



La presencia del unicornio en el bosque medieval, ¿*locus horribilis* o *locus amoenus*?

The Presence of the Unicorn and the Medieval Forest, *Locus Horribilis* or *Locus Amoenus*?

Adriana Gallardo Luque
Universidad Camilo José Cela, España
adriana.gallardo@ucjc.edu

Sumario:

1. Introducción
2. El unicornio en el imaginario del bosque medieval
 - 2.1 El simbolismo del bosque medieval
 - 2.2 El simbolismo del unicornio en el bosque medieval
3. El unicornio en un bosque *locus amoenus*
 - 3.1 El agua, la fuente, el manantial
 - 3.2 La floresta, la fertilidad, la doncella virgen, la caza como juego amor cortés
 - 3.3 El unicornio junto con otros animales
4. El unicornio en un bosque *locus horribilis*
 - 4.1 La caza violenta del unicornio por los cazadores y la doncella
 - 4.2 El bosque, el unicornio y la muerte
5. Conclusiones
6. Referencias bibliográficas

Resumen: En el presente artículo se expone y analiza el simbolismo del unicornio dentro de un espacio misterioso, mágico-religioso y al mismo tiempo profano, como es el bosque medieval. Asimismo, nos centraremos fundamentalmente en dos dualidades contrapuestas de los actos sagrados que aquí se localizan, como es la purificación de las aguas por el unicornio, el ritual de la atracción del unicornio por intercesión del olor virginal de una doncella, creando estos un *topos* como es el *locus amoenus*, en oposición a la caza simbólica del unicornio, en donde el bosque se transformaría en un *locus horribilis*.

Palabras clave: Unicornio. Bosque. Agua.

Abstract: This article exposes and analyzes the symbolism of the unicorn within a mysterious, magical-religious and at the same time profane space, such as the medieval forest. Likewise, we will focus fundamentally on two opposing dualities of the sacred acts that are located here, such as the purification of the waters by the unicorn, the ritual of the attraction of the unicorn through the intercession of the virginal smell of a maiden, creating these a *topos* like it is the *locus amoenus*, as opposed to the symbolic hunt for the unicorn, where the forest would become a *locus horribilis*.

Keywords: Unicorn. Forest. Water.

1. Introducción

A lo largo de este escrito nos vamos a centrar en la importancia simbólica del unicornio dentro de los límites del bosque del occidente medieval y en concreto a partir del año mil, siendo este un lugar en el que tanto lo religioso, como lo profano y lo mágico podían suceder, considerándose un *locus* apartado de la civilización que estaba aflorando en las ciudades, pero poblado de criaturas de la obra de Dios, como eran el ciervo y el unicornio¹. De esta forma, vamos a investigar y desplegar algunas de las manifestaciones alegóricas bajo la figura del unicornio en un lugar que ha dado tantos imaginarios como es el bosque medieval, basándonos en las fuentes escritas antiguas y medievales, a dispareos documentos iconográficos bajomedievales. Para ello, analizaremos primero la figuración tanto del bosque, como de la criatura conocida hoy día como unicornio.

En segundo lugar, nos introduciremos y desarrollaremos los diferentes símbolos y significados dados al bosque, para que la casualidad de encontrarse allí al unicornio descubra el *topos* de *locus amoenus*, entendido como un lugar idílico y confortable. En tercer lugar, profundizaremos

¹ Chalvet, Martine, *Une histoire de la forêt*. (París: Éditions du Seuil, 2011), 106. En este trabajo, se realiza un estudio sobre los bosques franceses en base a la arqueología desde el Neolítico hasta nuestros días, encontrando el autor en el bosque un lugar opuesto a la civilización, pero al mismo tiempo ligado a todas ellas.

en los diferentes emblemas y alegorías dados en el lugar donde el unicornio se encuentra en el bosque escenificando en este caso, y en oposición al *topos* anterior, un *locus horribilis*, es decir, un lugar caótico y terrorífico. Finalmente, realizaremos una breve reflexión final a tenor de todo lo expuesto.

2. El unicornio en el imaginario del bosque medieval

2.1 El simbolismo del bosque medieval

Desde tiempos prehistóricos los bosques han tenido una importancia relevante como lugares sagrados, desde el extremo más oriental, como es Japón hasta los bosques y selvas sagrados precolombinos. En el mundo grecorromano la mayoría de los lugares sagrados se hallaban en los bosques. En la Antigua Grecia fue común la elevación de templos en antiguos altares levantados a deidades propias y limítrofes de estos bosques. Asimismo, en el mundo romano encontramos diferentes términos para referirse al bosque, como fueron *nemus*, *lucus*, *silva* y *saltus*². El primero, *nemus* hacía alusión a un bosque no sagrado y en particular a una floresta de carácter público, tanto para el pastoreo como para levantar lugares de culto. Por el contrario, *lucus* aludía en particular a los bosques sagrados, considerados estos como grandes arboledas en donde se encontraba algún pequeño altar en donde rendir culto a alguna deidad de la antigua religión romana; la *silva* aludía a una arboleda salvaje, bosques profundos y sagrados para celtas y germanos³; y por su parte, *saltus*, solía atribuirse también a un terreno indómito, por su diversa y compleja topografía⁴.

Por su parte, para los pueblos celtas, los bosques también fueron lugares sagrados en los que se daban cita con sus dioses, teniendo en cuenta, además, la relación de su creencia en un árbol cósmico, resultando por tanto los bosques lugares en donde habitaban sus divinidades, de ahí, que, durante el fenómeno de la romanización y la posterior cristianización, estos lugares sagrados se siguiesen respetando de alguna forma⁵. No olvidemos, que los primeros santos del cristianismo occidental acudían a los bosques, como lugares en donde refugiarse en la reflexión y el rezo, hallando en estos la propia iluminación, o como apuntaba Ciriot: “el bosque es el lugar donde el alma adentra para buscarse y conocerse a sí misma”⁶. Aunque, en oposición los santos también encontraban en el bosque el mal y todo tipo de tentaciones, siendo este el símil del desierto en occidente, tal y como rubricaba Le Goff, en el bosque podían hallarse con toda

² Véase la tesis sobre el bosque de: Yáñez Velasco, Marcos: *El bosque literario. Genealogía de un paisaje simbólico*, (Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, 2018), 43.

³ *Idem*, 43.

⁴ Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. (Barcelona: Gedisa, 2017), 39.

⁵ El mitema de un árbol cósmico se localiza en la mayoría de las principales civilizaciones, véase: Ciriot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. (Madrid: Siruela, 2007), 89-90.

⁶ *Idem*, 44-46.

clase de tentaciones demoniacas, pero también se podía llegar a alcanzar la paz espiritual y la contemplación⁷.

De este modo, Marcos Yáñez Velasco afirma que durante la Alta Edad Media muchos bosques empiezan a encontrarse bajo la jurisdicción regia o señorial⁸, no siendo hasta tiempos merovingios cuando comienza a acuñarse el término *foresta*⁹ (*foresta, forêt, forest, forst*)¹⁰. Estos seguirán siendo durante toda la Edad Media lugares en donde, aludiendo a Eliade, lo profano se vuelve sagrado y lo sagrado de vuelve profano¹¹, el bosque será considerado el no lugar al que hacía alusión Zumthor¹², en el cual los roles de la sociedad puedan cambiar y en donde acontezcan determinadas manifestaciones mágico- religiosas, como la propia aparición del unicornio, que no es frecuente en el reglado contexto feudal de castillos, aldeas o ciudades.

2.2 El simbolismo del unicornio en el bosque medieval

Si prestamos atención a las primeras fuentes grecolatinas que hablan del unicornio, como puede ser Ctesias de Cnido¹³, Estrabón¹⁴, Plinio el Viejo¹⁵. Estas no ubican al unicornio en ningún espacio parecido a lo que entendemos por bosque, simplemente se aventuran a afirmar que estas bestias se encuentran en las profundidades de la India, como dice Ctesias; o también se las ubica por parte de otros autores en el continente africano, ni que decir tiene, que estos autores hablaban de diferentes clases de rinocerontes del momento y por lo tanto las ubicaban entre las selvas y desiertos salvajes de aquellas lejanas tierras. Pero queda latente que el unicornio

⁷ Le Goff, Jacques, *op. cit.*, 35.

⁸ Yáñez Velasco, Marco, *op. cit.* 153. El mismo Isidoro de Sevilla aludía y diferenciaba diferentes partes del bosque en sus *Etimologías*, encontrando espacios cultos e incultos, es decir, aquellos propicios o no para el cultivo y la domesticación de animales. San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, texto y notas de José Oroz Reta y Manuel- A. Marcos Casquero; introducción de Manuel C. Díaz y Díaz (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009), Libro XIV, Capítulo 8, 23, 1038.

⁹ Según la Rae: *foresta*. Del b. lat. *foresta* 'bosque'. 1. f. Terreno poblado de plantas forestales. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es/foresta>> [28/04/2023].

¹⁰ Junto con el italiano y el español *selva* que derivan del latín *silva* y junto con el germánico *wald*, nacen las voces *forestis* o *feresta* que dará mandará en francés *forêt*. *Forst* en alemán y *forest* en inglés. La aparición más antigua que se conoce del término relaciona por lo demás la idea de bosque con la idea de soledad. Se trata de un diploma para la abadía de Stavalot-Manmédy atribuido a Sigiberto III en 648. En Le Goff, Jacques, *op. cit.*, 39.

¹¹ Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, (Barcelona: Paidós ibérica, 2004).

¹² Paul Zumthor, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1994), 61-63.

¹³ El primer autor que mencionó explícitamente la visión de animales cuadrúpedos con un solo cuerno en la cabeza fue Ctesias (s. V-IV a. C) en su obra conocida como *Historia*, en concreto en el volumen de *Historia de la India*, nºXXV. Puede verse el fragmento que habla sobre el unicornio en: Ctésias, *La Perse; L'Inde; Autres fragments, Ctésias de Cnide*. Texte établi, traduit et commenté par Dominique Lenfant. (Paris: Les Belles Lettres, 2004), 182 y 185.

¹⁴ Estrabón, *Geografía*. Libros XV-XVII. (Madrid: Gredos, DL. 2015), 179-180.

¹⁵ Este autor ya diferencia entre dos animales con un solo cuerno, el *rinoceronte* y el *monocerote*, véase: Cayo Plinio Segundo, *Historia natural. Libros VII-XI. Plinio el Viejo*. Traducción y notas de E. Del Barrio Sanz, (Madrid: Gredos, 2003), 148 y151.

siempre se localiza en parajes al margen de cualquier civilización, en plena naturaleza, como le corresponde a un animal salvaje.

Más tarde, entre los siglos II-IV de nuestra era, apareció el escrito del conocido como *Fisiólogo griego*, obra de autor desconocido, la cual pudo ser escrita entre la franja de Siria-Palestina¹⁶. Esta obra puede considerarse un manual en donde se introduce la historia natural de animales, plantas y piedras, con significados alegóricos en clave cristiana, los cuales tienen una lectura moral, siendo esta utilizada a lo largo de todo el medievo por muchos predicadores, ya que estas explicaciones eran una forma sencilla de revelar a los fieles los dogmas claves del cristianismo¹⁷.

Fue el *Fisiólogo griego* quien por primera vez narró la captura del unicornio, como la alegoría de la Encarnación de Cristo en María y la Redención de Cristo en la Cruz con estas palabras¹⁸:

[...] El Fisiólogo relata que el unicornio tiene el atributo siguiente. Es un animal pequeño, como una cabra; pero es muy huidizo, y los cazadores no pueden acercarse a él, pues tiene gran astucia. Tiene un cuerno en mitad de la cabeza. Expliquemos ahora cómo se atrapa. Envían a su encuentro una pura doncella revestida de una túnica. Y el unicornio salta al regazo de la doncella, ella lo amansa, y él la sigue; así lo conduce al palacio del rey.

Vemos así que el unicornio es la figura de nuestro Salvador, el cuerno de salvación alzado para nosotros en la casa de nuestro padre David. Los poderes celestiales no pudieron realizar la obra por sí solos, pero él tuvo que hacerse carne y morar en el cuerpo de la verdadera virgen María [...] ¹⁹.

¹⁶ Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*. (Biblioteca medieval, Siruela, 2008), 23.

¹⁷ “The Physiologus is a compilation of pseudo-science in which the fantastic descriptions of real and imaginary animals, birds, and even stones were used to illustrate points of Christian dogma and morals”. McCulloch, Florence; *Mediaeval latin and french bestiaries*. (University of North Carolina at Chapel Hill department of romance studies, number 33, 1962), 15-16.

¹⁸ El *Fisiólogo griego* fue traducido antes del s. V a distintas lenguas pertenecientes a los pueblos que se encontraban bajo la influencia de la Iglesia griega, pero además también fue vertido a la lengua latina, dando lugar en este caso a las versiones conocidas como A, B, C e Y, que posiblemente derivan de diferentes códices griegos. El filólogo y experto en la materia F. Carmody fechó la versión Y en el s. IV-V teniendo en cuenta la sintaxis del latín utilizado y la presencia de al menos 45 versículos de la Biblia que no pertenecen a la Vulgata sino a una Vetus Latina. La versión B es posiblemente más antigua, del s. IV, ya que contiene en torno a 150 versículos de versiones de la Biblia anteriores a la Vulgata. Estas son, en resumen, las razones aducidas por Carmody, sin embargo, F. McCulloch consideró que las versiones C e Y son las más antiguas dado que se ajustan más al primitivo *Fisiólogo griego*. *Ibidem*, 15.

¹⁹ Fragmento sobre el unicornio del *Fisiólogo griego*, traducida al castellano en: Malaxecheverría, Ignacio, *op. cit.* 194-195.

Por otro lado, también afirmó que la introducción del cuerno del unicornio en una fuente o manantial que había sido emponzoñado por una serpiente o dragón quedaría purificada. Verificando esta acción con el sacramento del Bautismo.

[...] Existe otro atributo del unicornio. En los lugares en que vive hay un gran lago, al que todos los animales acuden para beber. Pero, antes de que se reúnan, llega la serpiente y derrama su veneno sobre las aguas. Y cuando los animales advierten el veneno, no se atreven a beber, sino que se apartan y aguardan al unicornio. Llega este, entra directamente en el lago y hace la señal de la cruz con su cuerno; entonces, el veneno se hace inofensivo, y todos los animales beben²⁰.

Como hemos podido leer, el *Fisiólogo griego* presenta al unicornio como un animal caprino con un cuerno en la cabeza, el cual tiene gran habilidad para no dejarse capturar. No obstante, esta fuente nos relata que sí puede capturarse con la ayuda de una virgen, siendo este señuelo deudor de la leyenda del *Mahabharata* hindú²¹. Por otro lado, es el *Fisiólogo griego* el que se encarga de alegorizar esta caza del animal de un solo cuerno como la Encarnación de Cristo en la Virgen María, siendo el unicornio la imagen de Cristo, aludiendo indirectamente al cuerno como símbolo fálico del animal que deja en cinta de manera metafísica a la Virgen María, sirviendo esta narración tanto como para una alegoría de la Encarnación como del Bautismo. El *Fisiólogo griego* se sirve de la creencia recogida ya por Ctesias de que el cuerno del unicornio u *olicuerno* tenía propiedades farmacológicas al ser este un antitóxico utilizado desde la Antigüedad: “[...] Con este (cuerno) se hacen copas para beber. Aquellos que lo usan lo utilizan para evitar convulsiones o epilepsias, o envenenamientos [...]”²²; al convertir a su cuerno en el purificador de las aguas emponzoñadas por la serpiente (símbolo del pecado original de Eva, tentada por la serpiente-satán), pasando a ser esta escena, la alegoría del sacramento del bautismo²³.

Como acabamos de leer, el *Fisiólogo griego* nos trae dos escenas mágico-sagradas que nos interesan, a pesar de que no se alude al bosque como tal en ninguno de los dos acontecimientos alegóricos denominados *Fisiólogos* latinos y posteriores *Bestiarios* latinos, los cuales fueron

²⁰ Fragmento sobre el unicornio del *Fisiólogo griego*, en: *Ibidem*, 194-195.

²¹ En el texto épico de la literatura persa *Mahabharata* hindú donde primero aparece un personaje asceta llamado Ekasringa, el cual fue descrito como “cuerno único” o unicornio (*Mahabharata* III, 110-113). En esta preciosa narración de la literatura mítica hindú, el personaje conocido como Rishyashringa, hijo de Wibhandaka o Ekasringa, es llevado al palacio real por mediación de la princesa. Yvonne Caroutch, Francesca, *La licorne: Symboles, Mythes et Réalités*, (Paris, éditions Pygmalion, 4 novembre 2002), 10.

²² Ctesias, *op.cit.*, 182 y 185.

²³ [...] Con este se hacen copas para beber. Aquellos que lo usan lo utilizan para evitar convulsiones o epilepsias, o envenenamientos, a condición de que antes de tomar el veneno, o después de haber tomado en copas de este cuerno aquí pueden tomar, agua, vino u otro licor [...]. *Ibidem*, 182 y 185.

traducciones latinas del original griego en occidente²⁴, y en particular en los Bestiarios latinos de la Familia B, los cuales también contenían parte de las enseñanzas del libro XII de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla²⁵, siendo especialmente importante en la lectura del unicornio, en donde se introduce la técnica de la caza del unicornio por los cazadores utilizando como cebo a una doncella virgen, la cual Isidoro había tomado de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo²⁶, sobre el *monoceros* Isidoro de Sevilla apuntaba:

[...] Es tan enorme la fuerza que tiene, que no se deja capturar por la valentía de cazador alguno; en cambio, según aseguran quienes han descrito la naturaleza de los animales, se le coloca delante una joven doncella que le descubra su seno cuando lo ve aproximarse, y el rinoceronte, perdiendo toda su ferocidad, reposa en él su cabeza, y de esta forma adormecido, como un animal indefenso, es apresado por los cazadores²⁷.

Como vemos, es bastante interesante y no casual, que ni en el *Fisiólogo latino*, ni las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, como tampoco los posteriormente conocidos como bestiarios latinos, enmarcan al unicornio dentro del bosque. Concretamente estos últimos señalan que el unicornio se encuentra en: “*illum locum ubi moratur*”²⁸, es decir, este fiero animal puede encontrarse en un lugar lejano, pero sobre todo ajeno a toda civilización.

En paralelo, no podemos olvidar la interpretación alegórica sobre el unicornio que realiza el conocido como Bestiario profano o de Amor de Ricardo de Fournival²⁹. Esta obra fue escrita en francés a mediados del s. XIII, como una adaptación de la doctrina del Bestiario a la retórica amorosa. En su obra, en lugar de alegorizar el comportamiento de estos animales bajo la doctrina cristiana, acertó paralelismo entre el proceder de los animales y el del amor humano, viéndose una gran influencia del imperante romanticismo del *fin'amor o amour courtoise*, bajo la terminología de Gaston Paris. De esta forma en esta adaptación el unicornio pasa a ser la

²⁴ Carmody Francis, “Physiologus Latinus Version Y”. *University of California Publications in Classical Philology*, II, (1941), 95-134.

²⁵ Isidoro en su libro XIV de las *Etimologías* sitúa a los *monoceron bestiam* en el India y la *rhinoceros bestia* en la Libia. En Isidoro de Sevilla: *Etimologías*, 1000-1001; y 1022-1023.

²⁶ De esta forma, se evidencia el cambio de mentalidad en cuanto al mensaje de la Redención dado en los albores del año mil, el Bestiario latino comienza a incidir en el sufrimiento del unicornio como apología del sufrimiento de Cristo por la Salvación de la humanidad, motivo por el que la iconografía de la mayoría de los Bestiario latino insista en el sufrimiento de este animal.

²⁷ Fragmento sobre el *monoceros-unicornio* del Isidoro de Sevilla (libro XII, 2:12-13), en: *Ibidem*, 903.

²⁸ Álvarez Docampo, Pilar; Martínez Osende, Javier; Y Villar Vidal, José Antonio, “El Fisiólogo Latino: versión B: 1. Introducción y texto latino”, *Revista de Literatura Medieval*, n°XV/1 (2003), 32-33.

²⁹ *Bestiario de amor de Richard de Fournival*. Madrid: Miraguano, imp. 1980.

representación alegórica del hombre enamorado, viéndose en su único cuerno una alusión claramente fálica³⁰.

De este modo, la primera vez que se alude a que el unicornio puede hallarse en el bosque es en una traducción del Bestiario latino al romance francés, como se puede leer en la versión realizada a mediados del s. XII del conocido Bestiario de Felipe de Thaon³¹. En su versión sobre el unicornio se puede leer: “*Si vent hom al forest ù sis repairs est*”³². En este sentido, es importante alegar que no es casual que la primera alusión manifiesta hacía el bosque aparezca en estas datas, es fruto de la importancia que tomó el bosque en estos momentos en la sociedad occidental. Esto se refleja en la división entre el espacio en el que se agrupaba la población, entre la tierra que era para cultivarse y en la tierra que era del bosque, existiendo una definida separación jurídica y por supuesto imaginaria, ya que se entiende que en este podían tener cabida cosas maravillosas que no son comunes dentro de los lugares civilizados. Igualmente, esta idea del bosque como lugar maravilloso fue también impulsada por la literatura caballeresca que estaba en auge en estos momentos³³.

Asimismo, partiendo de la narración que nos hace, ya sea el Fisiólogo griego, como las versiones de los Fisiólogos latinos, Bestiarios latinos y romances, podemos diferenciar al unicornio en el bosque inserto en un *locus amoenus*³⁴. Ya que de la versión del Fisiólogo griego podemos localizamos la vinculación del unicornio y la purificación de las aguas con su cuerno

³⁰ “Y fui cazado igualmente por el olfato, igual que el unicornio, que se duerme el dulce aroma de la virginidad de la doncella [...]. Amor, que es un cazador astuto, colocó en mi camino a una joven con cuyo aroma me adormecí, y que me hizo morir de una muerte como la que corresponde a Amor, a saber, la desesperación sin esperanza de merced. Por esta razón afirmo que fui cogido en la trampa por el olfato”. El unicornio, vv. 42-44. Bestiario de amor. En: Malaxecheverría, en *Bestiario medieval*, 198.

³¹ Este es el primer bestiario redactado en lengua romance del que tenemos constancia. Fue escrito por el monje poeta anglonormando Felipe de Thaon en la mitad del s. XII. Se trata de un poema de 3.194 versos escritos en dialecto anglonormando francés, esta obra fue dedicada a la reina Adela de Lovaina (1101/1105-1151), segunda esposa de Enrique I de Inglaterra (1068-1135). El poema tiene un prólogo escrito en latín además de rúbricas latinas que anuncian cada capítulo, con la intención de ser un resumen del contenido o dar instrucciones para el lector o ilustrador. Esta obra hoy nos ha llegado a través de tres manuscritos, con alguna variación en el texto; dos de los tres se ilustran, con la excepción de London, BL Cotton Nero A. v, el cual presenta espacio para unas ilustraciones que no llegaron a colocarse.

El bestiario consta de 38 capítulos, estructurados en tres bloques: bestias, aves y lapidario, se opina que Felipe utilizó un bestiario de la primera Familia versión B-IS como base para su traducción, ya que él cita tanto al *Fisiólogo griego* como a Isidoro de Sevilla, aunque no queda claro que Felipe hubiese podido acceder a las *Etimologías* de forma directa, citándolo simplemente por la mención de la obra de Isidoro en los bestiarios latinos (B-IS). Las copias manuscritas de este se realizaron entre los siglos XII y XIV. Mc Culloch: *op. cit.*, 47-55.

³² Philippe De Tahaon, *The Bestiary of Philippe de Thaon*. (Digital publication by David Badke in August, 2003), 12-13.

³³ A mediados del s. XII nacen las novelas cortesananas de Chrétien de Troyes, en la cuales el bosque es un elemento fundamental en el que ocurren toda clase de sucesos de la maravilla medieval. Yáñez Velasco, Marcos, *op. cit.*, 109.

³⁴ Se entiende por *locus amoenus* un tópico literario que literalmente quiere referirse como un lugar de deleite, un lugar ameno, agradable, bello, fértil, lleno de vida, un paraíso terrenal. Entendiéndose un bosque en donde abunda el agua, la vegetación, la vida. Autores clásicos como Virgilio, Teócrito, Horacio hicieron uso de este *topos*, siendo recuperado a finales del medioevo por literatos como Boccaccio y Petrarca.

único. No obstante, este ambiente bucólico puede convertirse partiendo de los testimonios como los de Isidoro de Sevilla, los Bestiarios latinos y romances, en un *locus horribilis o locus horridus*³⁵, es decir, en un lugar terrible y caótico, bajo la representación de una caza violenta de la criatura por los cazadores. Además, en este contexto, el bosque también podía convertirse en una metáfora del camino o de la vida de un pecador, como veremos en el *exemplum* del *Hombre perseguido por el unicornio*³⁶.

Por otro lado, si atendemos a las fuentes iconográficas que conservamos es bastante interesante observar que en las representaciones altomedievales que nos han llegado hasta hoy, y que obedecen a la captura del unicornio, en ninguna de ellas se escenifica la escena de la caza. En este sentido, recordemos que el Fisiólogo latino afirmaba que la virgen llevaba al unicornio hacia el palacio real, como puede observarse en la representación del *Physiologus de naturis animalium* (códice realizado sobre el s. X en fronteras del contexto carolingio, Bruxelles, KBR Ms. 10066-77, fol. 147), en esta iconografía se puede ver como la doncella lleva al unicornio hasta el palacio del real, ante el rey, sin ningún acto violento, simplemente gracias a la mediación del olor virginal de la doncella³⁷.

De este modo, hasta los Bestiarios latinos ingleses del s. XII-XIII, no se encuentra escenificada una caza como tal, en las cuales se intenta incidir en la importancia que esta tiene como alegoría del sacrificio de Jesucristo, de ahí, que se comiencen a utilizar símbolos de la Redención de Cristo, las *arma christi* como la lanza Longinos y también se insiste en la sangre derramada en el cáliz³⁸. A este tenor, por un lado, podemos aludir a la importancia que desde el s. XII comenzó a darse al sacrificio de Cristo, viéndose en la sangre derramada un elemento importante del dogma cristológico de la salvación de la humanidad gracias a su expiación. Además, la representación de la caza en estos bestiarios latinos y romances evidencia el vínculo con la popularidad de la caza por los nobles, como un deporte reservado para unos pocos, así como

³⁵ Se entiende por *locus horribilis o horridus* un tópico apuesto al *locus amoenus*, en donde el terreno es oscuro e inseguro, y en donde el peligro puede encontrarse en cualquier lugar.

³⁶ Este *exemplum* se encuentra dentro de la conocida *Historia de san Barlaam y Josafat*, esta se basa en la vida del príncipe Siddharta Gautama o Buda Gautama. En esta adaptación cristiana, san Barlaam es un sabio eremita que convierte al príncipe Josafat (Buda) al cristianismo; para dar a conocer las enseñanzas del cristianismo san Barlaam elabora una serie de historias moralizadoras o *exempla*, con la intención de amenizar el aprendizaje de Josafat. Asimismo, una de estas fábulas ejemplarizantes que san Barlaam cuenta al joven Josafat, es el conocido como el *exemplum* del *Hombre perseguido por el unicornio* o el *Hombre y el unicornio. Barlaam e Josafat*. Edición crítica de John E. Keller y Robert W. Linker, Introducción por Olga T. Impey y John E. Keller. (Clásicos Hispánicos, CSIC, Madrid, 1979), XXIV.

³⁷ Véase al unicornio junto a la doncella en calidad de alegoría de la Encarnación de Cristo en María, en el carolingio Fisiólogo de Berna, 825-850; Berna, BB Ms. 318 Berna, fol. 16v.

³⁸ Existen conexiones entre la figura de san Longino y la del cazador que atraviesa al unicornio con su lanza; véase san Longino en: Réau, Lois: *Iconografía de los Santos*. Vol. 5: De la G a la O. (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001), 252-253. Véanse ejemplos tempranos como: Bestiario latino (1º familia versión B-IS) Inglaterra, 1110-1130; Oxford, Bodl. L Ms. Laud Misc. 247, fol. 149v.

también en sintonía con el surgimiento de los citados romances caballerescos que comenzaron a aflorar en estas datas.

Por su parte, es también una cuestión muy interesante, que la iconografía medieval no comenzará a representar la escena del unicornio explícitamente purificando las aguas hasta finales del s. XIII o principios del s. XIV, no encontrándose esta representación dentro de los conocidos bestiarios plenomedievales, los cuales centraban su narración textual e iconográfica en la alegoría de la Redención. No obstante, a partir de estas datas, este tipo de iconografía comenzó a ser habitual en salterios, libros de horas, en libros de viajes, y en romances, además fue una representación que pese al mensaje sacramental que escondía, fue adoptada por los tipos iconográficos cortesanos, gracias a los mencionados Bestiarios de amor o profanos, de ahí, que llegara a soportes tan dispares como la eboraria y la tapicería.

3. El unicornio en un bosque *locus amoenus*

Como ya hemos reseñado, se entiende por un *locus amoenus*, un lugar agradable, en nuestro caso particular, nos encontramos ante un bosque idílico, lleno de abundante luz, vegetación, agua, en muchas ocasiones rodeado de diferentes animales, los cuales son los testigos imprescindibles del acto o actos sagrados que pueden tener ahí cabida. En primer lugar, hablamos del momento específico en el que el unicornio aparece en la floresta y se aproxima a las aguas, ya sea, un río, un manantial, una fuente, un pequeño arroyo, para purificarlas después de haber sido contaminadas por el veneno de la serpiente-dragón³⁹.

En este contexto, no olvidemos que otro *locus amoenus* se localiza en el encuentro no violento entre el unicornio y la doncella, en el cual el unicornio se aproxima a ella gracias al irresistible aroma virginal de la dama. Por otro lado, como veremos, la aparición del unicornio en este tipo de *locus* también lo hizo miembro de estar entre las bestias cuadrúpedas creadas por Dios, de ahí, que llegue a ser uno de los animales del Paraíso, hasta localizarse en bosques idílicos en los que acompaña a personajes de la materia grecolatina, como Apolo y Narciso. De esta forma, en este apartado vamos a descifrar el significado de los principales símbolos que rodean al unicornio dentro de un *locus amoenus*.

³⁹ Según el *Diccionario del simbolismo animal*: “Las glándulas salivares (serpiente) se han transformado en productoras de veneno. Todas las serpientes tienen un venero, pero no todas están dotadas de sistemas inoculadores, y cuando estos aparecen, presentan variaciones tanto en su situación dentro de la boca como en el grado de toxicidad de la ponzoña o en la eficacia de la inoculación del veneno”. Mariño Ferro, Xosé Ramón, *Diccionario del Simbolismo animal*. (Madrid: Encuentro, 2014), 560-561. Por su parte, Réau, en su *Iconografía del arte cristiano* lo clasificó como uno de los animales más comunes que simbolizan el rostro de satanás, aunque sin olvidar su ambivalencia, ya que también puede simbolizar a Cristo. Réau, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. (Editorial Serbal, 2008), 130.

3.1 El agua, la fuente, el manantial

Desde las primeras civilizaciones, el agua fue un elemento sagrado de primer orden, sin agua no hay vida, de ahí radica la importancia y las diferentes cualidades simbólicas que le han atribuido diversas religiones. Las fuentes, manantiales ríos han sido a lo largo de los tiempos lugares sagrados, además de salutíferos. Para Cirlot:

“[...] las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *Fons et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. La inmersión en las aguas significa el retorno, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida”⁴⁰.

Si buscamos algunos ejemplos en la iconografía medieval, una muestra muy interesante la encontramos entre las páginas iluminadas del manuscrito realizado en Francia a lo largo del s. XV, el conocido como *Le secret de l'histoire naturelle contenant les merveilles et choses mémorables du monde*, BNF, Français 22971, fol. 15v⁴¹. A lo largo de las páginas de este manuscrito hallamos lo que serían ciertos paisajes de las tierras del continente africano, en su

⁴⁰ Cirlot, Juan Eduardo, *op. cit.*, 68-69.

⁴¹ Para ampliar información sobre este manuscrito puede consultarse el trabajo: Friedman, John Block, “Secretz de la Nature (Merveilles du Monde), Les”, Trade, *Travel and Exploration in the Middle Ages: An Encyclopedia*, éd. John Block Friedman et Kristen Mossler Figg, [London, Routledge; New York, Garland (Garland Reference Library of the Humanities, 1899), 2000], 545-546.



FIGURA 1. LE SECRET DE L'HISTOIRE NATURELLE CONTENANT LES MERVEILLES ET CHOSES MEMORABLES DU MONDE. BNF, FRANÇAIS 22971, FOL. 15v. FRANCIA, s. XV.

<[HTTPS://GALLICA.BNF.FR/ARK:/12148/BTV1B52508970D/F36.ITEM.ZOOM#](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/BTV1B52508970D/F36.ITEM.ZOOM#)>

folio 15v en particular localizamos la representación del gran afluente de un río cercano a su desembocadura en el mar, el cual se visualiza a cierta distancia, junto con embarcaciones y algunas fortificaciones. Entorno a este caudal de agua localizamos diferentes animales reales como el ciervo, el león, el cocodrilo, serpientes, y aves exóticas, animales propios de la fauna africana, así como animales fantásticos también ubicados en estas tierras por autores como Plinio el Viejo e Isidoro de Sevilla, como son el dragón, la quimera y el unicornio (FIGURA 1). En esta narración pictórica vemos como se relata el momento específico en el que la serpiente-dragón sale a la superficie terrestre y abandona las aguas que ha contaminado, no obstante, aún se encuentra dentro de las mismas una serpiente. De ahí, que el unicornio se halle genuflecto en la orilla dispuesto a introducir su único cuerno con la intención de limpiar y purificar las aguas del veneno depositado por la serpiente-dragón.

Esta misma tipología iconográfica se hizo muy común en estos siglos, llegando a todo tipo de soportes, siendo un ejemplo muy popular el unicornio que se encuentra en el óleo sobre tabla del tríptico del *Jardín de las Delicias* (MNP), realizado a finales del s. XV en el Ducado de Brabante, en los actuales Países Bajos, por Jheronimus van Aken, el conocido coloquialmente como el Bosco⁴². En la parte central del *Jardín de las Delicias*, encontramos la recreación de un

⁴² El tríptico del *Jardín de las Delicias* fue encargado según los últimos estudios hacia 1490 por Engelbrecht para el palacio de Coudenberg. Como señala Reindert Falkenburg, la tabla central del *Jardín de las Delicias* es un

Paraíso terrenal, localizándose un unicornio junto al ciervo, una pareja muy común a lo largo de su historia. De esta forma, tal y como hemos indicado, el unicornio se encuentra justo en el instante en el que introduce su único cuerno en las aguas de un manantial, dándonos una lectura ambivalente, ya que al mismo tiempo podemos pensar en su connotación cristológica, como animal purificador de las aguas que están siendo contaminadas por el pecado. Y en oposición, podría ser una alusión al carácter que le atribuyen el Bestiario de amor, como un animal cargado de sensualidad e involucrado con el disfrute de los sentidos, haciendo referencia a las connotaciones fálicas del cuerno y por lo tanto sexuales (Figura 2)⁴³.



FIGURA 2. TRÍPTICO DEL JARDÍN DE LAS DELICIAS
PAÍSES BAJOS, 1490 – 1500, MUSEO NACIONAL DEL PRADO, MADRID

Por otro lado, esta genealogía del unicornio introduciendo su cuerno para purificar las aguas llegó incluso a ser utilizada en la versión de la leyenda de Narciso⁴⁴ en una de las copias manuscritas iluminadas de *Confessio Amantis*⁴⁵ realizadas en Inglaterra en el último tercio del

Paraíso que se entrega a todos los sentidos, en donde el disfrute de los placeres y el erotismo se interpretan como como una narración simbólica del camino hacia el infierno, Falkenburg, Reindert, *El Bosco. La exposición del V Centenario*, (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016), 137.

⁴³Estando esta última lectura en sintonía con las hipótesis que aciertan a decir que esta tabla es una representación del camino al infierno, es decir, representa los diferentes pecados de la humanidad, siendo el pecado de la carne el principal representado en diferentes motivos. Idem, 141.

⁴⁴Ovidio, *Metamorfosis*. Edición de Consuelo Álvarez y Rosa M. ^a Iglesias. (Madrid: Cátedra. Letras universales, 2021), Libro III, vv. 340-500; 293-300.

⁴⁵*Confessio Amantis* fue un poema escrito en 33.000 versos en romance inglés en el último tercio del s. XIV. Este fue compuesto por el poeta inglés John Gower, posiblemente a petición del monarca Ricardo II. La narración de esta historia ocurre en el bosque, escenario desde el cual se intenta explicar los 7 pecados capitales, para ello se utilizan fuentes grecorromanas como Boecio, Aristóteles y Ovidio. En concreto la obra más utilizada fue



FIGURA 3. CONFESSIO AMANTIS, MORGAN LIBRARY, NUEVA YORK. MS M.126 FOL. 21V, INGLATERRA, S. XV

<[HTTP://ICA.THEMORGAN.ORG/MANUSCRIPT/PAGE/8/77039](http://ica.themorgan.org/manuscript/page/8/77039)>

s. XV (Morgan Library, Nueva York, *MS M.126 fol. 21v*⁴⁶). En esta iconografía encontramos la representación de un joven vestido con ropas regias, desde corona, piedras preciosas hasta atuendo de terciopelo, dejando entender el rango del personaje⁴⁷ (Figura 3).

El protagonista, quien se entiende que es Narciso⁴⁸, se encuentra en un bosque —lugar donde suceden los cuentos narrados en *Confessio Amantis* y en el que Ovidio sitúa esta metamorfosis—, terrenos en donde solía morar el joven, ya que Gower el cual lo describe como un noble y arrogante adolescente que se encuentra practicando el arte de la caza, el espacio en el que se narra está escena se encuentra delimitado por una valla, quedando claramente definido el espacio dentro de un *hortus conclusus* o jardín cerrado, el cual delimita perfectamente el mundo de lo mágico y lo prodigioso, siendo el unicornio un animal presente en este espacio. El

Metamorfosis, en esta se recoge el pasaje iconográfico que aquí nos acontece. Véase: Peck, Russell A., ed: *Confessio Amantis*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2005.

⁴⁶ El manuscrito de *Confessio Amantis*, MS M.126, es una versión escrita en inglés en el último tercio de la s. XV en Inglaterra, posiblemente en Londres. El manuscrito fue escrito en letra bastarda, cuenta con diferentes miniaturas acompañando a la interpretación del texto ejemplarizante. Para ampliar información sobre el manuscrito: Derek Pearsall and Linne R. Mooney *A Descriptive Catalogue of the English Manuscripts of John Gower's Confessio Amantis*, (Published online by Cambridge University Press: 04 January 2024) 296 - 303

⁴⁷ Narciso es hijo de la personificación del río Cefiso y de la ninfa Liríope, la cual violó al quedarse atrapada en unas olas. Ovidio: *Metamorfosis. op. cit.*, 293.

⁴⁸ Véase: Cresswell, J: "The tales of Acteon and Narcissus in the 'Confessio Amantis'". *Reading Medieval Studies*, VII, 1981, 32-40. En este artículo se habla de las principales diferencias entre la versión del cuento de Narciso realizada por Ovidio y la realizada por John Gower. De esta forma, en *Confessio Amantis*, el joven Narciso aparece como un joven señor dedicado a la caza, motivo principal por el que se encuentra en el bosque.

joven no se encuentra solo, junto al él se hallan un perro amarrado a un árbol, el cual lo acompaña en su montería, también aparecen un ciervo y un unicornio, encontrándose este último introduciendo su único cuerno en las aguas que emanan de la fuente, posiblemente en alusión a la purificación de las mismas, con todo Ovidio narra: “[...] Había una fuente cristalina, plateada de aguas transparentes, que no habían tocado ni los pastores, ni las cabrillas que pastan en el monte, ni otro tipo de ganado, que no habría perturbado ningún ave, ni fiera, ni una rama caída del árbol [...]”⁴⁹. Por lo que es bastante factible que la presencia del unicornio insista la pureza de las aguas de esta fuente⁵⁰.

De este modo, vemos que junto al protagonista se encuentra la fuente cristalina, plateada de aguas transparentes que describe Ovidio, siendo destacable que desde el caño principal de esta fuente luce, a modo ornamental, una cabeza de león, la cual será vista en otras representaciones similares, como en la tapicería de la *Caza del unicornio* del MET de Nueva York⁵¹.

Asimismo, el personaje principal de este cuento o *exemplum* es un símbolo del pecado capital de la soberbia, como hemos apuntado no es otro sino el bello y arrogante Narciso del que nos habla Ovidio⁵². Igualmente, es destacable, como en esta representación, el hermoso Narciso se encuentra viendo su reflejo en la fuente, del cual sentirá tal atracción que caerá a las aguas y morirá ahogado por su propio ego y transformado en la flor que lleva su nombre “[...] en lugar de un cuerpo encontraron una flor azafanada que rodeaba el centro con blancas hojas [...]”⁵³. A este tenor, resalta que la aparición del unicornio en su faceta de purificador de las aguas en esta ocasión no es más que un recurso escenográfico, alegórico, fruto de la introducción implícita que el unicornio había ocupado como animal apropiado en no lugar, en el mundo mágico y onírico y en particular, junto a las aguas.

3.2 La floresta, la fertilidad, la doncella virgen, la caza como juego de amor cortés

Uno de los factores más importantes para enmarcar al bosque dentro de un *locus amoenus* es la necesidad de luz, de vegetación salvaje, pero al mismo tiempo bella, fruto de la fertilidad que crea la continua penetración de la luz solar en estas tierras, junto con el incesante y abundante fluir de las aguas por este *locus*. Asimismo, está floresta tan fértil, se encuentra relacionada con la antigua Madre Tierra, no siendo casual la aparición de una dama virgen en este escenario. En

⁴⁹ Ovidio, *Metamorfosis. op. cit.*, vv. 407-411; 296.

⁵⁰ CH. Segal (1969), señalaba que este es el más conspicuo ejemplo de écfrasis con el *topos* del *locus amoenus*. Este resaltaba que todo lo que tiene que ver con Narciso, sus padres, el lugar de su desventura, etc., está relacionado con el agua, que simboliza la pureza de la virginidad, frente a Acteón, en donde se simbolizaba la violación de la pureza. Loc. Cit. Ovidio: *Metamorfosis. op. cit.* 296.

⁵¹ Para la cuestión de estos tapices, véase el clásico estudio de: Cavallo, Adolph S. *The Unicorn Tapestries at the Metropolitan Museum of Art*. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998).

⁵² Véase: Possamai-Pérez, Marylène, “La faute de Narcisse”. *Bien dire et bien apprendre*, 24, (2006), 81-97.

⁵³ Ovidio: *Metamorfosis. op. cit.*, 300.

este sentido, esta doncella podría conectar también con la propia diosa griega conocida como Artemis, bajo el título que Homero le dio como *Potnia Theron* “señora de los animales” (Homero, *Ilíada*, libro 21, línea 468) la cual moraba entre los bosques, siendo esta la diosa de los animales salvajes y de la caza, de la virginidad y de los terrenos fértiles, la cual ayudaba a muchos cazadores a la captura de numerosas y peligrosas presas, pero además, una diosa celosa de su virginidad y honorabilidad, de ahí, que esta castigase convirtiendo en ciervo al joven cazador Acteón después de verla desnuda durante su baño⁵⁴.

Como ya hemos anunciado, fue muy común la representación de la virgen junto al unicornio desde el altomedievo, como alegoría de la Anunciación y la Encarnación, de ahí, que también esta pareja pasase a convertirse a finales de la Edad Media en un emblema de la pureza y la castidad⁵⁵.

Una tipología iconográfica peculiar, sobre el ritual realizado por una doncella virgen en un bosque para atraer al unicornio para darle caza, se localiza entre los folios iluminados del manuscrito conocido como los *Cánticos de Rothschild*, realizado a principios del s. XIV entre Flandes y Renania (Figura 4)⁵⁶. La imagen se divide en dos registros. El primero muestra un bosque esquemático propio de la herencia de iconográfica de los bestiarios precedentes. En el margen inferior derecho hallamos a una doncella vestida que sujeta un cesto o un cubo, el cual

⁵⁴ *Ibidem.*, 284-288.

⁵⁵ Igualmente, esta representación terminó en el cerramiento de la Virgen y el unicornio en un *Hortus conclusus*, existiendo una gran diferencia en entre un jardín idílico y el bosque, siendo este último un lugar silvestre y no domesticado, aunque ambos pueden adoptar el *topos* de *locus amoenus*.

⁵⁶ <<https://collections.library.yale.edu/catalog/2002755>> [04/05/2023]



FIGURA 4. CÁNTICOS DE ROTHSCHILD, BEINECKE MS 404, FOL. 51R. REALIZADO A PRINCIPIOS DEL S. XIV ENTRE FLANDES Y RENANIA

<[HTTPS://COLLECTIONS.LIBRARY.YALE.EDU/CATALOG/2002755](https://collections.library.yale.edu/catalog/2002755)> [04/05/2023]

será utilizado en la siguiente escena para recoger la sangre derramada del animal. A continuación, y situada en el centro aparece una joven doncella virgen totalmente desnuda realizando una especie de danza de cara al unicornio, el cual se encuentra enteramente hechizado por ella.

La caza, también puede encontrarse dentro de este escenario, ya que esta pasó a ser en el plenomedievo un deporte para las elites cortesanas, de ahí, que los conocidos como bestiarios profanos o de amor, convirtieran la caza del unicornio en una alegoría que escondiese las reglas básicas del amor cortés, pasando ahora a ser la virgen, la dama cortesana y el unicornio, el hombre enamorado que ha sido alcanzado por el amor de su dama⁵⁷.

Asimismo, cazas nada agresivas insertadas en una atmósfera idílica y de carácter caballeresco, también pueden localizarse en bestiarios de naturaleza cristiana. Una muestra puede observarse en el *Bestiario latino* (3º familia) Inglaterra, primer tercio del s. XIII Cambridge, FM Ms 254, fol. 17r (Figura 5). En esta escena encontramos de derecha a izquierda, a una dama virginal correctamente vestida y ataviada con saya y manto, además de llevar recogida su melena por

⁵⁷ La caza del unicornio dentro de los Bestiarios de amor es diferente, viéndose ahora en la pareja de la dama y el unicornio, a la dama virginal frente a su caballero enamorado, el cual cae ante ella a través de los cinco sentidos. En: Gallardo Luque, Adriana: *La representación del unicornio en la cultura del occidente cristiano plenomedieval*. (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2019), 306.

un prendero adornado en su parte superior y cerrado con barbata. Sobre esta descansa un pequeño unicornio, el cual luce un largo y puntiagudo cuerno. El cazador también lleva un atuendo apropiado, camisa, capa, calzas y cofia masculina, destacando la omisión de armas de caza.

En el trasfondo de la escena, se ha dejado entrever la floresta del bosque, con la representación de diferentes árboles, encontrándose un precioso caballo negro, el cual luce todo tipo de detalles como una montura engalanada y en color bermellón, los cuales dan cuenta del alto estatus del cazador. En definitiva, nos encontramos una caza sagrada pero totalmente idílica, propia de un bosque *locus amoenus*.



FIGURA 5. BESTIARIO LATINO (3º FAMILIA)
CAMBRIDGE, FITZWILLIAM MUSEUM MS 254, FOL. 17R;
INGLATERRA, PRIMER TERCIO DEL S. XIII

GALLARDO LUQUE, ADRIANA: LA REPRESENTACIÓN DEL UNICORNIO EN LA CULTURA DEL OCCIDENTE CRISTIANO
PLENOMEDIEVAL. (TESIS DOCTORAL, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, 2019), 718.

3.3 El unicornio junto a otros animales

En este sentido podemos destacar la evolución y despliegue que tuvo el unicornio en este tipo de *locus*, siendo desde el s. XI uno de los protagonistas de la representación de la creación del mundo y por lo tanto de la iconografía del Paraíso a lo largo de los siglos —lo podemos localizar por ejemplo en el *Tapiz de la Creación* de la Catedral de Gerona⁵⁸—, lo que hizo que el unicornio comenzase a ser uno de los animales más comunes en estas iconografías que perduraron hasta finales del medievo (véase de nuevo la Figura 2).

⁵⁸ *Tapiz de la Creación* de la catedral de Gerona (posiblemente fuese creado tras la consagración de la nueva catedral en el año 1037, oscilando la fecha del bordado entre los años 1050-1100), encontrándose en la actualidad custodiado en el Museo Capitular de la catedral de Gerona. Este, en realidad se trata de un bordado realizado con la técnica de pintura de aguja, (*acu pictae*) sus dimensiones actuales están en 4,70m de ancho por 3,35m de largo (en su origen es posible que sus longitudes fuesen mucho más extensas), demostrando su anchura no solo su naturaleza suntuaria sino también el origen y el destino catequético del mismo. Castiñeiras González, Manuel. *El Tapiz de la Creación* (Girona: Catedral de Girona, D.L. 2011), 12.



FIGURA 6. OVIDIO MORALIZADO. LYON, BM, 0742 (0648), FOL. 4
FRANCIA, s. XV. <<http://initiale.irht.cnrs.fr/en/codex/2482?contenuMaterielId=6961>> [04/05/2023]

En este contexto, es necesario subrayar la cada vez más usual aparición del unicornio acompañado con otros animales cristológicos, como el ciervo y el león. Sí tomamos de ejemplo la representación que se realiza en el manuscrito francés elaborado a lo largo del siglo XIV de una de las copias del *Ovidio moralizado* (Lyon, BM, 0742 (0648), fol. 4)⁵⁹. Localizamos una curiosa representación de la creación del mundo, en donde hallamos al unicornio en una floresta ideal bañada por el agua, junto con otros animales cuadrúpedos, destacando sin duda este, por su exuberante cuerno, propio de los narvales (Figura 6)⁶⁰.

De esta manera, dentro de este mismo manuscrito localizamos dos unicornios más⁶¹. En el fol. 167 hallamos la imagen de un unicornio junto con otros animales propios del bosque, estos se enmarcan en una narración muy diferente a la anterior, ya que están incluidos dentro del pasaje

⁵⁹ Ovidio nunca dejó de ser leído, siendo en el s. XI cuando aparecen las primeras adaptaciones de esta obra a la moral cristiana, pero no fue hasta el s. XIV cuando comenzaron a proliferar los conocidos códices como *Ovidios moralizados*, estos fueron obras en las cuales se mezclaba la materia de la *Metamorfosis* el dogma y la moral cristiana, teniendo esos un fin adoctrinador, en el que la historia de la Salvación es la protagonista. Nos han llegado diversos códices en los que se aprecian diferentes y hermosos ciclos iconográficos. En: Díez Platas, Fátima, “La ilustración de Ovidio en el siglo XIV y la recuperación de la imagen mitológica”, *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia: actas del XVIII Congreso del CEHA*. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010 / coord. por María Dolores Barral Rivadulla, Enrique Fernández Castiñeiras, Begoña Fernández Rodríguez, Juan Manuel Monterroso Montero, 2012, 344. Véase también: Álvarez Morán, María Consuelo: “El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*”, *Cuadernos de filología clásica*, 13, (1977), 9-32.

<<http://initiale.irht.cnrs.fr/en/codex/2482?contenuMaterielId=6961>> [04/05/2023]

⁶⁰ La representación de la Creación se localiza como frontispicio o página inicial del manuscrito, siendo de las pocas representaciones cristianas ilustradas a lo largo de estas páginas, en donde también se puede encontrar la interpretación pictórica de la Torre de Babel, en: Drobinsky, Julia, “La narration iconographique dans l’*Ovide moralisé* de Lyon (BMms. 742)”, *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d’Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille Et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, (2009), 239. Véase también: Clier-Colombani, Françoise: “Les différents programmes iconographiques. Filiations entre les manuscrits de l’*Ovide moralisé*”, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, (2015), 21-48.

⁶¹ En el fol. 79v de este manuscrito se encuentra a un unicornio junto a otras bestias.

que representa la historia moralizada de Orfeo tocando su lira⁶². Esta es una de las primeras representaciones en las que aparece el unicornio junto a este personaje natural de la mitología grecolatina, no siendo hasta el Renacimiento cuando el unicornio pase a ser uno de los principales animales invitados a deleitarse con la música del hijo de Apolo y la ninfa Calíope. Ovidio (*Metamorfosis* X, vv.79 - 105) nos cuenta que Orfeo tras perder definitivamente a su mujer, Eurídice, se instala en un monte acompañado de su lira, en donde permanece creando música, ajeno a toda tentación carnal⁶³. Siendo capaz de atraer y amansar a las diferentes bestias salvajes que lo rodeaban con su música, no resulta extraño que el unicornio pudiera encontrarse entre estas fieras. No obstante, no podemos olvidar que Orfeo también fue considerado un



FIGURA 7. OVIDIO MORALIZADO LYON, BM, 0742 (0648), FOL. 167
FRANCIA, s. XV. <[HTTP://INITIALE.IRHT.CNRS.FR/EN/CODEX/2482?CONTENUMATERIELID=6961](http://initiale.irht.cnrs.fr/en/codex/2482?contenuMaterielId=6961)>

antecedente hermenéutico de Cristo, por lo que la aparición del unicornio en este *locus amoenus* refuerza tanto la pureza y castidad a la que Orfeo se entrega, como también alude a su semiótica cristológica (Figura 7)⁶⁴.

De esta forma, en esta representación encontramos al Orfeo sentado y tocando su lira, rodeado de diferentes árboles y próximo a un caudal de agua, “al lugar le faltaba la sombra; después de que el poeta nacido de dioses se sentó en aquel lugar y pulsó las cuerdas que resuenan, la sombra

⁶² Véase el estudio Drobinsky sobre la iconografía de Orfeo en otro manuscrito, siendo remarcable que en ese en concreto no aparece la Orfeo junto al unicornio, destacando la originalidad de los ciclos iconográficos de los *Ovidios moralizados*: Drobinsky, Julia, “Le cycle d’Orphée (livres X-XI) dans l’Ovide moralisé de Rouen (B. M. MS. O.4)”, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, (2015), 117-147.

⁶³ Ovidio: *Metamorfosis*, *op. cit.*, 556-557.

⁶⁴ Analogía vista sobre todo por el viaje al inframundo de ida y vuelta de Orfeo. “Le cycle d’Orphée (livres X-XI) dans l’Ovide moralisé de Rouen (B. M. MS. O.4)”, *op. cit.*, 129.

llegó al lugar, no estuvo ausente el árbol caonio”⁶⁵. Igualmente, junto a Orfeo localizamos a un reconocible león y a un unicornio, además de otro cuadrúpedo no identificable, siendo estas dos bestias de calado significado cristológico, las cuales podrían remarcar las virtudes y la analogía de Orfeo con Cristo en esta miniatura del *Ovidio moralizado*.

4. El unicornio en el bosque como *locus horribilis*

Como previamente hemos adelantado, el *topos* de *locus horribilis* es el antónimo a un *locus amoenus*, por tanto ahora nos adentramos en un bosque yermo, hostil, en el que la vegetación ya no es abundante, en el que la luz no alcanza la tierra para fertilizar los campos, es un lugar en el que cualquier peligro puede acontecer. Como hemos tratado previamente, autores como Isidoro de Sevilla y los posteriores bestiarios latinos y romances, ya comentaron como tan solo era posible cazar a un unicornio utilizando el cebo de la virginidad, y como hemos estado viendo, esta fue representada en diferentes tipologías a lo largo de la Edad Media.

Igualmente, es necesario recordar la narración y escenificación del *exemplum* del *Hombre perseguido por el unicornio*⁶⁶, en la que este animal como símbolo de la muerte de la que nadie puede escapar no deja de perseguir al hombre pecador.

4.1 La caza violenta del unicornio por los cazadores y la doncella

En este sentido, el bosque continúa siendo un lugar en donde es posible encontrarse con animales fabulosos, como el unicornio, pero ahora, el bosque se vuelve un lugar terrible, pasa a ser un lugar hostil, lleno de tentaciones y de peligros, en el que los actos despiadados y violentos pueden tener cabida, como el de derramar la sangre de un unicornio, símbolo totalmente cristológico en esta narración.

En este contexto es donde entraría la caza simbólica del unicornio, pero no como un juego o recurso de la literatura cortesana, en donde el unicornio sería el hombre enamorado que cae rendido ante el amor de su amada, sino como una representación alegórica del apresamiento y sacrificio de Cristo para salvar a la humanidad, todo bajo el único símbolo del unicornio. En estas escenas los cazadores están expresando su violencia, están dando caza al animal con lanzas, arcos, e incluso con escudos y espadas, armas que evidentemente no se utilizaban para la caza real, estas eran parte del ajuar del caballero, pasando las mismas a formar parte de la

⁶⁵ Ovidio: *Metamorfosis*, *op. cit.*, 557. Una evidente alusión a un bosque *locus amoenus*.

⁶⁶ Esta narración se extendió dentro de la hagiografía de la vida de san Barlaam y Josafat, esta se basa en la vida del príncipe Siddharta Gautama o Buda Gautama. En esta adaptación cristiana, san Barlaam es un sabio eremita que convierte al príncipe Josafat (Buda) al cristianismo; para dar a conocer las enseñanzas del cristianismo san Barlaam elabora una serie de historias moralizadoras o *exempla*, con la intención de amenizar el aprendizaje de Josafat. Esta obra ha sido muy importante para nuestro estudio, ya que dentro de una de las historias moralizadoras o apólogos que san Barlaam cuenta al joven Josafat, se localiza el conocido como el *exemplum* del *Hombre perseguido por el unicornio* o el *Hombre y el unicornio*.

simbología sagrada medieval, quedando claro, que está no es una caza deportiva y/o cortesana, sino un ritual sagrado (Figura 8).

Existen muchos ejemplos y tipologías de estas cazas dentro de la imaginación figurativa medieval, los más destacados podrían ser la tipología que desarrolló los conocidos bestiarios latinos ingleses de la Familia B. Un caso interesante está entre las páginas de un *Bestiario latino* de origen inglés compuesto a mediados del s. XIII (Oxford, Bodl. L Ms. Bodley 764, fol. 10v). En este vemos como siguiendo el modelo iconográfico de los bestiarios de su familia, se representa dentro de un marco rectangular en donde su fondo evoca que la escena se reproduce en plena naturaleza, fundamentalmente por la representación de varios árboles. En el extremo derecho nos encontramos la imagen de una doncella virgen, la cual están hermosamente vestida con ricas ropas, además de llevar una corona de flores, que aluden a su castidad. Esta abraza con fuerza al inocente unicornio con sus dos brazos, mientras dos, de los tres cazadores que allí se ubican, atraviesan al animal con sus lanzas, viéndose perfectamente el detalle de la sangre derramada por esta acción, así como la actitud de resignación con la que el animal está atendiendo a su final (Figura 8).



FIGURA 8 BESTIARIO LATINO, OXFORD, BODL. L MS. BODLEY 764, FOL. 10V
 INGLATERRA, COMPUESTO A MEDIADOS DEL S. XIII < <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ecf96804-a514-4adc-8779-2dbc4e4b2f1e/surfaces/2b8e5b0b-01e5-421c-a125-6aff64cfaead/>>

Otra representación parecida, pero al mismo tiempo diferente de la caza ritual del unicornio la encontramos en uno de los bestiarios latinos de la tipología conocida como *Dicta Chrysostomi* (London, BL Ms. Sloane 278, fol. 46r), realizado este en el norte de Europa, entre Francia y Holanda, a finales del s. XIII (Figura 9). Al igual que en la anterior, la escena se encuentra dentro de un marco, el fondo evoca a que se hallan en los adentros del bosque, solo aparece un escuálido árbol, en el cual, los cazadores han dejado amarrados a sus caballos. La doncella virgen se localiza en el margen izquierdo de la imagen, esta aparece sentada en un notorio asiento, aludiendo a su estatus superior. La dama tiene las patas superiores de la criatura posadas en sus rodillas, y a diferencia de la imagen anterior, la doncella sostiene al animal por su único



FIGURA 9. BESTIARIO LATINO DE DICTA CHRYSOSTOMI, LONDON, BL MS. SLOANE 278, FOL. 46R
 HOLANDA-FRANCIA, FINALES DEL S. XIII
 GALLARDO LUQUE, ADRIANA: LA REPRESENTACIÓN DEL UNICORNIO EN LA CULTURA DEL OCCIDENTE CRISTIANO
 PLENOMEDIEVAL. (TESIS DOCTORAL, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, 2019), 737.

cuerno, realizando con la otra mano una señal de calma y respeto hacía la criatura. En este sentido, es totalmente destacable, como ambos cazadores llevan una cota de malla, así armas de caballero y sagradas, como son la espada y la lanzas, las cuales están atravesando el costado de la criatura y provocando la sangre remarcada por la iconografía.

4.2 El bosque, el unicornio y la muerte.

El conocido como *exemplum* del *Hombre perseguido por el unicornio*, nos cuenta como un hombre que se adentra en el bosque y por desventura se tropieza con un peligroso unicornio que empieza a perseguirle para embestirle. Para despistar al unicornio el hombre se refugia en un árbol, y mientras espera que la bestia continúe con su camino y lo dejé en paz, el hombre comienza a tomar de los frutos del árbol. En el relato hagiográfico sobre san Barlaam de la *Legenda dorada*⁶⁷, Santiago de la Vorágine introduce esta fábula de la siguiente forma: “[...] iba este hombre por el campo/camino/bosque y, para salvar su vida de los ataques de un unicornio que le salió al paso y quería devorarlo, echó a correr con tal velocidad y aturdimiento que, sin advertir dónde pisaba [...]”⁶⁸.

Debido a su indiferencia, el hombre no se ha percatado de que mientras él toma aquellos frutos (en algunas versiones miel, en otros frutos), las raíces del árbol están siendo desgastadas por dos roedores, uno de color blanco y otro de color negro. por otro lado, el hombre tampoco se ha dado cuenta de que el árbol está siendo sostenido por cuatro serpientes, ni de que, además, el árbol se encuentra junto a un pozo en donde descansa un dragón. Al final, este hombre incauto termina cayendo al pozo y es devorado por la bestia.

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

⁶⁷ La conocida como *Legenda aurea* o *Leyenda dorada* fue una gran enciclopedia de los santos escrita en latín sobre el año 1260 por el dominico italiano Santiago o Jacobo de la Vorágine (1230-1298), el cual llegó a ostentar el cargo de obispo de Génova. Esta obra fue todo un compendio de saber hagiográfico y en su origen, ya contenía las biografías de 180 santos y mártires cristianos. Para la composición de estas vidas de los santos Jacobo se sirvió de diferentes fuentes como la Biblia, los escritos de Jerónimo Estridón, las obras de san Agustín de Hipona entre muchas otras, llegando a utilizar incluso las obras del también dominico Vicente de Beauvais. De este compendio de hagiografías se sirvieron multitud de predicadores y de artistas en las centurias posteriores, no siendo una excepción la Historia de san Barlaam y Josafat. Jacobo Vorágine, *Legenda Aurea o Leyenda Dorada*. Edición de José Manuel Macías, (Alianza Editorial, volumen 2, 2011), 803.

⁶⁸ *Ibidem*, 803.

Por su parte, el bosque o camino, en esta fábula significa el lugar donde pueden acechar toda clase de peligros; el no lugar, donde no se puede tener el cobijo de la estructura social, no existe ningún auxilio, en este sentido el bosque implica soledad, incertidumbre, peligro, el bosque forma parte de la metáfora de la vida humana, la cual está llena de todo tipo de peligros inesperados. El unicornio es aquí la figura de la muerte —la cual persigue al hombre como mortal que es, y de la cual es imposible escapar—; el árbol es la imagen de la vida de este hombre, los dos roedores alegorizan el paso del tiempo, siendo el blanco el día y el negro, la noche. Las cuatro serpientes son la figuración de los cuatro puntos que equilibran el mundo, los cuales necesitan estar en perfecta sintonía para sostener la vida del hombre. El lugar donde se ubica el árbol significa la delgada línea entre la vida y la muerte, y el dragón que espera al hombre hasta que caiga del árbol, es la entrada del infierno, es decir el lugar en donde ha caído por ser un pecador y un imprudente que no se ha preocupado por el cuidado de su alma y tan solo se ha deleitado con los placeres terrenales —vistos estos en los frutos del árbol—⁶⁹.

Esta fábula de natura oriental gozó de gran difusión en el occidente cristiano a lo largo de los siglos centrales del medievo y a posteriori, encontrándose no solo en la adaptación hagiográfica de Barlaam y Josafat, sino también a partir de su inserción dentro de otros escritos (salterios, libros de horas, sermonarios, etc.), pasando, además, a formar parte del corpus de muchos predicadores⁷⁰. De esta manera, la importancia que el cristianismo advirtió en esta parábola de origen oriental hizo que se convirtiera en una narración sapiencial fundamental, provocando consecuentemente la eclosión iconográfica del *exemplum*. Así como la manifestación simbólica del unicornio en oposición a la que dio el Fisiólogo griego, ya que este se convirtió en alegoría de la muerte, del final, del castigo, encontrándose esta simbología muy alejada de la imagen de Cristo.

Un ejemplo iconográfico de pintura sobre pergamino de este *exemplum*, lo encontramos en una de las copias francesas del s. XIV realizadas de la obra conocida como *Espejo Mayor* de Vicent de Beauvais⁷¹ (BNF, NAF 15942, fol. 69v⁷²), cuya narración dio lugar también a diferentes

⁶⁹ *Ibidem.*, 803.

⁷⁰ Esta se localiza desde en los *Sermones vulgares* de Jacobo de Vitry; en las *Fábulas* de Odón de Cheriton; en *Gesta romanorum*; en *Espejo mayor* de Vicent de Beauvais y en muchas otras fuentes, llegando a ser libros de *exempla* romances como el *Lapidario* de Sancho IV.

⁷¹ Vicent de Beauvais (1190-1264) fue un monje perteneciente a la orden de los dominicos y desde muy temprano estuvo relacionado con la monarquía francesa y navarra. Entre otras obras, nos interesa la conocida como *Speculum Majus* o *Espejo Mayor*, siendo esta toda una enciclopedia cristiana que se proponía aglutinar muchos de los saberes de la Edad Media. En el libro titulado como *Speculum historiale* o *Espejo de la historia*, volumen dedicado al adoctrinamiento cristiano, es donde se insertó una adaptación de la *Historia de san Barlaam y Josafat* y por supuesto, no olvidando añadir el *exemplum* moralizador del Hombre perseguido por el unicornio (Lib. XV, cap. XV). Véase: Gallardo Luque, Adriana, *op.cit.*, 315-316.

⁷² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84496928/f146.item> [04/05/2023]

tipologías iconográficas. En esta composición, encontramos sobre un fondo de cenefas de cuadros en azul, claro y oscuro, con algo de bermellón - que parecería aludir a la noche-, al hombre socorrido en el tronco de un árbol, mientras el unicornio está embistiendo con su cuerno la copa de este, siendo esta una representación peculiar, ya que, en la mayoría, el unicornio se encuentra esperando bajo el árbol a que el hombre baje del mismo (Figura 10).



FIGURA 10. VINCENT DE BEAUVAIS, EL ESPEJO DE LA HISTORIA. BNF, NAF 15942, FOL 69V
FRANCIA, S. XIV. <[HTTPS://GALLICA.BNF.FR/ARK:/12148/BTV1B84496928/F146.ITEM](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/BTV1B84496928/f146.item)> [02/12/2024]

5. Conclusiones

A tenor de lo expuesto, nos gustaría hacer una breve pero necesaria reflexión final. Por un lado, ha quedado claro que la presencia del unicornio en occidente acontece principalmente en el bosque, como lugar análogo a la selva o a tierras vírgenes en donde ubicaba a estas bestias los autores grecorromanos. Asimismo, la presencia de este animal mitológico también se considera en este no lugar, debido a las connotaciones mágico-sagradas que este tenía para la sociedad medieval, siendo en este *locus* donde podían encontrarse criaturas legendarias cargadas de diversos simbolismos como era el unicornio.

Por otro lado, queda muy claro que el unicornio en su faceta cristológica, al caer ante los pies de la doncella, como emblema cristológico en alusión a la Encarnación; en su papel de purificador de las aguas, en alusión al sacramento del Bautismo; pero al mismo tiempo como un emblema de la castidad y de la virginidad. No obstante, al mismo tiempo el unicornio en

este *locus amoenus* también es utilizado como una metáfora de la sexualidad, del amor carnal, ya que al introducir su cuerno en las aguas está expresando el acto sexual, aludiendo su cuerno a su simbología fálica dadora de vida, de fecundidad.

En cambio, el paisaje cambia cuando esta bestia escenifica el mensaje de la Redención, penetrando el caos y la violencia, centrándose el mensaje en la crueldad y brutalidad del sacrificio del unicornio, insistiéndose tanto en las armas de los cazadores, como en la sangre derramada (*arma christi*). Del mismo modo ocurre cuando el unicornio cambia su faceta cristológica por la de la cara de la muerte, convirtiéndose en una criatura violenta que nunca cesa de perseguir a toda la humanidad, reforzándose el mensaje profético de esta horrible escena a través de otros terribles animales que también la ocupan, como el dragón, serpientes y los mures que en este *locus horribilis* acompañan al unicornio.

En definitiva, no cabe duda de la definición de ambos tópicos bajo la presencia del unicornio en el bosque en la literatura y el arte medieval, aunque no podemos olvidar destacar que existe una delgada línea entre el *locus amoenus* y el *locus horribilis* en su presencia, pasando de un extremo a otro ya sea por sacrificio y muerte en el bosque, o por mostrar su ferocidad y carácter indómito ante los hombres.

6. Referencias bibliográficas

Álvarez Docampo, Pilar; Martínez Osende, Javier; y Villar Vidal, José Antonio. “El Fisiólogo Latino: versión B: 1. Introducción y texto latino”, *Revista de Literatura Medieval*, n°XV/1 (2003), 9-52.

Álvarez Morán, María Consuelo. “El Ovide moralisé, moralización medieval de las Metamorfosis”, *Cuadernos de filología clásica*, 13, (1977), 9-32

Andreolli, Bruno; Montanari, Massimo (Coord.). *Il bosco nel Medioevo*. Bolonia: CLUEB, 1995.

Arlé, María del Carmen. “El bosque en la Edad Media (Asturias-León-Castilla)”. En *Cuadernos de Historia de España*, 59-60 (1976), 364-374.

Barlaam e Josafat. Edición crítica de John E. Keller y Robert w. Linker, Introducción por Olga T. Impey y John E. Keller. Clásicos Hispánicos, CSIC, Madrid, 1979.

Bestiario de amor de Richard de Fournival. Madrid: Miraguano, imp. 1980.

Cavallo, Adolph S. *The Unicorn Tapestries at the Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998
Cayo Plinio Segundo. *Historia natural*. Libros VII-XI.
Plinio el Viejo. Traducción y notas de Barrio Sanz, E, del. Madrid: Gredos, 2003.

- Carmody Francis. "Physiologus Latinus Versio Y". *University of California Publications in Classical Philology*, II, (1941), 95-134.
- Castiñeiras González, Manuel. *El tapiz de la Creación*. Girona: Catedral de Girona, D.L. 2011, 12.
- Chalvet, Martine. *Une histoire de la forêt*. París: Éditions du Seuil, 2011.
- Charbonneau-Lassay, Louis. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. 2 vols. Trad. F. Gutiérrez. 2a. ed. Barcelona: Sophia Perennis, 1997.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2007.
- Consiglieri, Nadia Mariana. "Los verdes de los bosques. Estrategias visuales y modos de pensar la foresta como espacio discursivo en imágenes bajomedievales", *Scripta mediaevalia: revista de pensamiento medieval*, Vol. 15, Nº. 2, (2022), 185-214. [Consulta: 31/07/2024]
- [Los verdes de los bosques: estrategias visuales y modos de pensar la foresta como espacio discursivo en imágenes bajomedievales - Dialnet \(unirioja.es\)](#)
- Clier-Colombani, Françoise. "Les différents programmes iconographiques. Filiations entre les manuscrits de l'Ovide moralisé", *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, (2015), 21-48.
- Ctésias. *La Perse; L'Inde; Autres fragments*, Ctésias de Cnido. Texte établi, traduit et commenté par Dominique Lenfant, Paris: Les Belles Lettres, 2004.
- Cresswell, J. "The tales of Acteon and Narcissus in the 'Confessio Amantis'". *Reading Medieval Studies*, VII, 1981, 32-40.
- Darbord, Bernard. "El unicornio como animal ejemplar en cuentos y fábulas medievales", en Ezquerro, Carlos Alvar (coord.): *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. Cilengua, Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2010, 15-36.
- Díez Platas, Fátima. "La ilustración de Ovidio en el siglo XIV y la recuperación de la imagen mitológica", *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia: actas del XVIII Congreso del CEHA*. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010 / coord. por María Dolores Barral Rivadulla, Enrique Fernández Castiñeiras, Begoña Fernández Rodríguez, Juan Manuel Monterroso Montero, 2012, 343-357.
- Drobinsky, Julia. "La narration iconographique dans l'Ovide moralisé de Lyon (BMms. 742)", Ovide métamorphosé. *Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, (2009), 223-238.
- _____. "Le cycle d'Orphée (livres X-XI) dans l'Ovide moralisé de Rouen (B. M. MS. O.4)", *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, (2015), 117-147.
- Eliot, T.S. *El bosque sagrado*. Trad. de Ignacio Rey Agudo. San Lorenzo del Escorial: Langre, 2004.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós ibérica, 2004.

_____. *Imágenes y símbolos*. Taurus Ediciones, 1999.

_____. *Historia de las creencias y las ideas religiosas II. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*. Barcelona: Paidós, 1999.

Friedman, John Block, “Secretz de la Nature (Merveilles du Monde), *Les*”, *Trade, Travel and Exploration in the Middle Ages: An Encyclopedia*, éd. John Block Friedman et Kristen Mossler Figg, [London, Routledge; New York, Garland (Garland Reference Library of the Humanities, 1899), 2000], 545-546.

El Fisiólogo. *Bestiario medieval*, traducido por M. Ayera y N. Gugliemi, introducción y notas de N. Guglielmi, EUDEBA, Buenos Aires, 1971 Eudeba/2ª. Madrid: Eneida, 2003.

Estrabón: *Geografía*. Libros XV-XVII. Introducción, traducción y notas de Juan Luis García Alonso, Juan Luis; Hoz García-Bellido, Mª Paz; y Torallas Tovar; Sofía. Madrid: Gredos, DL. 2015.

Gallardo Luque, Adriana. *La representación del unicornio en la cultura del occidente cristiano plenomedieval*. Universidad Complutense de Madrid, 2019. [Consulta: 31/07/2024]

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=223200&orden=0&info=link>

_____. “El unicornio en el imaginario medieval: del bestiario, a la enciclopedia de la escolástica”, en Consigleri, Nadia Mariana; Greif, E: *Representaciones del mundo natural: de la Edad Media a la Modernidad*. Buenos Aires (Argentina): CONICET. 2022, 111-139.

Isidoro de Sevilla: *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

Yvonne Caroutch, Francesca. *La licorne: Symboles, Mythes et Réalités*. Paris, éditions Pygmalion, 4 novembre 2002.

Jacobo Vorágine. *Legenda Aurea o Leyenda Dorada*. Edición de José Manuel Macías, Alianza Editorial, volumen 2, 2011.

Kay, Sarah. *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries*. University of Chicago Press, 2017.

Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Gedisa. Barcelona: Gedisa, 2017.

Mariño Ferro, Xosé Ramón. *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*. Madrid: Encuentro, 1996.

_____. *Diccionario del simbolismo animal*. Madrid: Encuentro, 2014.

Ovidio: *Metamorfosis*. Edición de Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias. Madrid: Cátedra. Letras universales, 2021.

Mariño Ferro, Xosé Ramón. *Diccionario del Simbolismo animal*. Madrid: Encuentro, 2014.

- Malaxecheverría, Ignacio. *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela, 2008.
- Mc Culloch, Florence. *Mediaeval latin and french bestiaries*. University of North, Carolina. Studies in the romance languages and literatures, number 33. Carolina: The University of North Carolina Press, 1962.
- Philippe de Tahaon. *The Bestiary of Philippe de Thaon*. Digital publication by David Badke in August, 2003.
- Montoya Ramírez, María Isabel, “La caza en el medievo peninsular”, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, nº 6 (2003), [Consulta: 31/07/2024]
- [LA CAZA EN EL MEDIEVO PENINSULAR \(um.es\)](http://um.es)
- Perlin, John. *Historia de los bosques: El significado de la madera en el desarrollo de la civilización*. Madrid, Gaia, 1999.
- Peck, Russell A., ed. *Confessio Amantis*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2005.
- Possamai-Pérez, Marylène: “La faute de Narcisse “. *Bien dire et bien apprendre*, 24, (2006), 81-97.
- Revilla, Francisc. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 2010.
- Réau, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Introducción general. Barcelona: Editorial del Serbal, 2008.
- _____ *Iconografía de los Santos. Vol. 5: De la G a la O*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.
- Romaggi, Magali. *La figure de Narcisse dans la littérature et la pensée médiévales*. Paris, Classiques Garnier (Recherches littéraires médiévales, 34; Ovidiana, 2), 2022.
- Yáñez Velasco, Marco. *El bosque literario. Genealogía de un paisaje simbólico*. Universitat Pompeu Fabra, 2018.
- VV.VV. *A Descriptive Catalogue of the English Manuscripts of John Gower's Confessio Amantis*, (Published online by Cambridge University Press: 04 January 2024) 296 – 303.
- VV.VV. *El Bosco. La exposición del V Centenario*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016.
- Zambom, Francesco. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*. Madrid, Siruela, 2010.
- Zumthor, Paul. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.