decorata ramusculis, cujus etiam fructus pulcher et ad vescendum suavis erat. Advenit viator quidam transitum per eam faciens, qui fructus illius suavitate allectus ascendit in illam, et dum ramis ejusdem arboris innixus fructu illius avidissime delectaretur, venerunt volucres importunae et pertinaciter ramum cui ille incumbebat corrodentes, et dum carpendis fructibus miser ille totus inhiat, ramus quo sustentabatur corrosus ab avibus evulsus est, et homo ille in flumen corruens impetu ejusdem fluminis in profundum absorptus est (Migne 1959-1983: 211, cols. 69-70). Agradezco la revisión de mi traducción al castellano al profesor Alfredo García Fraile.*

En primer lugar, en el *exemplum* no aparece el unicornio, ni la fosa en la que cae el hombre; tampoco aparecen por ninguna parte las cuatro serpientes del fondo de la fosa, ni el dragón espantoso con sus fauces abiertas, ni los dos ratones que corroen el árbol que evita la caída del hombre en el foso. Ni tampoco la manzana o la miel de otras narraciones. En contraste con los tratados para la predicación, parece clara la intención de eliminar todo tipo de animales más o menos repugnantes y, de paso, los terribles adjetivos que les acompañaban. Los temibles animales son ahora “unos pájaros importunos corroyendo pertinazmente la rama”. Aparece un hombre más en la escena, amén del viandante, el que planta el árbol. Por último, en la descripción del lugar se nombra el curso de un río que “con gran ímpetu y velocidad” amenaza al viandante, en cuyas aguas se precipita y donde es engullido por su profundidad. Este río abre y cierra el *exemplum*.

El resultado de esta reelaboración es un texto mucho más breve y esquemático en su parte narrativa. El abad Absalón ha prescindido de elementos, asentados en la tradición barlaámica, que subrayaban el dramatismo de la escena. Veamos la glosa hermenéutica del *exemplum*:

Ese hombre que plantó el árbol es Dios: el árbol es el mundo, y sus ramas, los tiempos de cualesquiera de sus criaturas acogidas en su propio tronco; los frutos son todas las preocupaciones y placeres de esta vida con los cuales se entretienen gustosamente los amantes de este mundo; el viandante es el hombre, el cual pasa deprisa como el humo; el río hay que considerarlo como el ímpetu de la muerte; los pájaros son los días y los años por los cuales la vida humana se está corroyendo siempre y tiende a la desaparición. Por consiguiente, mientras el hombre, apoyado en una sola de esas ramas, prometiéndose a sí mismo años de vida demasiado largos, cosecha y disfruta las delicias de este mundo, llevado al olvido de su propia salvación, de improviso es cercenado de esta vida, y cayendo con veloz carrera en el río de la muerte, al fin es sumergido en el infierno.⁴

En la interpretación del *exemplum* podemos comprobar que se trata del mismo núcleo narrativo e interpretativo del ejemplo del unicornio, aunque este no comparezca; ni tampoco las dos ratas que corroen el arbusto, que constituyen uno de los motivos más constantes de esta pieza. La acción se sitúa en un mundo adánico, donde Dios y el hombre, el mundo con sus deleites y el río de la muerte configuran la verdad teológica y moral que se quiere ilustrar. ¿Qué fue entonces del célebre unicornio, cuyo protagonismo parecía inevitable en el *exemplum*?

4. Homo iste qui plantavit arborem, Deus est: arbor, mundus: cuius ramusculi, tempora quarumlibet creaturarum in genere suo accipiuntur: fructus, quaelibet curae et voluptates hujus seculi, quibus mundi hujus amatores libenter occupantur: viator, homo qui quasi fumus cito praeterit: flumen vero, mortis impetus accipiendus est: aves, sunt anni et dies quibus vita humana semper corroditur, et ad defectum tendit. Dum ergo homo uni ex ramis istis innixus, longiora sibi vitae promittens tempora, delicias mundi hujus carpit et colligit, in oblivionem salutis suae deductus ex improviso ab hac vita praeciditur, et in flumen mortis decidens cursu veloci, tandem in infernum demergitur (Migne 1959-1983: 211, cols. 69-70).

Ciertamente, la imagen del *fluvius mortalitatis* (*torrens, flumen* o *fluvius*) explotada desde las *Enarrationes* de san Agustín en todas sus posibilidades teológicas y morales, adquiere en los escritos de la abadía de San Víctor toda una gama de matices morales y espirituales del sentido alegórico, que no son del caso ahora. Lo que interesa a nuestro asunto es la forma en que esta tradición del tópico de la vida como río, profusamente utilizada y reinventada dentro de la escuela de San Víctor, se cruza con el viejo relato del unicornio: la muerte, representada en la figura del unicornio en una larguísima tradición del *exemplum*, se ve ahora sustituida por la de este *fluvius mortalitatis* o ‘río de la mortalidad’. Esta imagen adquirió en la abadía de San Víctor la mejor representación de una muerte que es a un mismo tiempo moral, consecuencia del olvido del amor a Dios, sin dejar de ser natural. De tal manera que estos sentidos alegóricos o figurados de la metáfora hermenéutica bíblica favorecen la presencia del río en el paisaje del *exemplum*, como un elemento de realidad en el plano narrativo-literal o —si se me permite la expresión—, en el “mundo ficcional” del *exemplum*.

Este cambio parece señalar un nuevo estilo de predicar que se aviene con las tendencias de finales del XIII. Mientras los manuales de la predicación mantienen una versión prácticamente invariable o con unos elementos muy constantes, en el ámbito práctico de la predicación, el contexto del tipo de discurso que construye un sermón, la presencia hasta ahora firme del mítico unicornio se eclipsa. La narración se desprende de sus elementos más inverosímiles y gana, en palabras de Moos (2005: 266), aquello de lo que carecía la fábula o la parábola (entendida ahora como ‘*exemplum* no histórico’), es decir, cierta evidencia estética de hecho real y la fuerza superior de lo que ha ocurrido realmente o podría haber ocurrido, como mejor modo de persuasión.

Así es como parece confirmarse si juzgamos por otras muestras del mismo *exemplum* en los sermones de san Vicente Ferrer, de los que se puede encontrar cumplida referencia en P. M. Cátedra (1993: 62-63; 1994: 196). Los sermones vicentinos —sermones sobre los cuatro tipos de muerte: moral, corporal, infernal y eterna— ofrecen, en sus distintas versiones latina, castellana y valenciana, un mismo contexto temático para el *exemplum*, el de la muerte corporal o natural. Se mantiene prácticamente una misma secuencia del cotexto del *exemplum*: 1) Razonamiento teológico sobre el origen de la muerte por el pecado de Adán. 2) Autoridad bíblica, sobre la distinción entre morir y estar muerto: *II Reyes* 14. 3) *Exemplum* del unicornio, en todos los casos sin que aparezca el temible animal.

Dentro de esta similitud de sintaxis o estructura, pueden distinguirse también algunos matices. Con relación a la diferencia entre “morir” y “estar muerto”, en el texto latino se ilustra con la comparación del aspecto gramatical entre las formas verbales “*descendere et descendisse*”. En el sermón valenciano, el matiz se concreta en el caso de un hombre que cae de una montaña. En tierras castellanas (donde quizá el paisaje esté marcando una diferencia) se hace una comparación con la caída de una piedra, no desde una montaña, sino desde una torre:

Cada día morimos, mas no somos muertos. Ca quando lançan una piedra de una torre, va cayendo, mas non dezimos que es caýda fasta que llega al suelo, pero por caýda se cuenta después que es echada de la torre (Cátedra 1994: 278).

Obsérvense los pequeños matices de adaptación o diversificación del texto. En todos ellos la comparación posee una misma función: ilustrar una caída, no tanto en un sentido moral, sino en una acción de consecuencias naturales e inevitables. En la versión castellana se deja en un papel secundario al protagonista bíblico y se concede al auditorio del predicador un papel principal en la anécdota: “Buena gente, este omne que yva por esta montaña es cada uno de nosotros”. Y dice “cada uno de nosotros” pero no “un pecador”, porque a todos compete el mensaje. Y continúa con este plural inclusivo que abarca a emisor y a oyentes, extendiendo la explicación alegórica del sentido moral: “Mas aun otros ratones ay que nos travan en aquesta vida e nos roen, algunos que sentimos e otros que nós non sentimos” (Cátedra 1994: 279). El sentido se abre a un interlocutor universal, no se trata de apelar a los pecadores, sino de insistir en el hecho de que todos los hombres, incluido el predicador en el plural de primera persona, se ven sometidos a esa muerte temporal que tuvo su origen en la espiritual. E insiste con otra comparación que traspasa el relato del *exemplum* para insertarse en su discurso: “Mas catad, buena gente, que mientras somos sanos devíamos nós mayormente aquesto fazer [tenernos por muertos], por quanto no sabemos cuándo acabarán los ratones de roer el árbol de la nuestra vida.”

Se trata de una retórica de lo verosímil y de lo cotidiano. No aparece el dragón, no aparecen las áspides ni tampoco el emblemático unicornio. De la misma manera que los predicadores preferían para sus ejemplos personajes anónimos, se habla de “un hombre”, “cierto hombre”, a fin de presentar la historia de un hombre ordinario, y de minimizar la diferencia entre el personaje histórico y su público, ante un auditorio laico de condiciones muy diferentes (Moss 2005: 285-286), ese mismo criterio de realidad o verosimilitud les lleva a eliminar elementos que no corresponden con la vida cotidiana. Es más fácil cruzarse con un río que con un unicornio o un dragón. Han quedado fuera del *exemplum* los elementos fantásticos o terribles. Los únicos animales que aparecen son esos dos ratones blanco y negro que trabajan día y noche desgastando la vida. La muerte actúa *sensim sine sensu* con la acción inexorable del tiempo: “E assí la criatura sale de la huenta del vientre de la madre e va corriendo fasta el mar de la muerte”. El rostro de esta muerte no es el de un unicornio, ni siquiera el de una figura personificada más o menos temible o amable, sino ese espacio a la vez natural y metafórico de una representación simbólica.

4. EN CONCLUSIÓN

Acerca de la presencia de lo monstruoso en el orden estético medieval, V. Cirlot (1990: 176) recuerda cómo el monstruo es objeto de representación en el arte medieval y sus cualidades inherentes configuran una estética fundamentada en la deformidad,

la hibridez, en el exceso y exuberancia. Pero señala también la necesidad del hombre medieval de situar esa monstruosidad dentro de un orden universal que lo clasifica y lo ubica, siguiendo el espíritu del *De ordine* agustiniano, y que se refleja, por ejemplo, en el *Liber monstrorum* atribuido a Adhelmus de Malmesbury. Este libro —dice— encarna la idea medieval del monstruo como la de un ser dentro del orden de la naturaleza, ubicado en los lugares recónditos del universo, los confines de la tierra. La misma idea se recoge a mediados del XIII en la obra de Thomas de Cantimpré, quien utilizó el *Liber* para su *De natura rerum*. En esta obra enciclopédica se sitúa al monstruo en Oriente, tal y como se refleja también en los mapas de la época, en los límites de la tierra. Esta ubicación de los monstruos en los márgenes de los mapas se ha relacionado con su irrupción en los *marginalia* de los manuscritos, de forma que este traslado de los monstruos a los márgenes del folio se extiende, de paso, a los espacios ornamentales y decorativos, como vidrieras u otros elementos arquitectónicos.



Friso de unicornios de la Iglesia de San Esteban (Salamanca)

Fotografía: Iñaki Sánchez Barrado.

Los unicornios también se vieron desplazados a espacios decorativos nuevos y se convirtieron en imagen de tiempos pasados. En la fachada de la iglesia de San Esteban en Salamanca, junto a la iconografía religiosa, luce un enorme friso de unicornios, con otros cortejos de sátiros y amorcillos, como elementos ornamentales ya desaparecidos, que fueron alarde de conocimiento de “lo antiguo”, que es como se llamó a lo renacentista —aclara J. Álvarez Villar (1991: 42)—, frente al gótico imperante.

Esta idea nos parece de gran interés para nuestro caso, como indicio de un cambio de mentalidad que quizá pueda también reflejarse en el orden de la narrativa ejemplar; especialmente si sometemos el análisis a la luz de las nuevas perspectivas pragmáticas, como la teoría de la Relevancia, sobre el lenguaje metafórico. El unicornio como *figura* de la muerte, que había sido el centro de una narración ejemplar de larguísima tradición medieval, es sustituido por otra forma de representación más acorde con la sociedad y con una nueva imagen del mundo, en la que el animal mítico ha quedado desautorizado en su función didáctico-moralizante ante las verdades últimas de la fe, o ha perdido su eficacia entre un público menos crédulo. La tarea del predicador cumple escrupulosamente con la función ostensiva (de *ostendere*, ‘mostrar’) que atribuye la teoría de la Relevancia a todo hablante. Esta consiste en que el hablante debe ir guiando

el proceso inferencial del oyente dentro de su entorno cognitivo, es decir, dentro del conjunto de ideas manifiestas que considera verdaderas o probablemente verdaderas en un momento dado (Pons Bordería 2004: 18). Este principio de relevancia es intrínseco al hecho comunicativo y afirma que debe haber un equilibrio entre el esfuerzo que se necesita para interpretar y la cantidad de información nueva recibida. Desde este punto de vista pragmático, la imagen del “río de la mortalidad” o “de la naturaleza humana” pasaría a cumplir en el *exemplum*, a partir de un determinado momento, mejor que la del unicornio con esta condición de la relevancia comunicativa, al conseguir un perfecto equilibrio entre el esfuerzo requerido por parte de quien procesa la información y la mayor relevancia para el comunicador. Un proceso cuyo objetivo último no es solo la transmisión de información sino la de almacenar y procesar esa información, como un segundo lenguaje del pensamiento. El contexto de la predicación parece mostrar que “la elección de un lenguaje “literal” o de un lenguaje “figurado” está motivada por la consecución de la relevancia” (Pons Bordería 2004: 56), y esto favorece las intersecciones del sentido figurado, o los desplazamientos de los signos a uno u otro lado de los planos del *exemplum*. La metáfora sigue el mismo procedimiento interpretativo que otros enunciados e invita al receptor a buscar implicaciones y sentidos entre elementos contextuales próximos. Este trata de captar con su interpretación el pensamiento del otro, es decir, la representación de la representación del otro, o mejor dicho, su “metarrepresentación”.

Llegados aquí, podríamos preguntarnos como Adso, el discípulo de Guillermo de Baskerville en *El nombre de la rosa*, al mostrarle este en la biblioteca la sección de los libros sobre los monstruos (esos “animales fantásticos que viven en lugares lejanos”): “¿por qué han puesto entre las falsedades un libro con el unicornio?”, o... “¿el unicornio es una mentira?”. Guillermo responde:

— El unicornio de los libros es como una impronta. Si existe la impronta, debe de haber existido algo de lo que ella es impronta. [...] A veces es impronta de una idea. La idea es signo de las cosas, y la imagen es signo de la idea, signo de un signo. Pero a partir de la imagen puedo reconstruir, si no el cuerpo, al menos la idea que otros tenían de él (Eco 1980: 387).

Así, la idea de la cosa precede a la metáfora y una nueva imagen se superpone a partir de la intersección de los sentidos figurados guiados por el principio de relevancia, y favorecidos por la proximidad contextual de la ocurrencia de un lugar común y del *exemplum* en los textos que hemos estudiado. Es en la superposición de planos lingüísticos y en las intersecciones de los sentidos donde se genera y configura nueva materia literaria y simbólica. El análisis de las variaciones de este “*exemplum* modelar” revela que, en la transición al Renacimiento, el nuevo rostro de la muerte ha dejado de ser el fiero y ya mítico unicornio del *exemplum*, para dejarse aprehender por el hombre en la imagen del flujo del río, una representación, o mejor, una metarrepresentación de la muerte como una fuga silenciosa y constante de tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ VILLAR, J., «La ciudad del Renacimiento: Salamanca», en: *El siglo de fray Luis de León. Salamanca y el Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca 1991, 35-44.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (ED.), *Barlaam y Josafat. Redacción bizantina anónima*. Madrid: Siruela 1993.
- BOYER, C. (ED.), *Tractatus de dono timoris*, de Humberto de Romans, en: *Corpus christianorum, Continuatio medievalis*, vol. 218. Turnhout: Brepols 2008.
- BREMOND, C. / J. LE GOFF, *L'«Exemplum»*. (*Typologie des sources du moyen âge occidental*). Turnhout: Brepols 1982.
- CACHO BLECUA, J. M. / M. J. LACARRA (EDS.), *Calila e Dimna*. Madrid: Castalia 1985.
- CÁTEDRA, P. M., *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*. Salamanca: Junta de Castilla y León 1994.
- , «Los exempla de los sermones castellanos de san Vicente Ferrer», en: A. Lorente Medina (ed.): *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, vol. 1. Madrid: UNED 1993, 59-94.
- CIRLOT, V., «La estética de lo monstruoso en la Edad Media», *Revista de Literatura Medieval* 2 (1990), 175-182.
- DEYERMOND, A., «Medieval Spanish Unicorns», en: F. Gago Jover (ed.): *Two Generations: A Tribute to Lloyd A. Kasten (1905-1999)*. Nova York: Hispanic Seminary of Medieval Studies 2002.
- ECO, U., *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen 1980.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M., «La evolución de la leyenda del unicornio en la baja edad media. Historia de una pareja», en: J. M. Lucía Mejías (coord.): *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 1. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares 1997, 639-652.
- KELLER, J. E. (ED.), *Libro de los gatos*. Madrid: CSIC 1958.
- KELLER, J. E. / R. W. LINKER (EDS.), *Barlaam y Josaphat*. Madrid: CSIC 1979.
- KINKADE, R. P. (ED.), *Los «Lucidarios» españoles*. Madrid: Gredos 1968.
- MADUREIRA, M., «Um exemplum modelar: a propósito da alegoria moral do unicórnio», en: E. Fidalgo (coord.): *Formas narrativas breves en la Edad Media: Actas del IV Congreso*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela 2005, 299-313.
- MAGÁN, F., «El exienplo del unicornio en el Lucidario de Sancho IV», en: J. M. Lucía Mejías / C. Alvar Ezquerro (coords.): *La literatura en la época de Sancho IV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares 1996, 453-468.
- MATSUBARA, H., «À propos du Dit de l'unicorne: pérégrinations d'un avadana», *Études de littérature française* 22 (1973), 1-10.
- MIGNE, J. P. (ED.), *Patrologia latina cursus completum*. Turnhout: Brepols 1959-1983.
- MOOS, P. VON, «Sulla retorica dell'exemplum nel medioevo», en: P. von Moos: *Entre Histoire et Littérature. Communication et Culture au moyen âge*. Florencia: Sismel / Edizioni del Galluzzo 2005, 257-276.

- , «L'*exemplum* et les *exempla* des prêcheurs», en: P. von Moos: *Entre Histoire et Littérature. Communication et Culture au moyen âge*. Florencia: Sismel / Edizioni del Galluzzo 2005, 277-290.
- PONS BORDERÍA, S., *Conceptos y aplicaciones de la Teoría de la Relevancia*. Madrid: Arco Libros 2004.
- RIFFATERRE, M., «L'intertexte inconnu», *Littérature* 41 (1981), 4-7.
- SANT VICENT FERRER, *Sermons*, vols. I y II. Barcelona: Barcino 1932.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (ED.), *Fábulas latinas medievales*. Madrid: Akal 1992.
- TUBACH, F. C., *Index exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica 1969.
- ZUMTHOR, P., «Intertextualité et mouvance», *Littérature* 41 (1981), 8-16.