



FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA

**FÁBULA ANIMAL Y TROPOLOGÍA
CRISTIANA. ESTUDIO LITERARIO DE
*ECBASIS CAPTIUI***

Eugenia García Magaña

Directora: Eva M^a Castro Caridad

Santiago de Compostela, curso 2021/2022

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
SOBRE BESTIARIOS Y FÁBULAS	6
LA EDAD DE LAS BESTIAS: EL BESTIARIO MEDIEVAL	6
FÁBULAS ANIMALES EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA Y GRIEGA	7
LA TRADICIÓN FABULÍSTICA INDIA	9
FÁBULAS ANIMALES EN OTRAS TRADICIONES ANTIGUAS	10
<i>ECBASIS CAPTIUI</i>	14
DATACIÓN	14
AUTORÍA	15
ESTRUCTURA	16
CONTENIDO	17
TROPOLOGÍA	20
Historia externa	21
Historia interna	25
El epitafio pecaminoso	35
Regreso a la historia externa	36
EL SIMBOLISMO ANIMAL EN LA FÁBULA DE <i>ECBASIS CAPTIUI</i>	37
Ternero	37
Lobo	38
León	40
Raposa	40
Nutria	41
Erizo	42
Unicornio	42
CONCLUSIÓN	44
BIBLIOGRAFÍA	46

RESUMEN

En el trabajo que se va a elaborar se procederá a realizar un estudio filológico sobre *Ecbasis Captiui*, es decir, desde un punto de vista literario y cultural. La obra, escrita alrededor del siglo XI y de autoría anónima, pudo tener su origen en la región francesa de Vosgos. Se trata de un poema en hexámetros dactílicos leoninos de carácter narrativo.

En primer lugar nos proponemos situar la obra en el contexto histórico-cultural en el que surge e intentar ubicarlo dentro del conjunto de géneros literarios, así como su vinculación con la literatura tradicional y popular.

A continuación, abordaremos el análisis del tema central del relato y describiremos la estructura narrativa de este poema. Dado el tipo de obra del que se trata, se examinará con atención la utilización de la tropología cristiana y los recursos retóricos empleados en la composición. Este análisis conducirá a señalar cómo el anónimo autor recurre a la sátira, a la parodia y al desarrollo de contenidos bíblicos a partir del empleo del recurso grecorromano de la fábula antigua protagonizada por una serie de animales. Cada animal ha sido elegido en razón de la simbología que crea el autor, el cual se sirve de elementos tanto de la tradición clásica grecolatina, como de la tradición cristiana.

INTRODUCCIÓN

La finalidad de este trabajo es la de realizar un análisis metódico de la obra *Ecbasis Captiui*. Pero antes de asomarnos a su extenso simbolismo, que bebe tanto del mundo clásico como del cristiano, y a su peculiar estructura, realizaremos una introducción al mundo animal de la Antigüedad, revisando algunos de los bestiarios más relevantes de la Edad Media y observando algunos ejemplos de fábulas procedentes de diferentes tradiciones culturales.

Tras esa primera parte nos enfocaremos en el contenido de la obra de este trabajo: la incógnita de su autor, las diferentes teorías para su datación y el contenido de la misma. Dentro de este último apartado, llevaremos a cabo un análisis detallado de la tropología, esto es, del contenido específicamente cristiano que posee, con su clara influencia de las celebraciones de Pascua, el debate interno entre la *Ley Vieja* y la *Ley Nueva* como subrepticia representación del Antiguo y Nuevo Testamento y cómo todo ello se ve reflejado en los distintos personajes que van saliendo a lo largo de la historia. Después pasaremos a un estudio de los personajes más importantes: en qué animal están representados y qué significado conlleva ello.

Para las citas bíblicas hemos empleado la *Sagrada Biblia* de la Editorial Católica, S. A. La edición utilizada del texto latino de *Ecbasis Captiui* ha sido de *UNC Studies in the Germanic Languages and Literatures*, y su traducción es obra de Alfredo Encuentra Ortega, de la editorial Gredos.

La información aquí dispuesta y cotejada es el resultado de una lectura y comparación exhaustiva de diversas obras y artículos académicos, que aparecerán citados en la bibliografía final.

SOBRE BESTIARIOS Y FÁBULAS

LA EDAD DE LAS BESTIAS: EL BESTIARIO MEDIEVAL

Según la definición de la Real Academia Española, un bestiario es una "colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos". Puesto más simplemente, un libro sobre bestias.

En la Europa medieval, los bestiarios gozaban de cierta popularidad, y alrededor del siglo VI d. C. pasaron a ser un libro de aprendizaje, enseñando valores cristianos a través de las pintorescas descripciones de los animales.

Dentro de su marco histórico y cultural, podemos considerar el bestiario medieval como un reflejo de la visión que el ser humano tenía de la naturaleza, en el que la religión jugaba un importante papel, nutriéndose a su vez de las literaturas griegas y romanas. Sin embargo, a diferencia de las obras de la Antigüedad, que se acercaban a la naturaleza desde un punto de vista científico y objetivo, en la Edad Media se observaba desde una visión más espiritual. Así pues, a pesar de que confiaban en los grandes filósofos de antaño, eran incapaces de concebir la naturaleza como algo independiente de Dios y del hombre, de ahí que siempre encontremos estas descripciones de animales colmadas de moralejas cristianas.

Los orígenes del bestiario como concepto se pueden remontar a una pequeña obra, cuyo valor literario y científico es casi inexistente: el Fisiólogo. Aun con esa presentación, fue ese librito el que ganó tal popularidad que su influencia puede ser vista en un gran número de bestiarios y otras obras, que recurren a sus descripciones con avidez. Es mencionado por primera vez en el siglo V, en una cita de Rufino de Aquilea, y aunque sus orígenes estén poco claros, se sabe que surgió alrededor del siglo II d. C. y que estaba basado en un texto griego. Sabemos que gozó de gran popularidad debido a las numerosas lenguas en las que lo encontramos traducido.

La obra contiene un total de 49 capítulos, en los que se recopilan las descripciones de varios animales, varios de ellos fantásticos, así como de algunos objetos naturales, como las piedras ígneas o el diamante. Esta curiosa recopilación se inicia, como no, con el león, rey de los animales cargado de significado cristiano. Cada sección iniciaba con un

extracto de la Biblia, seguido de la descripción del animal y finalizando con una enseñanza moral.

Su popularidad se extendió durante siglos, y esos 49 capítulos iniciales fueron expandiéndose a medida que otros autores iban colaborando en su contenido, llegando a tener más de cien capítulos, que han sido organizados por un autor inglés anónimo. Su legado marcó a innumerables autores a lo largo del tiempo, y es por ello que, tras ver la gran influencia que produjo, haremos varias referencias a esta pequeña obra a lo largo de este trabajo.

FÁBULAS ANIMALES EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA Y GRIEGA

De todos los géneros literarios la fábula es, tal vez, el que esté presente a lo largo de la historia y en casi todas las culturas, bebiendo de religiones y otras tradiciones en cada una de ellas pero, en esencia, manteniendo la misma estructura de cuento con protagonistas animales. Es un elemento didáctico y moral para la vida cotidiana, un género popular y tradicional con una gran cantidad de variantes.

*Fabula est quae neque veras neque verisimiles continet res, ut eae sunt quae tragoediis traditae sunt*¹.

«El relato legendario contiene hechos que no son ni verdaderos ni verosímiles, como los que aparecen en las tragedias.»

Según esta cita de autoría anónima, la fábula era concebida por los teóricos antiguos como una composición falsa. Por lo general, son narraciones breves protagonizadas por animales que reproducen los comportamientos del ser humano, con sus virtudes y sus defectos y sus problemas cotidianos, convergiendo en una moraleja final.

La fábula como género literario independiente no surge hasta el siglo I d. C. gracias al trabajo de Fedro, considerado como el primer fabulista de la literatura latina. Compuso un total de cinco libros bajo el título de *Phaedri Augusti Liberti Fabulae Aesopiae* (“Fábulas esópicas de Fedro, liberto de Augusto”), que contienen 123 fábulas en verso,

¹ *Rhetorica ad Herennium* 1, 8, 13.

además de prólogo y epílogo. Los pocos datos que disponemos de su vida se encuentran desperdigados entre esos prólogos y epílogos de sus cinco libros. De esas 123 composiciones que contiene, son 93 las suyas; el resto son trabajos contruidos en base a versos tomados de Esopo. Es en el prólogo del primer libro donde establece sus intenciones:

Yo he perfeccionado, poniéndole en verso senario, el asunto que descubrió, y de que fue inventor Esopo. Dos son las utilidades de esta obrita: la una el divertir el ánimo, y la otra el dar prudentes consejos para aprender á vivir. Pero si alguno quisiere tachar el que hablen aquí no sólo las bestias, sino también los árboles, tenga presente que nos entretenemos con estas invenciones².

Su trabajo fue el de recopilar metódicamente los trabajos de Esopo, fabulista griego del que hablaremos más adelante, de su fuente original y pasarlas de prosa a verso.

Antes que Fedro, sin embargo, es Horacio el que aporta un mayor número de referencias de carácter fabulístico. Esto destaca mayormente en sus *Sátiras* y *Epístolas*, ambas obras con las que el autor de *Ecbasis Captiui* ha tenido el cuidado de citar y referenciar en su obra. Esta imagen de Horacio responde a la idea como autor moralizante que se tenía en el Medievo de este autor romano, cuya obra era tenida como modelo literatura didáctica y moral.

Tras el increíble trabajo de Fedro, no tenemos mucha información sobre si la fábula continuó vigente o no durante un largo período de tiempo. No es hasta finales del siglo IV y mediados del V d. C. cuando vuelve a dar señales, con la aparición de un conjunto de 42 fábulas que se atribuyen a Aviano. Estas fábulas, dedicadas a Macrobio Teodosio y escritas en dísticos elegíacos, tienen su inspiración en autores como Esopo, el ya mencionado Fedro, Horacio y Ovidio, aunque su propósito, según nos hace saber el autor, es el de superar el nivel lingüístico de Fedro, considerado pobre por Aviano.

En la Edad Media las fábulas de Aviano tuvieron un éxito notable, dado el gran número que se conserva de sus manuscritos. En el siglo XI sus fábulas formaban parte de la programación impuesta a los alumnos más jóvenes de las escuelas, y en los siglos posteriores, Aviano y su obra seguirían en la base de ese programa.

² Fedro, *Prologus, Fabulae*, 1, 1.

En el mundo Griego, los primeros ejemplos de fábulas que tenemos datan ya desde el siglo VII a. C. con Hesíodo, aunque el primer escritor fabulista que se reconoce como tal es Esopo.

No son muchos los datos que tenemos de Esopo, cuyo nombre se ha llegado a poner en duda. Se cree que vivió en el siglo VI a. C., en Frigia o Tracia. Es Heródoto el que hace la primera mención a este autor, que nos lo presenta como el creador de las fábulas por excelencia. Con el paso del tiempo se le iban atribuyendo fábulas tradicionales hasta que se convirtió en una figura tan destacada que la gente relacionaba su nombre con este género literario.

Dado su contenido tan característico, se le atribuyó un nombre a aquellas recopilaciones de materiales que se consideraban suyos: la fábula esópica. Alrededor del 300 a. C. encontramos la primera de estas colecciones, escrita por el filósofo Demetrio de Falero, que se dedicó a recoger y convertir en prosa aquellas fábulas que se empleaban como ejemplos literarios.

Tenemos más colecciones de fábulas esópicas, muchas de autorías anónimas. Las más extensas pertenecen al ya mencionado Fedro y Babrio, un poeta latino de finales del siglo I d. C.

LA TRADICIÓN FABULÍSTICA INDIA

En las fábulas indias encontramos ciertas similitudes con aquellas de tradición occidental. El elenco de personajes es una variedad de humanos y animales, y suelen terminar con una moraleja. Sin embargo, también resaltan varias diferencias; para empezar, los diálogos son, por lo general, más extensos y complejos, y es más común que los animales traten de burlar a otros mediante tretas y engaños. Los estereotipos están más presentes en las historias de Esopo, donde los personajes mantienen su personalidad de principio a fin, mientras que en este tipo de tradición los animales pueden padecer cambios drásticos producidos por los acontecimientos de las historias, que se inclinan más hacia el ámbito humorístico.

Dado el marco común que comparten muchas de estas historias con las esópicas y tantas otras de la tradición grecolatina, hay autores que suponen que un tercio de los cuentos

Europeos tienen sus raíces en la tradición india, transmitida oralmente por influencias de viajeros y rutas comerciales, y que estas pueden ser rastreadas hasta la península India (Joseph Jacobs, 1892).

El manuscrito más antiguo, y también el más conocido, descubierto hasta la fecha es el *Panchatantra* ('los cinco principios', siendo *pancha* 'cinco' y *tantra* 'principio'), una colección de fábulas sánscritas, tanto en prosa como en verso, que data del siglo XI d. C.; aunque la composición de las historias se cree que remonta entre los siglos III a. C. y III d. C. Su autoría se ha atribuido a Vishnu Sharma en algún momento entre el 1200 a. C. y el 300 d. C. Muchas de estas historias pueden haber existido antes, pero Vishnu Sharma las habría puesto juntas como una sola unidad.

El *Jitopadesha* ('buen consejo') es otro libro recopilatorio de fábulas. Compuesto en el siglo XII, la identidad de su autor se encuentra en los últimos versos de la obra, donde se hace mención al nombre de Naraiian Pandit y a un patrocinio de un rey, Dhavala Chandra. Al igual que el *Panchatantra*, está escrito en sánscrito, en prosa y en verso. El autor hizo una recopilación de numerosas historias, muchas de ellas recogidas del *Panchatantra*, donde los protagonistas son todo tipo de animales parlantes. La obra tiene como objetivo instruir a los jóvenes filosofías fundamentales de la vida para que puedan evolucionar en adultos responsables empleando los cuentos como vehículo. A diferencia de la obra de Vishnu Sharma, Naraiian reescribe las historias, tan conocidas por el público al que van dirigidas, de un modo más didáctico y con las moralejas bien claras.

FÁBULAS ANIMALES EN OTRAS TRADICIONES ANTIGUAS

Yéndonos más lejos, en China encontramos una tradición rica en la cultura popular, con cientos de historias transmitidas de generación en generación. Estos relatos fabulísticos contienen una serie de valores morales con el fin de entretener y educar a sus lectores, como la justicia, el poder de la sabiduría, el respeto a los ancianos o el valor de las promesas.

Este tipo de folklore se encuentra principalmente influenciado por las religiones de su nación, como pueden ser las creencias del taoísmo, el budismo o el confucianismo, que entre sus ideales, se encontraba el de enseñar al hombre la integración y concordancia con la naturaleza. Los animales que protagonizan estas historias poseen, por lo general, características humanas: pueden hablar y razonar, así como realizar tareas de la vida cotidiana o enfrentarse a problemas morales del día a día.

El primer contacto que el mundo occidental tuvo con este tipo de contenido tradicional no se dio hasta el año 1908, con la publicación de *Chinese fables and folk stories*, un libro colaborativo entre la escritora y traductora Mary Hayes Davis y Chow-Leung. Hasta entonces, nunca se habían intentado traducir al inglés u otro idioma en general fuera del chino por el mero hecho de que estas fábulas estaban escritas como literatura tradicional, en libros históricos o en verso, que eran recursos a los que solo los más literatos tenían acceso. Sumado a ello, estaban escritos en chino clásico. Esta lengua era la vernácula en su momento, que se habló entre los siglos V a. C. y II d. C., y que a partir de ese entonces se siguió empleando como lengua literaria hasta bien entrado el siglo XX. Por lo tanto, el chino en el que estaban transcritas estas historias era uno complejo incluso para aquellos del propio país.

La época dorada de las fábulas chinas fue entre los siglos III y IV a. C., durante el periodo de los Reinos combatientes³, Este ambiente de movimiento propició que la sociedad avanzara a grandes pasos y experimentara numerosos cambios, tanto en ciencia como en cultura y filosofía.

Durante este periodo de transición las fábulas resultaban tremendamente útiles como armas de debate. Todos aquellos dedicados a la oratoria, ya fueran filósofos o políticos, empleaban la sabiduría que estos textos contenían para perfilar y profundizar sus argumentos.

Probablemente, uno de los autores más destacado de esta era fue Zhuangzi. Su obra más notable, cuyo título es el mismo que el nombre de su autor, es una amplia colección de anécdotas, parábolas y fábulas, generalmente humorísticas, con un contenido moral y principalmente protagonizado por animales; aunque también aparecen personajes humanos o personificaciones de elementos de la naturaleza. El *Zhuangzi* trata de

³ Periodo en el que se anexionaron estados menores y los señores de la guerra consolidaron su mandato, lo que terminó en la unificación de China por la dinastía Qin.

mostrarnos las distinciones entre lo bueno y lo malo, la vida y la muerte o el humano y la naturaleza. Algunas de sus composiciones son breves y sencillas, mientras que otras son más extensas y complejas. No son pocas las ocasiones en las que, a través de sus palabras, aborda la lógica para retorcerla e inundarla de argumentos absurdos con el fin de demostrar la limitación del conocimiento humano.

Para finalizar este apartado, vamos a centrar nuestras miras en Australia, cuya cultura popular puede ser trazada hasta miles de años atrás. Los indígenas de esa región mantenían una relación muy estrecha con las fábulas orales, siendo un importante símbolo de identidad para ellos, dado que eran usadas como un modo de comprender y transmitir el conocimiento. Leyes, costumbres y creencias de la flora y la fauna de la zona, todo ello contado a través de las historias; eran la estructura base de su sociedad.

El folklore australiano está repleto, no solo de animales parlantes, sino también de criaturas, fantásticas y terroríficas. Muchas de ellas han sido manchadas por la influencia europea cuando tuvieron el primer contacto, por lo que actualmente es complicado distinguir cuáles de ellas son completamente originarias y cuáles no.

No hay ningún autor claro de estas fábulas, dado que se asientan en la tradición oral y han sido pasadas de generación en generación. Sí que tenemos, por otro lado, autores que decidieron explorar este universo mágico y recopilar las historias en un único libro. La más conocida es la escritora Catherine Eliza Somerville Stow⁴, que publicaba sus obras bajo el pseudónimo de K. Langloh Parker. Su obra más conocida, *Australian Legendary Tales*, es una colección traducida de estas fábulas, en concreto, de las que se narraban entre los *Yuwaalaraay*, una tribu del sur de Australia.

La obra contiene un total de 30 cuentos. Tienen lugar en un tiempo indefinido, cuando los animales, lo sobrenatural y los humanos convivían e interactuaban entre ellos, haciendo frecuentes alusiones a la creación del mundo.

Hemos visto, pues, que las fábulas animales no son inherentes a una única cultura, y que se remontan hasta la tradición oral. El hecho de que podamos encontrar sus abundantes versiones en prácticamente todo el mundo nos enseña que el ser humano siempre ha

⁴ Nacida en el sur de Australia a finales del siglo XIX, dedicó parte de su vida a estudiar la cultura popular de la zona.

mostrado un interés en el mundo natural que le rodea, y del que intenta aprender a base de experiencias transformadas en relatos constructivos.

ECBASIS CAPTIUI

DATACIÓN

El primer manuscrito del que se tiene constancia fue descubierto en la primera mitad del siglo XIX, concretamente en el año 1834. Curiosamente, fue descubierta por el mayor de los hermanos Grimm, Jacob Grimm, una relación interesante dado el contenido fantástico, casi de cuento, de la obra del presente trabajo. Actualmente, el texto completo se conserva en dos manuscritos, resguardados bajo los techos de la Real Biblioteca de Bélgica.

Uno de los manuscritos que perduraron carece de título, mientras que en el otro se lee lo siguiente: *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam*, aunque la última palabra fue corregida por Grimm como *topologiam*.

Su datación exacta ha sido motivo de debate durante un tiempo. En la obra se hace mención a dos monarcas, Enrique y Conrado, pero el autor no hace ningún tipo de especificación que nos pueda arrojar algo de luz en el asunto. Fue el propio Grimm el que estableció que habría sido escrito antes del año 936, fecha con la que se estuvo de acuerdo durante un largo período. Aún así, Grimm no estaba del todo convencido y lo sugirió solo como una posibilidad entre varias, siendo la otra una fecha más tardía: 1056. Esta variación dependía enteramente de los monarcas mencionados, que bien podían ser Conrado I (918) y Enrique I (936) o Conrado II (1039) y Enrique III (1056).

Actualmente se acepta que fue escrito en el siglo XI, pero los años concretos todavía no están del todo establecidos. El primero en defender que su composición fue posterior al siglo X fue Carl Erdmann en 1941. Sostenía que los monarcas mencionados no eran otros que Conrado II y su hijo Enrique III. De ser cierta, la obra habría sido escrita entre las fechas ya mencionadas. Esta teoría fue ampliamente aceptada por los historiadores, aunque hubo algunos que la rechazaron y siguieron apoyando la primera idea de Grimm, asignando la obra al siglo X nuevamente.

Werner Ross la data mucho más atrás, a comienzos de siglo, en el 912. Pero la teoría de Ross se considera ciertamente errónea, pues solo se centra, entre otros aspectos, en el verso 69, donde se menciona el año 812; aunque esto, como explicaremos más adelante,

no sea más que un modo de anunciar que la fábula principal tiene lugar en un tiempo muy lejano al actual del autor. A parte de eso, de ser a principios del siglo X, los versos hexámetros leoninos estarían altamente desarrollados para esa época, así como la extensa familiaridad con que el autor trata a Horacio. Por aquella época, las *Sátiras* y *Epístolas* de Horacio apenas eran de conocimiento general, ya que solo se encontraban en escasos monasterios de Francia y Alemania.

Existe también otra teoría que no está tan aceptada por su naturaleza controvertida y más atrevida que la primera, propuesta por H. Thomas en 1976. Esta se encuentra basada en un poema que se conserva en el mismo manuscrito que el *Ecbasis Captiui*, titulado *Querella magistri Paulini*, y cuyo contenido es el lamento del maestro Paulino por haber sido destituido a las cocinas tras las quejas de sus alumnos, que decían ser maltratados por él. Este tal maestro tendría varias coincidencias con el erizo que encontramos en la fábula interna de la obra (vv. 660-698) y que también resultaría ser coetáneo del autor. Con estas constancias establecidas se podría decir que la datación de la obra vendría siendo entre los años 1087, cuando Conrado III es nombrado rey por su padre Enrique IV, y 1098, fecha en la que se le destituye. Es más, si pudiéramos dar esta teoría como cierta, podríamos incluso situar con mayor firmeza que la obra fue compuesta en Tréveris, localización mencionada en la *Querella magistri Paulini*.

AUTORÍA

El autor de *Ecbasis Captiui* permanece anónimo hasta la fecha. Sabemos con seguridad que fue un escolar de Toul por la alusión directa que realiza en el verso 124, y por la invocación a San Apro que menciona más adelante, en el verso 465, patrón de la abadía benedictina de dicho lugar. Anteriormente hemos mencionado que podría ser posible afirmar que la obra fue compuesta en Tréveris. Esto, aunque no esté corroborado en su totalidad, sí que podemos tomarlo como plausible o, al menos, considerar que el autor era de esa área. En el poema en sí tenemos menciones a Tréveris en el verso 733, donde elogia sus vinos, los ríos Rin y Mosa (169-172) y la Cordillera de los Vosgos, donde el autor establece que se crió. Todas estas áreas se encuentran relativamente cercanas: la ciudad de Tréveris al suroeste de la actual Alemania, y la Cordillera de los Vosgos al

noreste de nuestra Francia actual, y los ríos mencionados discurren por esas zonas. Por lo tanto, es más que seguro afirmar que el autor procedía de esa zona.

Dado que el protagonista de la obra, el ternero, es un reflejo del propio autor, nos da la idea de que fue un monje benedictino reformado que residía en la antigua provincia eclesiástica treverense. La idea de que la obra es reflejo de su vida, la justificamos con los versos de los que obtenemos los pocos datos históricos y geográficos que disponemos.

Como se menciona en el verso 42, la escribió con la intención de ser recitada en compañía de otros y para entretenimiento de varios. Aún así, viendo la infelicidad y sensación de aprisionamiento que el autor parece sufrir, como describe en los inicios de la obra, es posible que usara esta composición como un escape literario de su rutina y apatía.

Cabe destacar que el contenido de este poema es semejante, a su vez, a la obra de San Jerónimo, *Vita Malchi monachi captivi*, la cual relataba la historia de cómo Malco, un monje vendido como esclavo y forzado a contraer matrimonio con otra esclava, huye con esa mujer y regresan juntos al monasterio en el que vivía anteriormente. Esta coincidencia podría llevarnos a pensar que el *Ecbasis Captivi* está más basado en la tradición literaria que en una experiencia propia del autor.

El que haya decidido poner animales como protagonistas no es por casualidad. Vemos que muchas de las citas que teje entre sus versos son tomadas de Horacio, por lo que podemos deducir que, siendo su autor favorito, tomó de él la idea de relatar una historia con animales como protagonistas. No solo eso, la tradición de la fábula esópica era ya conocida en Europa alrededor del siglo VIII; y si a ello le sumamos la popularidad de la que gozaban los recopilatorios de animales en forma de Bestiarios, tenemos que el autor de *Ecbasis Captivi* tenía acceso a numerosas influencias para sus ideas.

ESTRUCTURA

Cuando empezamos a leer la obra, lo que primero nos llama la atención es su estructura envolvente. Iniciamos con el propio autor anunciando sus penas y lo que procederá a

contar, y a partir de ahí nos vemos enredados en una fábula dentro de otra, interconectadas entre sí por la narrativa y por los propios personajes.

Tras ese prólogo damos inicio a una narrativa concéntrica. Empezamos con una primera fábula, donde tenemos a un ternero que, apenado por su cautiverio, huye para disfrutar de su libre albedrío. Se pierde por el bosque y se encuentra con un lobo malvado en una cueva, donde el ternero se ve tentado por la gula y arrepentido luego de sus actos. Esa cueva es asediada al día siguiente por un ejército de animales, liderado por una raposa.

Este animal desencadena en el lobo una reacción que hará que empiece a narrarle al ternero la historia de cómo su bisabuelo fue ultrajado por la raposa. Con esa narración damos comienzo a la segunda fábula de la obra con la raposa como protagonista y el lobo como narrador. Tras dar muerte al bisabuelo, se gana el favor del rey enfermo y, entre los demás animales presentes, organizan un banquete para celebrar la recuperación del rey.

Cuando el lobo termina de contar esa historia, retornamos a la primera fábula, a la cueva sitiada por el ejército animal. Los animales atacan la cueva, el lobo termina ajusticiado por sus intenciones deshonestas y el ternero regresa con su madre, profanando rezos de agradecimiento a Dios por haber sido salvado del lobo.

Para explicar más adelante la tropología de la obra, haremos una distinción entre la historia externa, refiriéndonos a la primera fábula, y a la interna, a la segunda.

CONTENIDO

Encontramos dos ideas principales que podemos extraer de este poema, cuyo contenido podría o bien ser una de ellas, o una mezcla de ambas.

La primera es planteárnoslo como una alegoría histórica: que los más de mil versos hayan sido compuestos con la intención de burlarse de individuos reales, probablemente compañeros de monasterio del autor, y que cada uno de los personajes representados en *Ecbasis Captiui* estén contruidos en base a unas características reales de esas personas.

La segunda idea presentada sería la del poema como alegoría religiosa. En este caso, la obra tendría un tinte todavía humorístico, aunque no tan liviano como se podría pensar.

Los personajes podrían ser un contraste entre monjes y demonios, representando esa lucha eterna contra el mal terrenal. También podríamos meternos en una imaginería más abstracta y establecer que los animales no son más que representaciones de vicios contra virtudes. En ambos casos, el autor estaría representando un debate de moralidad religiosa en forma de fábula.

Con respecto a su narrativa también destaca su gran espíritu festivo en torno a la Pascua. Vemos la mención y celebración de esta festividad en la historia externa, así como en la interna. El autor habría tomado dichas festividades como inspiración para componer su poema, ya que era un momento en el que se leían en voz alta diversas obras con fines de entretenimiento, un objetivo que, como hemos visto, describe al inicio del poema.

Se expande en un total de 1229 versos hexámetros leoninos. El leonino era un tipo de verso latino comúnmente usado en la Edad Media que se basaba en la rima interna. En este caso, las sílabas finales forman consonancia con las últimas de su primer hemistiquio.

Pero lo más curioso de la obra es, sin duda, en qué base se ha compuesto. El autor va “tejiendo” la historia, como él mismo establece en el verso 68:

Cuius et historiam non simplo stamine texam.

«Voy a tejer el relato con urdimbre nada simple.»

El poema es un conjunto de versos propios entremezclados con otros tantos tomados, de manera literal o mínimamente modificados, de numerosos autores latinos, cristianos y paganos por igual, y del propio Testamento; aunque hay mayor abundancia de citas de Horacio y Prudencio, así como bíblicas.

Edwin H. Zeydel (1964) establece que contiene unos 230 versos prestados de Horacio, 90 de Prudencio, 50 de Virgilio, unos pocos de Ovidio y otros autores romanos y unos 100 de autores cristianos tardíos. Algunas de estas líneas están tomadas de manera literal, mientras que otras son adaptaciones que hace el autor. Es, por así decirlo, como un mosaico.

Algunas de estas líneas han sido tomadas palabra por palabra, como es el caso de los siguientes versos de Horacio:

Cum prorepserunt primis animalia terris

*Mutum et pingue pecus nobis fabricaverat usus*⁵.

«Cuando reptaron los animales en la tierra primigenia / el uso nos proporcionó ganado mudo y bien cebado.»

Cum prorepserunt primis animalia terris,

Mutum et turpe, glandem atque cubilia propter

Unguibus et pugnibus, dein fustibus atque ita porro

*Pugnabant armis, quae post fabricaverat usus*⁶...

«Cuando reptaron los animales en la tierra primigenia, / bestias mudas, sin forma, luchaban por su comida y refugio / con garras y puños, y luego con palos, y así sucesivamente / luchando con las armas, que la experiencia había forjado...»

Lo más común es que tome inspiración de estos autores clásicos, muchas veces emulándolos en una forma de parodia, como vemos en estos versos, que trata de imitar el encuentro entre Eneas y su padre Anquises en el Hades:

*Ut nova suscepit, palmas utrasque tetendit*⁷.

«Cuando recibió las nuevas, extendió ambas palmas.»

Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit

*Aenean, alacris palmas utrasque tetendit*⁸.

«Y cuando vio a Eneas que le venía al encuentro/por la hierba, le tendió gozoso ambas palmas.»

¿Podríamos considerar esto como una especie de “plagio”? Aunque puede ser tachado a primera vista de algo así, hay que tener una técnica bien pulida para que una persona tenga la capacidad de entremezclar líneas de diferentes autores y encajarlos dentro de un hexámetro de más de mil versos. Nuestro poeta anónimo ha sido capaz de adecuar los estilos de diferentes autores a todo el poema leonino. Pero no todos parecen estar de acuerdo con esta visión. Billerbeck estableció que la selección de citas plasmadas en el *Ecbasis* era de buen gusto, pero poco útil. Esta idea, sin embargo, puede ser fácilmente

⁵ *Ecbasis Captivi*, 114.

⁶ Horacio, *Satirae* I, 3, 99-102.

⁷ *Ecbasis Captivi*, 391.

⁸ Virgilio, *Eneida*, 6, 684-685.

refutada; después de todo solo se necesita un entendimiento de las obras que están siendo citadas para ver que están ahí no solo por gusto, sino también para enriquecer de un modo crucial el contexto y significado en el que son dadas. Un ejemplo de esto sería el verso 392, cuando se introduce la historia interna:

Tempore, quo reges vadunt ad bella feroces...

«En la época en la que los fieros reyes van a la guerra... »

En esta línea habría que entender que el momento de la narración ocurre en primavera, como indica el pasaje bíblico 2 Samuel 11.1:

Al año siguiente, al tiempo en que los reyes suelen ponerse en campaña, mandó David a Joab con todos sus servidores y todo Israel a tallar la tierra de los hijos de Ammón, y pusieron sitio a Raba, pero David se quedó en Jerusalén.

El autor confiaba en que su audiencia fuera capaz de reconocer esas citas y que les ayudaran a enriquecer la lectura (Ziolkowski, 1993).

El poeta demuestra también un amplio conocimiento de las fábulas accesibles y de la amplia simbología animal de los bestiarios, así como del folklore animal. Cita con soltura fábulas de Horacio y acertijos de animales procedentes del *Aenigmata* de Simposio. También toma tendencias de otros poemas de animales, como *La Secuencia del Cisne*, un poema anónimo del siglo IX que solía cantarse en las fechas de Pascua.

TROPOLOGÍA

Podemos definir la tropología como una mezcla de moralidad y doctrina en el discurso u oración (Real Academia Española, s.f., definición 2). Es la variación artística del lenguaje en la cultura, una figura que solía ser usada por los retóricos griegos y romanos, así como por los padres de la Iglesia del 200 d. C.

Originalmente, el verbo τροπολογεῖν se entiende como “interpretar alegóricamente”, mientras que su sustantivo viene con la definición de “figura retórica”.

Si recordamos lo mencionado anteriormente, el título original de la obra, el que se encuentra en uno de sus manuscritos, era el de *Ecbasis cuiusdam captiui per*

tropologiam. Este podría, pues, interpretarse como una historia en la que un cautivo emprende una huida que es contada de un modo alegórico.

Teniendo esto como punto de partida, en este apartado procederemos a hacer un estudio tropológico de la obra, es decir, una lectura metafórica, poniendo de relieve la moralidad cristiana, que el autor nos ha ofrecido en sus versos. La tropología del poema consiste en la realización del poeta de que la salvación cristiana está para todo aquel que se arrepienta (Ziolkowski, 1993).

La obra con la que estamos trabajando bebe de las poesías cristianas y paganas, y se encuentra repleta de referencias bíblicas directas. En las siguientes páginas, pasaremos a centrarnos en esto último mencionado, analizando las citas y referencias que el autor ha extraído tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento.

Historia externa

Ecbasis Captiui arranca con una pequeña introducción en la que el propio autor se presenta a sí mismo y a su situación. Nos describe a un monje poco aplicado en sus estudios, y establece que, para poder huir de esa vagancia que le persigue, decide escribir los versos que compondrán las dos fábulas de la obra, sin importar la calidad de los mismos.

Tras esta presentación, da comienzo la primera parte de la obra. Nos ubica en una fecha concreta, en el año 812. Esta fecha no parece corresponder a ningún hecho histórico especialmente llamativo, probablemente especificada para aclarar que nos encontramos en un pasado remoto. El primer animal en aparecer es un pequeño ternero, protagonista del poema, que se lamenta de estar encerrado, lejos de su madre y de los pastos sobre los que trotar. El ternero suplica a Dios por veintidós veces que le conceda la liberación, el mismo número en el que están divididas las *Lamentaciones* de la Biblia. Se lamenta también de no poder amamantarse de la leche de su madre que tanto ansía. Aquí podemos ver una similitud entre el poeta y el ternero, puesto que ambos están siendo privados de los placeres que la vida tiene para ofrecerles: el primero, sin poder disfrutar de lo que la vida le puede ofrecer fuera del monasterio; y el segundo, incapaz de disfrutar del alimento que ansía, un producto lácteo que estaba prohibido en la dieta

monástica durante la cuaresma. Vemos, a su vez, el primer guiño a la fiesta de Pascua, pues la cuaresma consistía en un período de 46 días de purificación previos a la festividad.

El ternero consigue liberarse de sus ataduras y trotar libremente campo a través. Tras una caminata por el bosque se mete en las fauces del lobo, casi literalmente: se encuentra con el lobo, conector principal de la historia interna y externa, que le invita a pasar a su cueva. A pesar de la cálida bienvenida que le ofrece, el lobo no tarda en revelar su naturaleza demoníaca y pagana con sus ansias de devorar carne, a pesar de estar en el ayuno cuaresmal con la sentencia siguiente, haciendo alusión a cómo eran llevados a cabo los rituales paganos de sacrificio:

*Ordinis est virtus, placetur sanguine divus*⁹.

«Es virtud natural que el ser divino sea con sangre aplacado.»

El autor hace entonces una ridiculización de la apostasía del ternero, haciendo que este, ante la crueldad del lobo, invoque a Júpiter en vez de a Jesucristo, como hizo anteriormente en el verso 82:

Erigit ad celum facies atque invocat Iesum

«Dirige su rostro al cielo e invoca a Jesucristo.»

Después de una conversación entre ambos, aparecen también la nutria y el erizo, siervos del lobo que traen alimentos para la cena. En el momento en el que el lobo le comenta a la nutria que actúa por amor, que en el fondo no es más que una justificación para saciar su sed de sangre, parafrasea el canon de la misa y el pasaje bíblico “este cáliz es la nueva alianza en mi sangre, que es derramada por vosotros”¹⁰, enunciado en *Ecbasis* de la siguiente manera: “y con el cáliz de sus venas rociará las sequedades de mi lengua; / esta bebida limpiará las impurezas de este pecho” (vv. 198-99). Estas palabras eran prominentes durante la Vigilia Pascual. Esto, sumado a la idea que tiene el lobo de sacrificar al ternero, como en el Éxodo, “y encargó a algunos jóvenes, hijos de Israel, que ofrecieran a Yahvé holocaustos e inmolaran toros, víctimas pacíficas, a Yahvé”¹¹,

⁹ *Ecbasis Captivi*, 116.

¹⁰ *Sagrada Biblia*, 1972, Luc. 22:20

¹¹ *Sagrada Biblia*, 1972, Éx. 24:5

hace alusión a la mentalidad del lobo, fija en las tradiciones de las leyes antiguas, es decir, del Antiguo Testamento.

Después de la cena presentada, antes de que cada uno de los animales se vaya a dormir, el lobo se dedica a escuchar al erizo tocar la cítara y cantar sobre asuntos de la Antigua Roma, una puesta en contraste con lo que se debería hacer durante la Vigilia Pascual, puesto que se están dedicando a entonar cantos sobre asuntos paganos en vez de meditar sobre la Resurrección de Cristo, como era costumbre.

Pasa la noche, y el lobo se despierta de una pesadilla que la nutria vaticina como fatídica: el anticipo del final que le espera al lobo, un destino horrible que se hará cierto de no liberar al ternero. El lobo es reactivo a esa interpretación. Sobre los versos 159-160 (“y atendiendo el banquete corretea solícito el anfitrión / y no deja de cumplir tareas incluso serviles”), MacCulloch realiza una comparación con el mito de Perséfone, haciendo alusión a que el alma no puede volver al mundo de los vivos una vez que la persona consume alimento procedente del Hades: el anfitrión hace lo posible para quedarse con el ternero, y además se niega a liberarle debido a los excesos de gula que exhibió en su cueva (“aquél, tumbado, goza lamiendo todo lo que le trae”, *Ecb.* 156.). Es entonces cuando el lobo habla de una compensación cuádruple, una compensación que vemos mencionada en dos versículos:

(...) ha de pagar una oveja por cuadruplicado, ya que hizo tal cosa sin tener compasión¹².

Señor, doy la mitad de mis bienes a los pobres, y si a alguien he defraudado en algo, le devuelvo el cuádruplo¹³.

Aunque probablemente el autor haga referencia al versículo de 2 Samuel, dado que son unas palabras puestas en boca del lobo, fiel a las tradiciones del Antiguo Testamento.

Vemos que no solo el lobo es el único malvado de la cueva; el erizo es a su vez presentado como un animal perverso, descrito como un enano en el verso 266. Las gentes con estas deformidades tenían prohibido ser sacerdotes, como se indica en el Levítico 21:18-20: “Ningún deforme se acercará, ni ciego, ni cojo, ni mutilado, no monstruoso, ni quebrado de pie o de mano, ni jorobado, ni enano, ni bisojo, ni sarnoso,

¹² *Sagrada Biblia*, 1972, 2 Sam. 12:6

¹³ *Sagrada Biblia*, 1972, Luc. 19:8

ni tiñoso, ni hernioso. Ninguno de la estirpe de Arón que tenga una deformidad corporal se acercará para ofrecer las combustiones de Yahvé; es defectuoso; no se acercará a ofrecer el pan de su Dios”. Por lo tanto, tenemos ante nosotros un personaje dudoso, incorrecto, que no debería estar presente cumpliendo ciertas funciones por ser defectuoso.

Nuevamente, vemos indicaciones de que el lobo va en contra de las costumbres cristianas. En los versos 270-274, describe cómo planea cocinar al ternero, y los pasos que va enumerando son todo lo opuesto a las prescripciones bíblicas acerca del sacrificio pascual por contraste con Éxodo:

Que no se reparta porción alguna; pero cuida bien que no sea / cortado en trozos ni sea asado por cocinero o en fogón alguno. / Esa carne celestial ha de ser mi pascua festiva: / rocíala con especias olorosas y un poco de sal¹⁴.

Hablad a toda la asamblea de Israel y decidles: el día diez de este mes tome cada uno según las casas paternas una res menor por cada casa¹⁵.

No comerán nada de él crudo, ni cocido al agua; todo asado al fuego, cabeza, patas y entrañas¹⁶.

Contradice todo lo que se dice sobre el animal, la preparación, la repartición de la comida y hasta el día y la hora.

La nutria, por su parte, como voz de la razón del lobo, se altera ante la maldad que predomina en esa cueva, y tacha al lobo de ilegal y perverso diciendo que a esas alturas solo es monje de nombre. Como contestación, el lobo hace oídos sordos. En contraste con la ceguera, la sordera era un simbolismo cristiano de desobediencia contra la voluntad de Dios, como se menciona tanto en Mateo, como en Lucas con las mismas palabras: “los ciegos ven, los cojos andan, los leprosos quedan limpios, los sordos oyen”¹⁷. Ambos versículos se encuentran en el Nuevo Testamento, donde se ubican las Leyes Nuevas que el lobo tanto menosprecia. Este rechaza su última oportunidad de reformarse a ojos de la nutria con el verso 316, “pues se unirá el lomo de un asno a la

¹⁴ *Ecbasis Captivi*, 270-274

¹⁵ *Sagrada Biblia*, 1972, Éx. 12:3

¹⁶ *Sagrada Biblia*, 1972, Éx. 12:9

¹⁷ *Sagrada Biblia*, 1972, Mat. 11:5, Luc. 7:22

cola del ternero”, una línea por completo opuesta a lo que se dice en la Biblia: “no ararás con buey y con asno juntamente¹⁸”.

Hasta ahora hemos visto que el autor ha ido estableciendo una clara división, a un nivel superficial, entre el lobo y el resto de los animales, todos ellos monjes. La vida del ternero, que en el fondo no es más que el monje poeta, está en juego, y contraria a la opinión del resto de los animales, el lobo considera el crimen del ternero, la gula excesiva, como imperdonable, y que por lo tanto deberá ser expiado con sacrificio de sangre.

Tenemos frente a nosotros, pues, una antinomia subrepticia entre la Ley Antigua y la Ley Nueva, un contraste de ideales que divide al lobo de los demás. Así, el autor se ve en la misión de demostrar que la Ley Nueva, menos sanguinaria y más recta, tiene prioridad sobre la Antigua, y va a intentar realizarlo a través de la historia interna, creando a su vez un balance entre la seriedad de lo teológicamente legal y el juego de citas en los diálogos de los animales.

Esta primera parte de la obra finaliza con el lobo alterado por la presencia de la raposa ante su cueva y con la nutria y el erizo preguntando por qué se ve invadido por ese temor ante ese animal. Como respuesta, el lobo procede a narrar por qué él y la raposa son enemigos, iniciando la segunda fábula, a la que nos referiremos como “historia interna”.

Historia interna

Esta fábula interna nos relata cómo la raposa ayudó a curar al león, rey de todas las fieras, ganándose así su favor y llevando desgracias al bisabuelo del lobo, quien tiene la voz narradora.

El inicio es una abrupta transición entre los temas de la Ley Antigua y la Ley Nueva, y los versos que abren este pasaje no contienen ninguna alusión a poetas clásicos o cristianos.

¹⁸ *Sagrada Biblia*, 1972, Deut. 22:10

Sí hace, sin embargo, una posible alusión tanto al Antiguo como al Nuevo Testamento. El verso 392 nos indica el momento cronológico de la fábula: «*tempore, quo reges vadunt ad bella feroces*; en la época en que los fieros reyes van a la guerra». Esta línea podría ser una alusión al siguiente pasaje bíblico: “y aconteció al año siguiente, en el tiempo en que salen los reyes a la guerra¹⁹”, lo que nos diría que la fábula tiene lugar durante la primavera, concretamente en Pascua. Los versos 394-395 hacen, a su vez, una alusión al Nuevo Testamento, correspondiendo a las dos primeras palabras que anuncia César para el censo en Lucas 2:1: “aconteció, pues, en los días aquellos que salió un edicto de César Augusto para que se empadronase todo el mundo.

La raposa se nos presenta entonces como un personaje astuto, pero piadoso, lo que demuestra su superioridad moral sobre el lobo y el respeto hacia la tradición cristiana. Es costumbre monástica cantar el Salterio, es decir, una colección de Salmos, entero en una semana, especialmente durante la Pascua, cuando los monjes recitaban todo el Salterio repetidamente a lo largo de los días. La raposa no solo hace esto conjuntamente con la pantera mientras se dirigen a la ubicación del león, sino que también entona cuatro rezos (v. 425), como en su momento hizo la nutria rezando por el ternero (v. 216). En ellos, le pide a Cristo ser su yelmo:

Cristo, hijo del padre, es propio de ti que de mí te apiades: / soy consciente de lo que soy y mi insignificancia reconozco. / Sé tú mi yelmo, que a los mudos elementos das forma, / haz que yo regrese y sepulta al testigo falaz²⁰.

Es un yelmo de la salvación, como se menciona también en Isaías, Efesios y 1 Tesalonicenses:

Y se revistió de la justicia como de coraza, y puso en su cabeza el casco de la salvación, y se vistió de vestiduras de venganza, y se cubrió de celo como de manto²¹.

Tomad el yelmo de la salvación y la espada del espíritu, que es la palabra de Dios²².

Pero nosotros, hijos del día, seamos sobrios, revestidos de la coraza de la fe y de la caridad y del yelmo de la esperanza en la salvación²³.

¹⁹ *Sagrada Biblia*, 1972, 2 Sam. 11.1

²⁰ *Ecbasis Captivi*, 426-429

²¹ *Sagrada Biblia*, 1972, Is. 59:17

²² *Sagrada Biblia*, 1972, Ef. 6:17

²³ *Sagrada Biblia*, 1972, 1 Tes. 5:8

Casi todas las alusiones que se realizan al Antiguo Testamento en esta parte del poema son empleadas por el narrador como un modo de preparar a la zorra para entrar a la cueva del león. Y así vemos cuando, finalmente, entra en ella, en el verso 430, evocando de una manera cómica a Prudencio en el *Dittochaeon* 8, 4, donde Moisés se acerca al arbusto ardiente:

*Solvit vincla pedum tenditque Ieonis ad antrum*²⁴.

«Desata los nudos del calzado y se dirige a la cueva del león.»

*Solvit vincla pedum; properat Pharaonis ad arcem*²⁵.

«Desata los nudos del calzado; va rápidamente a la ciudad del Faraón.»

Las palabras utilizadas por Prudencio son las que se supone que Dios dijo a Moisés en la Biblia, en Éxodo 3:5 “Yahvé le dijo: ‘No te acerques. Quita las sandalias de tus pies, que el lugar en que estás es tierra santa’”, que también se asemejan a las que el Príncipe del ejército de Jehová le dice a Josué en Josué 5:16: “Descalza tus pies, pues el lugar que pisas se santo”. El autor nos está presentando la guarida del león como un lugar de culto, un lugar sagrado. Según Amalarico de Metz²⁶ los zapatos representarían a Adán, del que deriva la muerte. Es por ello que la gente debía quitárselos nada más entrar en una iglesia, del mismo modo que Moisés se los quitó antes de acercarse al arbusto ardiente. De no hacerlo, se entendería que uno no puede quitarse de encima la fuerte preocupación por los asuntos terrenales.

La raposa se presenta, pues, ante la cueva del león, anunciando que posee el remedio para su dolencia, sacado del lago Genesaret. Este lago es mencionado una única vez en Lucas 5:1, donde una multitud se reúne para escuchar la palabra de Dios de boca de Jesús, y donde un milagro obrado por Cristo convence a los apóstoles a ser pescadores de los hombres. No especifica en ningún momento qué tipo de remedio es el que el animal que posee, por lo que podría entenderse como una curación simbólica, que en este caso podemos relacionar con la fe.

A pesar de haber llevado consigo un remedio para el rey, los animales se encuentran furiosos con la raposa por haberse presentado tarde. Pero ella es capaz de calmar los

²⁴ *Ecbasis Captivi*, 430

²⁵ Prudencio, *Dittochaeon*, 8, 4

²⁶ *Liber Officialis* 1.12.37-38; 1.29.8

ánimos tras pronunciar un discurso. Tras ello, en el verso 486 se emplea la expresión *conclamant omnes*, que Aquilino Juvenco emplea en dos ocasiones²⁷ para describir las reacciones de las masas ante Cristo. Los animales, antes enfadados con ella, se muestran ahora misericordiosos y reverenciales ante la raposa hasta el punto exagerado en el que el autor parece pretender compararla con la compasión que emanaba Jesucristo ante sus hazañas.

En cuanto la raposa es llevada ante la presencia del león, esta realiza unos gestos específicos. El gesto efectuado, descrito como “aquella tocó el cetro real como alianza de paz”²⁸, es el de tocar el cetro real como alianza de paz. Esta acción se encuentra reflejada en Ester:

(...) sólo se libra de la muerte aquel a quien el rey tiende su cetro de oro, y yo no he sido llamada por el rey desde hace treinta días²⁹.

(...) y cuando vio a la reina Ester en pie, en el atrio, halló ésta gracia a sus ojos y tendió sobre ella el rey el cetro de oro que tenía en su mano³⁰.

El rey extiende su cetro dorado para que la reina Ester lo toque. El hecho de que sea un pasaje del Antiguo Testamento en un contexto en el que la gran mayoría de los versículos emulados con referencia a la raposa y a los animales de la fábula interna pertenezcan al Nuevo, es un llamado del poeta para hacernos notar que las costumbres empleadas en este momento de la historia son viejas: nos encontramos en un pasado remoto.

La raposa, que en un principio iba a ser condenada por su ausencia pero, tras presentar un remedio contra la dolencia del león es perdonada, anuncia su propio caso como justificación para repudiar el acto de condenar a alguien ausente. Estos versos son una alusión a las palabras pronunciadas por Festo ante la defensa de San Pedro contra los judíos en Hechos de los Apóstoles:

No conviene que este rey suscriba a un razonamiento tal: / ”sea condenado en ausencia” si no es antes convocado según las leyes³¹.

²⁷ *Evangeliorum libri quattor*, 3.639, 4.565

²⁸ *Ecbasis Captivi*, 491

²⁹ *Sagrada Biblia*, 1972, Est. 4:11

³⁰ *Sagrada Biblia*, 1972, Est. 5:2

³¹ *Ecbasis Captivi*, 523-524

Yo les contesté que no es costumbre de los romanos entregar a un hombre cualquiera sin que al acusado, en presencia de los acusadores, se le dé lugar para defenderse de la acusación³².

En este pequeño fragmento nos encontraríamos, pues, una similitud que la raposa realiza entre ella y sus oponentes y los perseguidores de Cristo y los Apóstoles, exaltándose una vez más como una figura casi divina por su benevolencia.

En el siguiente fragmento se ve clara la diferenciación entre la Ley Antigua y la Ley Nueva que hemos mencionado. En los versos 525-529 la raposa explica su interpretación de esa Ley Antigua y cómo afecta al que se encuentre bajo ella:

Si respeta la ley obtendrá alabanzas de todas las partes; / si elude el plazo, una, dos y tres veces convocado, / y no le impide una enfermedad o su representante se retrasa, / éste sufrirá y soportará lo que todos virilmente temen / y no hay que llorarle, si muere extendido en la cruz.

Glorifica aquel que bien la siga y crucifica al que decida desviarse de ese camino. Sin embargo, a diferencia de este anterior sistema de justicia, aquí la raposa otorga tres oportunidades de redimirse, mismas oportunidades que Cristo le ofreció a Pedro en Mateo 26:34: “Respondióle Jesús: En verdad te digo que esta misma noche, antes que el gallo cante, me negarás tres veces”. Vemos, pues, una evolución en el método de justicia empleado por los animales, una justificación por parte de la raposa de por qué la Ley Nueva es moralmente más correcta que la Antigua.

Uno de los animales de la corte del león, el leopardo, anuncia que el resto de los allí congregados se merecen una comida (vv. 608-611), ya que el estar tres días seguidos ayunando han hecho que se encuentren alterados de cuerpo y espíritu. Estos tres días mencionados eran un típico precedente a la festividad de Pascua, una muestra del lamento de Cristo³³. La primera línea del discurso del leopardo evoca la descripción de la compasión que Cristo tuvo de su gente al ver a las multitudes ayunar durante tres días por estar con él:

Me apeno por la multitud; ya llevan tres días en la cueva³⁴.

³² *Sagrada Biblia*, 1972, Hechos, 25:16

³³ Amalarico de Metz en *Liber Officialis* 1.1.14.

³⁴ *Ecbasis Captivi*, 608

Tengo compasión de las muchedumbres, porque ha ya tres días que están conmigo y no tienen qué comer; no quiero despedirlos ayunos, no sea que desfallezcan en el camino³⁵.

Aquí vemos una comparación sutil que realiza el leopardo entre la abstinencia espiritual y la buena fe de la multitud con el sacrificio sangriento que el lobo quería llevar a cabo con el ternero en la fábula exterior.

Una vez los animales se alimentan, el leopardo empieza a encomendarles una serie de tareas (vv. 653-659). Todos los llamados aceptan su trabajo excepto uno: el erizo. Empieza entonces un intercambio entre ambos personajes que refleja un humor bíblico casual contra un discurso cortante por parte del leopardo. El erizo alega que él es demasiado bueno para la tarea encomendada, el de traer frutos y cantar maravillas. Este animal habla con citas pretenciosas y palabras cargadas de alusiones y referencias. Dice ser de noble linaje, marqués de los Rútulos, enemigos implacables de los troyanos en la Eneida, y en el verso 678 hace la siguiente hipérbole sobre David y Goliat con respecto a 1 Samuel:

En la honda de uno sólo son arrojados diez mil proyectiles³⁶

(...) y alternando, cantaban las mujeres en coro: “Saúl mató a sus mil, pero David sus diez mil³⁷”

Más adelante, en medio de un intercambio de palabras entre el leopardo y la raposa, realizan un juramento de que ellos dos nunca caerán en discordia, y sellan dicho juramento con un beso en los labios. Ante esto, la raposa responde con las mismas palabras con las que Prudencio exaltó a Cristo por el amor incondicional que mostró:

*Quantus amor celi, tanta est dilectio nostri*³⁸.

«Cuanto es el amor del cielo, tanto es nuestro afecto.»

*Tantus amor terrae, tanta est dilectio nostri*³⁹.

«Tanto es el amor de la tierra, tanto es nuestro afecto.»

³⁵ *Sagrada Biblia*, 1972, Mat. 15:32

³⁶ *Ecbasis Captivi*, 678

³⁷ *Sagrada Biblia*, 1972, 1 Sam. 18:7

³⁸ *Ecbasis Captivi*, 726

³⁹ Prudencio, *Apotheosis*, 1027

Tenemos aquí una insinuación del poeta que nos indica que este beso es totalmente opuesto al que el lobo ofreció al ternero en sus inicios: el primero vendría a referenciar un intercambio espiritual de buena fe, mientras que el segundo se trata de un mero acto físico, semejante al beso de Judas.

Vemos una confluencia entre la Biblia y la poesía de Horacio en el verso 729, donde la raposa compara la morada del león con el palacio de Creso. “Es hora de levantarse”⁴⁰, anuncia esta, casi con las mismas palabras empleadas por Pablo: “Y ya conocéis el tiempo y que ya es hora de levantarnos del sueño”⁴¹. La mención del palacio de Creso referencia, a su vez, la *Epístola 1*⁴² de Horacio, recordando así al león que su reino ha sido enmendado en las riquezas de este mundo (Ziolkowski, 1993).

Por mandato del león, la raposa va en busca de la pantera, consejera espiritual del rey. Vemos en el verso 767 una referencia al Salmo 140:9, con la raposa asegurando que el intento del lobo, bisabuelo de aquel que narra esta historia y que fue desollado en los versos 505-509, de atraparla a ella ha fracasado. Haría aquí referencia al intento que tuvo ese lobo de hacer matar a la raposa por su tardanza con el remedio, pero como según indica el Salmo referenciado, “la maldad de sus propios labios cubra sus cabezas”⁴³.

A continuación nos encontramos con una referencia que, si bien podría resultar curiosa, cuadra dentro del espíritu de la obra debido a que se trata de un tema fijado en las lecturas de Pascua. La pantera dice cuántos salmos ha recitado y cómo se inclinaba al concluir cada uno sin mover la rodilla (v. 772). Esta era una postura litúrgicamente correcta durante el tiempo pascual para evitar la burla de la flexión de rodillas que supuestamente realizaron ante Cristo los judíos⁴⁴. La raposa y la pantera, siguiendo con el cántico de Salmos, terminan con un panegírico de tres jóvenes que Nebuchadnezzar hizo tirar a un horno (Ziolkowski, 1993).

La pantera es coronada y aclamada, y el sistema de coronación que se lleva a cabo es el mismo que se menciona en 1 Reyes:

⁴⁰ *Ecbasis Captivi*, 729

⁴¹ *Sagrada Biblia*, 1972, Rom. 13:11

⁴² “¿Qué te parece la bella Samos? ¿Y Sardes, corte del potente Cresos?” (Horacio, *Epístola 1*, 1, 11, 2)

⁴³ *Sagrada Biblia*, 1972, Salm. 140:9

⁴⁴ Amalario de Metz, *Liber Officialis*, 1.13.17, 4.37.7.

Es ungida como monarca, tras la aclamación adicional de sus hermanos⁴⁵.

(...) y tomando Sadoc, sacerdote, el cuerno de óleo del tabernáculo, ungió a Salomón al son de las trompetas, y gritó todo el pueblo: “¡Viva Salomón, rey⁴⁶!”

siguiendo los patrones bíblicos de unción y aclamación. La fiesta que los animales estaban celebrando, primero a causa de la recuperación del león y ahora por la coronación de la pantera, se mueve a la mesa, donde la raposa se dispone a conmemorar una oración, que a pesar de ser oficiada como una misa. El poeta la describe de la siguiente manera:

Se alzó la raposa, elevó su cristalina copa, / y así hizo no sólo la raposa, sino los de más elevada alcornia. / Se ofrece una bebida tal que no es posible describir en verso, / la que traen al rey mientras salmodian al uso de quien ora⁴⁷”

no parece nombrarla como tal, debido a que el brindis que se hace resulta una parodia de la misma. En esta falsa misa los animales corean dos tipos de rezos. El primero de ellos se trata de un sencillo canto a Dios creador y salvador. El segundo es, sin embargo, por su monarca el león, por su salud y prosperidad, que finaliza con el verso 805 (“sea su vida floreciente y rica por don de Cristo”) donde se deja entrever que el león, a pesar de ser el propietario de un reino tan opulento como el de Creso, tenía una falta de riqueza cristiana, y hubiera seguido así de no haber sido gracias al despertar que le dio la raposa.

Una vez finalizan este rezo, entran en escena el ruiseñor y el mirlo, dos avejillas que dicen cantar sobre la Anunciación (vv. 825-827). Declinan la bebida que se les ofrece, ya que se rigen por el sustento que viene de Cristo, y conjuntamente cantan la historia del nacimiento y la pasión de Cristo. A continuación nos encontramos con un total de 75 versos en las que unos 50 de ellos son considerados interpolaciones de uno o dos autores (vv. 852-880, 881-907). Este fragmento del poema concreto no es considerado de la autoría de nuestro poeta anónimo, dado que poseen una religiosidad demasiado explícita en comparación con el tono más general y liviano del poema.

En el verso 935 tenemos ante nosotros una comparación entre el león y Cristo a través del motivo de la resurrección: “hay que celebrar la pascua del resucitado en la excelsa

⁴⁵ *Ecbasis Captivi*, 780

⁴⁶ *Sagrada Biblia*, 1972, 1 Reyes. 1:39

⁴⁷ *Ecbasis Captivi*, 791-794

morada”. Esta conexión se realiza a través del *Fisiólogo*, que describía cómo los leones, nada más nacer morían para resucitar a los tres días. Vemos aquí, pues, una relación cómica entre la sanación del león y la resurrección de Cristo.

En el verso 977 comienzan a entonar un cántico, una variación de un himno latino de Pascua relativamente famoso de Venancio Fortunato, concretamente, el poema III, 9, 39, y cantan también en las tres lenguas sagradas: hebreo, griego y latín. Este final nos presenta una marca de transición en la fábula interna: señala el inicio de Pascua a través de esta serie de cánticos y celebraciones.

En el verso 1010 tenemos un pequeño paréntesis donde la burbuja de la fábula interna se rompe para hacernos retornar brevemente a la externa con una conversación entre el lobo y la nutria. La nutria en concreto hace una intervención en la que se entrevén temas del Antiguo Testamento, donde se reflexiona sobre si la naturaleza malvada de los padres trasciende a su descendencia:

Los padres delinquen y los hijos pagan sus delitos⁴⁸.

Yo soy Yahvé, tu Dios, un Dios celoso, que castiga en los hijos las iniquidades de los padres hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian⁴⁹.

Yo soy Yahvé, tu Dios, un Dios celoso, que castiga en los hijos las iniquidades de los padres hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian⁵⁰.

Los padres comieron las agraces, y los dientes de los hijos sufren la dentera⁵¹.

Estas referencias son aplicadas al lobo por ser este el único que tiene progenitores mencionados. Por lo tanto, lo que tenemos aquí son los pecados del lobo de la fábula interna tras pasados al lobo de la externa, dado que los descendientes pagan por los delitos de los padres. Esto no es más que una confirmación de que el lobo de la historia externa está cada vez más próximo a la catástrofe.

Regresamos nuevamente con la historia interna. El león se alza para dar un pequeño discurso (vv. 1033-1036), en el que el primer verso (“enteraos, pues, todos y prestadme

⁴⁸ *Ecbasis Captivi*, 1014

⁴⁹ *Sagrada Biblia*, 1972, Ex. 20:5

⁵⁰ *Sagrada Biblia*, 1972, Deut. 5:9

⁵¹ *Sagrada Biblia*, 1972, Ez. 18:2

los oídos del corazón⁵²”) es una imitación del discurso de Cristo a Pharisees⁵³, según el cual Cristo pedía a los sectarios abrir los oídos de sus corazones para así poder entender el espíritu de sus palabras. El león está esperando que su propia luz pueda tocar las almas de todos aquellos que le rodean.

En la última línea de este discurso pronuncia el verso exacto que Cristo anunció a sus discípulos con la intención de que difundieran su fe.

*Finibus in cunctis, latus qua tenditur orbis*⁵⁴

*Finibus e cunctis, latus qua tenditur orbis*⁵⁵.

«A lo largo del territorio, por el que se extiende el ancho mundo.»

El autor nos anticipa la siguiente escena, en la que los animales se disgregarán por los cuatro puntos cardinales por orden del león.

Una vez la ordenanza del rey es publicada, los animales se preparan para partir, y las palabras con las que se describen sus movimientos, una enorme multitud que se aglomera son tomadas del *Apoteosis* de Prudencio y de Mateo:

Entonces, libre de riendas, explotó gozoso el mundo animal / y en columnas se expande por los enormes bosques. / Pronto grandes y pequeños se burlaron del lobo contentos. / Una enorme y gozosa multitud se acerca y aglomera / y a la cara recrimina “¿cuál es la custodia de tu lengua?”⁵⁶

Extendiéndose en sus multitudes en innumerables círculos⁵⁷.

Se le acercó una gran muchedumbre⁵⁸.

Tenemos algo semejante a una experiencia de los animales en comunión y armonía con Cristo. Vemos de nuevo ese ambiente espiritual y comedido en contraste con el derramamiento de sangre que intenta realizar el lobo de la historia externa, algo más físico y alejado de esa espiritualidad. Apoyado en esto, vemos el verso 1049, donde

⁵² *Ecbasis Captivi*, 1033

⁵³ Juvencus, 2.807.

⁵⁴ *Ecbasis Captivi*, 1036

⁵⁵ Sedulio, *Carmen paschale* 5, 420

⁵⁶ *Ecbasis Captivi*, 1040-1044

⁵⁷ Prudencio, *Apotheosis*, 714

⁵⁸ *Sagrada Biblia*, 1972, Mat. 115:30

justifican que la intención rige los actos, tachando indirectamente al lobo de insuficiencia espiritual.

Antes de que los animales se dispersen por el mundo, el león reposa por tres días, nuevamente según la idea del *Fisiólogo* por la semejanza que otorga con Cristo. Una vez que el monarca se ha despertado, los animales, finalmente, se marchan a sus regiones, y con ellos, el mensaje del león para repartirlo por los cuatro puntos cardinales.

El epitafio pecaminoso

Antes de que la raposa parta como los demás animales, se acerca a donde fue enterrado el lobo de la historia interna con la intención de componerle un epitafio injurioso y que resulta de sabiduría común para el cortesano.

En la primera parte de este epitafio, la primera mitad del verso 1083, “evita contar embustes”, hace una referencia al noveno mandamiento, “no testificarás contra tu prójimo falso testimonio”⁵⁹. La segunda, por otro lado, abraza el concepto cristiano de los ‘oídos del corazón’: “ten tus oídos abiertos”, recordando a la ceremonia de bautismo que se solía tener lugar durante la Vigilia Pascual⁶⁰.

Entre los versos 1091 y 1093 vemos un significado más malicioso contra el lobo, donde se describe el castigo que este recibió por violar el orden contra la falsedad. Se explican las infracciones que cometió contra el noveno mandamiento que ya hemos mencionado en sentido cristiano: el lobo tuvo intenciones pecaminosas, no solo actos, lo cual es un motivo mayor para el reproche que recibió. Esa segunda línea está tomada de manera literal, palabra por palabra, del discurso de Cristo en *Juvenius* (1.522) sobre el adulterio de corazón:

*Nec minus optati quam facti pena luenda est.*⁶¹

*Nec minus optati quam facti poena luenda est.*⁶²

«Y no hay que saldar menos el castigo de un hecho que el de un propósito.»

⁵⁹ *Sagrada Biblia*, 1972, Ex. 20:16

⁶⁰ Amalario de Metz, *Epistula de Baptismo*.

⁶¹ *Ecbasis Captivi*, 1092

⁶² Juvenius, *Evangeliorum*, 1, 522

Finalmente, tenemos una imagen explícita del castigo del lobo por su error: “yacerás como apetitoso manjar para gusanos y avispas”⁶³. La mención de las avispas viene dada en el sentido bíblico, descritas en Josué: “mandé delante de vosotros tábanos, que los echaron delante de vosotros”⁶⁴. Son representadas como pequeños demonios enviados como plaga a aquellos que cometan actos de maldad. Tenemos aquí presente una conexión entre la tortura que el lobo de la fábula interna recibió, el descrito en el epitafio, y la que padecerá el lobo de la fábula externa, cuyo final sufrido por las avispas fue mencionado en el sueño profético que tuvo al principio: “saltamontes junto con avispas, moscas y nubes de mosquitos / volaban a mi alrededor, pero con sus dientes se ensañaban, / y un par de abejorros porfiaban en comprimir mi garganta”⁶⁵.

Regreso a la historia externa

Con la historia interna finalizada, volvemos a saltar a la externa, donde nos encontramos ahora con un escenario nada favorable para el lobo: sitiado en su cueva, tiene, fuera de esta, a un ejército de animales reclamando la liberación del ternero y queriendo acabar con la vida de su captor, una muchedumbre enfurecida dirigida por la raposa de la fábula interna.

Ante la negativa del lobo de abandonar su cueva, la nutria no tarda en tomar la decisión de huir antes de que el infierno caiga sobre ella, tal vez como una denigración de Judas:

Sirvió para mostrar a la gente desde qué altura / había caído uno que antes había sido discípulo, pero que ahora era culpable, / dejando las altas estrellas y descendiendo hasta el profundo Tártaro. / Entonces era un apóstol, pero ahora se había convertido en un apóstata sin valor.⁶⁶

El lobo es ajusticiado, empalado por un toro contra un árbol, y la raposa le dedica, como si la historia se repitiera de nuevo, un epitafio esta vez de menor extensión:

⁶³ *Ecbasis Captivi*, 1093

⁶⁴ *Sagrada Biblia*, 1972, Jos. 24:12

⁶⁵ *Ecbasis Captivi*, 231

⁶⁶ Sedulio, *Carmen Paschale*, 5, 135-138

¡Ay de ti que depredas, porque tú mismo serás depredado! / Se gana la muerte quien se afana en engañosa artimaña / y no logrará reír quien así la injusticia persigue. / Que en ti se reconozca quien tarda en vivir rectamente.⁶⁷

El primer verso del epitafio es una cita casi literal de Isaías: “¡Ay de ti, devastador que no has sido devastado, saqueador que no has sido saqueado! Cuando acabes de devastar, serás tú devastado; cuando acabes de saquear, serás tú saqueado”⁶⁸.

Finalmente el ternero consigue volver con su madre, y la historia concluye con este rezando y agradeciendo a Cristo, como una antítesis o redención al rezo a Júpiter que había realizado en los inicios de la historia: “Júpiter que das y quitas enormes fatigas”⁶⁹.

La captura y liberación del ternero son descritas en unos términos específicos. Estos rememoran el descenso a los Infiernos que, supuestamente, tuvo lugar entre la crucifixión y la resurrección de Cristo, brevemente mencionado en la Biblia: “Eso de “subir”, ¿qué significa sino que primero descendió a las partes bajas de la tierra?”⁷⁰

EL SIMBOLISMO ANIMAL EN LA FÁBULA DE *ECBASIS* *CAPTIUI*

En este apartado realizaremos una descripción de aquellos animales que más peso han tenido en la historia, empezando por el ternero, con el que se nos inicia la fábula, y terminando con el unicornio, que si bien es un personaje que solo sale de fondo, hemos decidido resaltarlo aquí por ser el único animal de fantasía dentro de un elenco de fauna ya existente.

Ternero

“Hoc reus existo, nolens parere magistro.”⁷¹

El ternero es, como se nos aclara desde los inicios, una representación del propio poeta, un monje que ansía el libre albedrío. Es un infante, un inocente tentado por el pecado que, a través del arrepentimiento, trata de buscar redimirse de sus vulgares hazañas.

⁶⁷ *Ecbasis Captivi*, 1167-1170

⁶⁸ *Sagrada Biblia*, 1972, Is. 33:1

⁶⁹ *Ecbasis Captivi*, 119

⁷⁰ *Sagrada Biblia*, 1972, Ef. 4:9

⁷¹ *Ecbasis Captivi*, 126. ‘Soy reo por esto: no querer obedecer al maestro’.

Consigue encontrar esa redención y es finalmente salvado por los procesos de la Ley Nueva.

Pero a lo largo de la composición el autor nos va dejando una serie de referencias que nos lleva a interpretar a este personaje como algo más que un simple ternero a la fuga. Cuando el lobo de la historia externa relata el sueño profético que lo asaltó durante la noche, menciona unas nubes de mosquitos que volaban a su alrededor. Este dato, sumado al hecho de que nos encontramos en un ambiente de Pascua, sugiere una conexión con las plagas de Egipto mencionadas en Éxodo. Por lo tanto, podríamos leer entre líneas una comparación entre el lobo siendo el Faraón y el ternero jugando el papel del Israel cautivo.

Lobo

*“Ordinis est virtus, placetur sanguine divus”.*⁷²

El lobo se nos presenta, en primera instancia, como un monje piadoso y hospitalario. De buenas a primeras, invita a pasar al ternero a su cueva siguiendo, punto por punto, todas y cada una de las normas a cerca de la acogida de huéspedes, con el saludo, la oración y el beso.

Pero sus intenciones reales no tardan en descubrirse. Ya para empezar, la descripción que se realiza de la cueva en la que habita nos la presenta como un lugar hediondo y oscuro en contraste con la luminosa pradera en la que vivía el ternero. A su vez, la declaración que realiza en el verso 103, “quien vale para pecar también vale para llevar penitencia”, es una contradicción para la redención cristiana. Vemos, pues, que el lobo no es más que un demonio encubierto. El verso 108 es una cita literal de Prudencio, la cual, en su contexto original, nos presenta las palabras que el demonio dirige a Cristo:

*Dicito, quid venias, qua nos ratione revisas?*⁷³

«Dime, ¿a qué vienes?, ¿por qué motivo me visitas?»

*Quid sis, quid venias; quae nos virtute repellas?*⁷⁴

«¿Qué eres?, ¿por qué vienes?; ¿con qué poder nos ahuyentas?»

⁷² *Ecbasis Captivi*, 116. ‘*Es virtud natural que el ser divino sea con sangre aplacado*’.

⁷³ *Ecbasis Captivi*, 108

⁷⁴ Prudencio, *Apotheosis*, 419

Y como ya hemos comentado con anterioridad, el lobo sigue un razonamiento pagano con el verso 116, señalando como virtud natural el derramamiento de sangre con fines de aplacar a un ser divino.

Hacia el final de la obra, el narrador nos indica de manera muy explícita que el lobo, aunque vaya proclamando que ofrece salvación, solo trae muerte consigo: “y da a beber muerte mientras simula conceder vida”⁷⁵. Por esto y por sus intenciones perversas, está condenado a morir sin ley: “lo que se alzó sin ley, también se desvanecerá sin ley”⁷⁶. Con estas palabras el poema nos indica que el lobo fue condenado por haber incumplido la ley, consecuencia de haber escuchado la palabra de Dios sin atender a ella. Esta línea concreta tomó la inspiración de Romanos:

Cuantos hubiesen pecado sin Ley, sin Ley también perecerán; y los que pecaron en la Ley, por la Ley serán juzgados; porque no son justos ante Dios los que oyen la Ley, sino los cumplidores de la Ley, éstos serán declarados justos.⁷⁷

Este peculiar personaje nos es descrito, a su vez, a través de los ojos del ternero. Cuando este relata su experiencia a su madre una vez son reunidos no le llama “lobo”, como si se tratara de una palabra tabú para él. En su lugar, trata al pecaminoso monje como Herodes. Este trato hacia el animal puede deberse a dos motivos que exponemos a continuación.

Primeramente, dado que el ternero, como ya hemos dicho, es un infante, puede hacer referencia a Herodes Antipas, mencionado en Mateo 2:16, el hombre que ordenó la matanza de los niños menores de dos años que hubiera en Belén y alrededores. Hablamos aquí de un infanticida.

El otro motivo puede referirse al Herodes que se menciona en Lucas 13:31, donde es descrito por Cristo como una bestia ante la noticia de que Herodes tiene la cruel intención de acabar con su vida.

Existe un tercer motivo a su vez que tomaría inspiración en Hechos de los Apóstoles 12. Este evocaría la encarcelación de San Pedro por parte de Herodes de Agripa y su consecuente liberación y castigo del monarca. A diferencia de los dos motivos anteriores, esta referencia no solo se reflejaría en el hecho de que el lobo sea nombrado

⁷⁵ *Ecbasis Captivi*, 114

⁷⁶ *Ecbasis Captivi*, 1116

⁷⁷ *Sagrada Biblia*, 1972, Rom. 1:12-13

como Herodes por el ternero, sino también en la similitud con la fábula en cuanto al encarcelamiento y liberación del cautivo y posterior castigo del lobo.

León

*“Accipite ergo omnes auresque advertite cordis. / Gratia sit vobis, quod sic mihi condoluistis”.*⁷⁸

El león es, por excelencia, el monarca de todos los animales. Por las referencias hacia este personaje a lo largo de la obra, se presenta como una encarnación de Cristo Salvador. Cuando la raposa va a entrar a la cueva del león se usan varias indicaciones a la escena en la que Moisés se acerca al arbusto ardiente, como la raposa descalzándose antes de adentrarse en la cueva. Vemos, pues, una analogía entre lo divino y el león que nos queda clara desde el primero momento en el que se nos presenta a este personaje, y su guarida, como un lugar sagrado de culto.

De igual modo, en cuanto la raposa se encuentra ante la presencia del león, esta toca su cetro dorado, tal y como se menciona en la Biblia cuando Ester se presenta ante el rey (Ester 5:2), haciendo referencia al cetro de oro que posee como monarca.

Como se menciona en el *Fisiólogo*, en el verso 935 encontramos una clara comparación entre el león y Cristo. Como ya hemos comentado, según esta obra los leones nacían y morían para renacer a los tres días. A su vez, el león en *Ecbasis Captivi* se retira por un periodo breve con intención de regresar al tercer día. Tenemos aquí una clara comparación entre la resurrección de Cristo y la figura del león.

En casi todas las ocasiones en las que aparece el león con intenciones de hablar, como llevamos visto hasta ahora, se referencian obras y autores que mencionan a Cristo. En resumidas cuentas, el autor del poema nos deja de un modo bastante claro que el león no es el rey de los animales solo por la opulencia que posee, como se menciona en el verso 729, sino también por cómo encarna la fuerza divina.

Raposa

*“Si volumus genti, si nobis vivere cari / legis deeretum servemus more parentum”.*⁷⁹

⁷⁸ *Ecbasis Captivi*, 1033-1034. ‘Enteraos, pues, todos y prestadme los oídos del corazón: / gracias os sean dadas, que así os habéis condolido de mí.’

La raposa, como en casi toda la tradición literaria fabulística, es un ser astuto y taimado. Del zorro en sí, deriva la costumbre de ser admirado por estas cualidades, pero también despreciado por su inmoralidad.

Sin embargo, a diferencia de esta tradición, el poeta de *Ecbasis Captivi* ha hecho un esfuerzo por presentárnosla bajo una luz diferente, como un animal, aunque sagaz, piadoso. En ella vemos representada la justicia de la Ley Nueva sobre la Antigua que defiende el lobo, y sus ansias de aplicarla porque es lo correcto llevan a la obra al final feliz para el ternero. Vemos de manera evidente su compromiso con la moralidad cristiana de lo que es correcto.

Su compás moral también lo vemos reflejado en el discurso que da a sus compañeros monjes hacia el final: habla de cómo al enemigo podemos encontrarlo en nuestra propia casa, en este caso, en el monasterio, haciendo referencia a que tanto el ternero como el lobo son monjes, siendo el primero un inocente redimido y, el segundo, un ser de mal comportamiento que se muestra débil ante el demonio. Las palabras que pronuncia más adelante las atribuye a la Gracia de Cristo, alegando que el comportamiento de un monje debe ser lo contrario a lo que ha mostrado el lobo.

Nutria

“Ah, perversa vigent, legalia iura fatiscunt!”⁸⁰

La nutria, aunque pupila del lobo, se muestra como el animal más compasivo de la cueva. Es la voz de la razón, la guía que calma la angustia del ternero, al que conduce hacia el arrepentimiento. También trata de convencer al lobo de redimirse de sus pecados, y le recuerda, en un intento de ello, que debe cumplir con la regla benedictina.

Es la que interpreta el sueño del lobo y la que le advierte del desastroso final que le espera como no libere al ternero. A pesar de sus buenas palabras y avisos de peligro, el lobo termina castigado por sus fechorías por no haber seguido las recomendaciones de la nutria.

⁷⁹ *Ecbasis Captivi*, 516-518. ‘Si queremos vivir con la estima del pueblo y con estima propia, (...) / guardemos el imperio de la ley, según costumbre de nuestros padres.’

⁸⁰ *Ecbasis Captivi*, 293. ‘¡Ay! ¡La maldad predomina, la ley y el orden se resquebrajan!’

Erizo

Ya de por sí era un animal poco querido en la Edad Media, pues al erizo solía encontrarse en los campos, y ante la fama de glotonería que arrastraba, se creía que los estaba destrozando, por lo que los campesinos acababan con ellos nada más verlos. Los erizos también han sido descritos como animales astutos y malvados que se aprovechan de sus púas para robar frutas y uvas⁸¹. A la preparación de la cena en la fábula externa, es él el encargado de traer esos bienes a la mesa, tal vez como un indicador subrepticio de que son bienes robados.

Es, junto con la nutria, el segundo sirviente del lobo, aunque a diferencia de esta su comportamiento es bastante más reprochable. En el verso 266 se nos es descrito como un enano, haciendo referencia a que se trata de un personaje de moralidad dudosa, dado que, según el Levítico 21: las personas con ciertas deformidades no deberían ser siervos de Dios.

Unicornio

A pesar de que no es el animal que más aparece en la obra, mencionado solo en un par de versos como un personaje casi de fondo, lo hemos considerado digno de resaltar en este apartado, dado que es el único animal mitológico mencionado en el *Ecbasis Captiui*.

El unicornio no habla directamente en ningún momento de la poesía. Es mencionado por primera vez en el verso 586 en voz de la raposa. Esta pide que se reciten las hazañas del monje Malco, una obra compuesta por S. Jerónimo, en cuyo personaje principal, Malco, se ve cautivo al huir de la congregación para enterrar a su madre, un guiño a cómo se inició toda esta historia. Para ello ordena que sea el unicornio el que de narre esa historia, con una voz que en la obra se describe como virginal. Esta descripción viene dada por la creencia de que un ser de esta naturaleza solo podía atraparse con ayuda de una mujer virgen. La segunda vez que se le menciona es para señalar que ha terminado de recitar sus versos sobre los hechos de Malco.

⁸¹ Fisiólogo.

Dentro de las criaturas mitológicas, era la más conocida en la Edad Media. Según el significado cristiano, era la representación de la virginidad y del poder del amor, y se decía que solo podía ser capturado con ayuda de una virgen, como ya hemos mencionado. Con esas ideas, se le tenía, además, como símbolo de la encarnación de Cristo en el seno de María. Se creía que su cuerno tenía propiedades especiales, generalmente curativas, siendo un ingrediente popular en la medicina europea.

CONCLUSIÓN

En relación a todo lo expuesto hasta ahora, nos encontramos ante una obra de ámbito escolar y erudito. Si bien no podemos saber con certeza qué llevo al autor a componer el poema de esta manera, sí podemos hacer conjeturas al respecto. Puede que sus intenciones fueran meramente humorísticas o burlas sobre situaciones específicas. Pero también es probable que su objetivo fuera el de puro entretenimiento para sus pupilos, obligándolos a descubrir e identificar las líneas de Horacio, la Biblia, Virgilio y otros tantos que se esconden entre sus versos.

Como ya hemos mencionado, el poeta ha estado intentando demostrar que la Ley Nueva tiene prioridad sobre la Ley Antigua, y lo consigue hacer con la fábula interna de la historia.

Vemos en esa historia interna un escenario fusionado: una mezcla de corte y monasterio, pero con un mensaje que apoya la idea monástica de la historia externa. Cada una de ellas nos muestra dos modos distintos sobre cómo tratar los pecados: en la primera, por parte del lobo, con un castigo inevitable; mientras que en la segunda, como lo cuenta la raposa, otorgando tres oportunidades de alcanzar el perdón.

Por otro lado, la historia interna no glorifica a la raposa, si no que nos muestra cómo y por qué la ley por la que actúa el lobo en ambas partes ha sido suprimida y sustituida por la Ley Nueva. Cada vez que la zorra entra en escena, se muestra astuta, pero también piadosa, como una victoria sobre el lobo, enseñando lo moralmente correcto para con la costumbre cristiana, también manifestado a través de su santidad y obediencia monacal.

El autor también nos enseña que la Cuaresma y la Pascua son algo más que un simple aspecto situacional en el que tiene lugar la obra. Vemos una mofa hacia ella ante la burla que se le hace a la dieta de la Cuaresma mediante su elusión, así como las numerosas referencias a la liturgia de la Vigilia Pascual, como el beso de paz, la posición de rezo o las lecturas, que son introducidas en el poema de un modo o exagerado o contrario a la norma monacal. Es, además, el día en el que la Ley Nueva reemplazó a la Antigua. Pero, sobre todo, es la relación entre ambas historias: la externa, con el ternero-monje que pecó por desesperación y deseo de infringir la dieta

cuaresmal y el lobo como fiel seguidor de la Ley Antigua; y la interna, que valida la Ley Nueva presentándola con la idea de que las personas deben tener la oportunidad de reformarse y ser juzgados por sus intenciones, no por sus acciones.

A pesar de todo, el autor nos muestra su propio humor. La Pascua, tiempo de solemnidad, es presentada también con el éxtasis que conlleva una fiesta. Las argucias que el lobo emplea son a su vez motivo de risa por el modo impío en el que tergiversa las leyes monásticas.

El poeta escribió los más de mil versos queriendo componer un poema útil, educativo, pero igualmente entretenido. Se le podría posicionar entre autores como Alcuin o Leo de Vercelli, cuyos poemas eran un trabajo consecuente de las fábulas animales, pero a diferencia de ellos, nuestro autor anónimo puso un gran empeño en tratar de diferenciar su obra de una fábula animal tradicional, añadiendo datos autobiográficos y un profundo significado religioso, y construyéndolo con una complejidad narrativa y un estilo muy poco característico de las fábulas clásicas. Aunque, como muchos otros autores antes que él, no es el primero en mezclar un significado religioso con un toque de humor.

Tanto lobo como ternero son monjes, por lo tanto sus acciones tienen relevancia en el mundo humano. Con esto queremos decir que toda acción que realicen a lo largo del poema, puede llegar a servir como un ejemplo del comportamiento monástico, independientemente de si la moralidad de este es buena o mala. Pero el autor del *Ecbasis Captivi* no se centra en este aspecto concreto, sino que le otorga una mayor relevancia al significado que la celebración de Pascua tiene para la propia salvación del lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Aberdeen, U. o. (s.f.). (U. o. Aberdeen, Editor) Recuperado el Junio de 2021, de The Aberdeen Bestiary: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>
- Adrados, F. R. (1979-1987). *Historia de la fábula greco-latina (I-II) Introducción y de los orígenes a la Edad Helenística*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- Barreiro, R. F. (1990). trad. Virgilio. *Eneida*. Madrid: Alianza Editorial.
- Beckhöfer-Fialho, A. (1996). *Los bestiarios medievales y el nacimiento de Zoología*. Reino Unido.
- Bestiary: Digital Texts*. (22 de Enero de 2022). Obtenido de <http://bestiary.ca/etexts.htm>
- Biblioteca Augustana*. (s.f.). Recuperado el Enero de 2022, de https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost04/Iuvenus/iuv_eval.html
- Bois, E. H. (1912). trad. Symphosius. *The hundred riddles of Symphosius*. Toronto: The Elm Tree Press.
- Búrgos, M. J. (1844). *Las poesías de Horacio*. Madrid: Librería de D. José Cuesta.
- Cook, A. S., & Hall Pitman, J. (1921). *The Medieval Bestiary*. Recuperado el 2021, de <http://bestiary.ca/etexts/etext100080.htm>
- Cortés, M. H. (2007). *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*. Valencia: Universitat de València.
- Eberhard, W. (1968). *Folktales of China*. Chicago: University of Chicago Press.
- Española, R. A. (s.f.). *Real Academia Española*. Recuperado el Enero de 2022, de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/tropolog%C3%ADa>
- Faral, E. (1923). *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e Siècle. Recherches et Documents sur la Technique Littéraire du Moyen Age*. Paris: Librairie Ancienne Édouard Champion.
- Fuster, E. N., & Cueto, A. C. (1972). *Sagrada Biblia*. Madrid: La Editorial Católica.
- Govindan, S. (2007). *71 golden tales of Panchatantra*. Unicorn Books.
- Gray, C. (2015). *Jerome, Vita Malchi: Introduction, Text, Translation and Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- Herbermann, C. (1913). *Catholic Encyclopedia*. Nueva York: Robert Appleton Company.

- Hurst, D. (1985). trad. San Beda el Venerable. *The Commentary on the Seven Catholic Epistles of Bede the Venerable*. Michigan: Cistercian Publications.
- Jacobs, J. (2019). *Indian fairytales*. Global Grey Ebook.
- Kline, A. S. (2005). trad. Horatius. *The Satires, Epistles, and Ars Poetica*.
- Malaxecheverría, I. (1986). *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela.
- McGill, S. (2016). *Juvenius' Four Books of the Gospels*. New York: Routledge.
- Ortega, A. E. (2002). *Ruodlieb y Huida de un Cautivo*. Madrid: Gredos.
- Peradejordi, J. (2000). *El Fisiólogo*. Barcelona: Ediciones Obelisco, S. L.
- Raju, R. (2018). *Indian Fables*. Recuperado el Enero de 2022, de The Gold Scales: <http://oaks.nvg.org/ifabin.html>
- Robla, A. I. (2007). *Los sentidos de la liturgia en Amalario de Metz. Bautismo y Eucaristía*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso.
- Ryder, A. W. (1925). trad. Panchatantra. Chicago: University of Chicago Press.
- Sánchez, J. (2017). *La Fábula Latina*. Recuperado el 2021, de PAU (y EBAU) Latín y Griego: <https://paulatinygriego.files.wordpress.com/2017/03/la-fabula-latina.pdf>
- Sedulius. (s.f.). *The Latin Library*. Recuperado el 2021, de <https://www.thelatinlibrary.com/sedulius.html>
- Snodgrass, M. E. (1998). *Encyclopedia of Fable*. England: ABC-Clío.
- Thomson, H. J. (1949). trad. Prudentius. *Apotheosis*. Toronto: London Heinemann.
Recuperado el Junio de 2021, de Perseus:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0555%3Asection%3D3>
- Thomson, H. J. (1949). trad. Prudentius. *Apotheosis*. London: The Loeb Classical Library.
- Woods, M. C. (1947). *Classroom Commentaries: Teaching the Poetria nova across Medieval and Renaissance Europe*. Ohio: The Ohio State University Press.
- Zeydel, E. H. (1964). *Ecbasis Cuiusdam Captivi Per Tropologiam-Escape of a Certain Captive Told in a Figurative Manner. An Eleventh-Century Latin Beast Epic*. UNC Studies in the Germanic Languages and Literatures.
- Ziolkowski, J. M. (1993). *Talking Animals: Medieval Latin Beast Poetry*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.