

El bestiario de la «*Ecloga Theoduli*».
La utilización de los animales como
desprestigio del paganismo

The bestiary of the *Ecloga Theoduli*. The use of
animals as a discredit of paganism

Laura Ranero Riestra
rrlaura@usal.es

IEMYR&SEMYR & Universidad de Salamanca

La *Ecloga Theoduli* es un poema bucólico compuesto en el siglo IX. Se trata de una égloga de carácter alegórico cuyo propósito es demostrar la superioridad del dogma cristiano frente a la superstición pagana a través de las intervenciones de dos pastores: Alithia, muchacha cristiana, y Pseustis, hombre pagano, que serán arbitrados por un tercer personaje, Frónesis.

La *Ecloga* se sirve del *topos* clásico del certamen poético entre dos pastores reconvertido a un uso cristiano. La alegoría deja clara la intención del autor, Teodulo: el reconocimiento de la desacreditación y demonización de lo profano para devolver la obra a la ortodoxia cristiana de la época.

La obra tiene, pues, dos rasgos claros: el género pastoril como marco, y el leitmotiv crítico- ideológico, es decir, el espíritu apologético anti-pagano que se encuentra a lo largo de todo el texto. Se trata de una redefinición del género pastoril entrando en el género medieval del *conflictus*, debate poético entre figuras representativas o alegóricas, ya que los carolingios, «used the eclogue form as a mould for the expression of new ideas».¹ La *Ecloga Theoduli* presenta una alegoría bíblica que tiene un nivel de significación autónomo respecto al pastoril.

¹ Hanford (1911), p. 24.

1. La alegoría medieval en la *Ecloga Theoduli*

La explicación por opuestos se daba a menudo en la cristianidad medieval, y esta dialéctica, sobre todo en la Alta Edad Media, tendía a oponer la cuestión de la condenación o de la salvación. En la *Ecloga Theoduli* tenemos, por un lado, a un pastor pagano con un rebaño de cabras situado en la sombra; por el otro a una pastora cristiana con un rebaño de ovejas a la luz de sol. La oposición es clara. Además Alithia emite un sonido armónico y unitario, mientras que Pseustis «Emittens sonitum per mille foramina uocum». Encontramos pues una separación entre armonía y disarmonía. Aunque parezca un simple rasgo de politeísmo frente a monoteísmo, «el simbolismo apuntaba a mostrar al diablo privado de belleza, armonía, realidad y estructura; sus formas cambiaban caóticamente».²

Otro símbolo importante que recorre la obra es la oposición entre luz y oscuridad, como hemos visto ya en la oposición entre los protagonistas. Pseustis y sus intervenciones destacan por su asociación a lo oscuro.

Desde el inicio de la obra la conexión entre Alithia y Frónesis es palpable, lo que será un aviso del final de la contienda. Ambas son personajes femeninos, Alithia habla de ella como *nostra* y Frónesis se encuentra en la misma orilla que Alithia. Todo esto, junto con la alusión final de Pseustis a su relación mediante la palabra *sorori*, muestra que forman parte del mismo grupo, los cristianos.

Aparecen en la *Ecloga Theoduli* varias transformaciones o metamorfosis que se producen hacia formas animales. Es necesario tener este aspecto en cuenta, ya que, como afirma Russell:

La apariencia del diablo varió todavía más que sus nombres. Se lo identificó o se lo asoció frecuentemente con animales, a veces siguiendo la anterior tradición judeocristiana y a veces porque los animales eran consagrados a los dioses paganos, identificados por los cristianos a los demonios.³

Aparecen también, relacionados con lo pagano, y en eso centraremos el análisis posterior, una serie de animales identificados en el pensamiento y bestiario medieval cristiano con el diablo. La

² Russell (1995), p. 145.

³ Russell (1995), p. 75.

vertiente simbólica del medioevo transforma a los animales en símbolos morales y religiosos, poco importan sus rasgos particulares, se trata de enseñar y moralizar a través de la alegoría, la metáfora y los símbolos; el animal se convierte en un útil pedagógico al servicio del orden moral. Esta simbología era arquetípica y conocida, al menos por el ámbito religioso-cristiano de la sociedad de la Edad Media, de ahí que la literatura eclesiástica se interesase por el animal en tanto que imagen cargada de significado y no por su sentido propio.

2. Análisis de casos concretos en la *Ecloga Theoduli*

Por razones de espacio, ceñiremos el estudio a los animales reales, dejando a un lado la simbología medieval de los animales fantásticos, la cual también ocupa un lugar en la obra.

En el prólogo, en los versos 1-10,⁴ aparece una contraposición clara entre los personajes que ya señaló y analizó Mosetti.⁵ Uno de los aspectos que les separa es su rebaño: Pseustis posee cabras, Alithia ovejas. El símbolo del pastoreo, además del género bucólico, representa aquí una esfera bíblica: Cristo como buen pastor de su rebaño, los fieles cristianos. La cabra puede relacionarse con el macho cabrío-diablo, así como el calor y el ardiente verano con el infierno, mientras que las ovejas, siempre con connotaciones positivas, serían una alusión al «rebaño de Dios», a los cristianos.

Además, el instrumento musical que utiliza Pseustis, la *fistula*, es el clásico y pastoril por excelencia, y tiene relación con Pan, de naturaleza semi-caprina y, en esencia, daimónica para el imaginario cristiano.

El macho cabrío, «es el emblema consagrado al rey de los Infiernos».⁶ La demonología medieval representa a menudo a Satán con forma de cabra, e incluso hoy en día se sigue utilizando este símbolo. Esta asimilación aparece ya en el texto bíblico, por ejemplo en *Matthaeus*, 25: 31-34, 41.

Hay que matizar que la cabra mantiene una duplicidad: además de simbolizar al demonio, bajo otras tradiciones representa a Jesucristo en su faceta omnisciente (en el *Physiologus* y otros bes-

⁴ Para la consulta de los versos se recomiendan las ediciones de Osternacher (1902) y la de Mosetti (1997).

⁵ Mosetti (2013), pp. 333-335.

⁶ Charbonneau-Lassay (1996), p. 185.

tiarios). Esto ocurre en algunos de los animales simbólicos más importantes, de ahí que dependamos del contexto para aclarar su significación.

También se menciona que Pseustis está cubierto con una piel de pantera. La nébrida era utilizada en Egipto como objeto espiritual y mágico. Este simbolismo sería adoptado por regiones de Grecia, Asia Menor y Extremo Oriente, y utilizado en las mitologías griega y fenicia. La nébrida adquiere, pues, un carácter vinculado a los dioses paganos y a sus ritos con una significación muy fuerte hacia lo mágico.

La pantera también tiene también esa doble lectura del Bien y el Mal, se asimiló en ocasiones con la luz que guía hacia la nueva vida, como animal psicagogo. En este caso descartamos esta lectura ya que es Pseustis y el paganismo quienes se ocultan bajo su piel.

Utiliza para definir la nébrida la palabra *discolor*, encerrando aquí también una connotación negativa, ya que es Pseustis quien se pone bajo ella, lo que podría ser un símbolo de su actitud cambiante, engañosa (de ahí su nombre). Con esta descripción es posible que el autor esté confundiendo la pantera con el leopardo o el lince, equívoco habitual en los bestiarios medievales. Esto explicaría el uso de *discolor* y acentuaría su simbolismo más negativo, pues una de las características alegóricas más relevantes del leopardo es la creencia medieval de que mudaba su piel para engañar a hombres y animales, de manera que acabó convirtiéndose en imagen del demonio que tienta y engaña a las almas, interpretación que encaja perfectamente en la alegoría general de la obra y en concreto con el personaje de Pseustis.

En los vv. 37-44 encontramos a Satán como tentador en el papel de la serpiente, a la que se relaciona con Júpiter como esa entidad negativa que desencadena el mal, y Saturno y Adán y Eva como las víctimas. Estos paralelismos crean el curso narrativo de la égloga. La serpiente, a partir del pasaje de la Biblia que refiere esta historia,⁷ es uno de los símbolos más frecuentes del diablo, desde los primeros siglos del cristianismo se revela como *figura diaboli*. El hecho de mudar la piel las asimila al cambio y la inconstancia, rasgos también de lo daimónico.

⁷ Genesis, 3.

La serpiente como símbolo aparece también en otros fragmentos de la obra. En la escena de Hércules (vv. 165-168), se trata, como señala Mosetti,⁸ de vencer a la serpiente, a lo mágico (entendido como brujería), al demonio.

En los vv. 61-68 encontramos las historias de Licaón y Enoch. Aparece la antítesis de dos sirvientes de Dios: Henoc, justo y beato, y Licaón, que bajo su condición de pagano no tiene conciencia ética de lo que está bien moralmente llegando a cometer asesinato, de ahí el sacrilegio. Las metamorfosis en esta égloga, así como en gran parte de la simbología cristiana medieval, se ven como algo negativo. Aparecen de manera constante en la obra, casi siempre en el ámbito pagano. Mientras en la mitología clásica la transformación puede deberse tanto a un castigo como a una recompensa, en el pensamiento cristiano es visto siempre del lado negativo, como pérdida de la humanidad.

El lobo toma parte de la alegoría como símbolo de castigo, sin embargo este simbolismo queda más claro en otros pasajes de la obra, por ejemplo cuando se alude al lobo como enemigo depredador de los rebaños (vv. 293-296). En la representación del rebaño espiritual, cuyo pastor es Cristo, el lobo adopta el rol del atacante. Este motivo aparece constantemente en las fuentes: en la fábula de Fedro «El Lobo y el Cordero» o en el Evangelio de San Juan, en la parábola del buen pastor.⁹

En otro pasaje de la Biblia, Cristo compara a los falsos profetas con lobos feroces: «ad tēdite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium intrinsecus autem sunt lupi rapaces».¹⁰ Los fabulistas medievales y bestiarios se centraron en esta faceta del lobo como demonio y asesino, se le presenta como uno de los animales primordiales del bestiario maléfico con un aspecto esencialmente infernal en el mundo occidental. Es emblema de la destrucción y aparece continuamente opuesto al cordero (símbolo de Cristo).

Los vv. 77-84 hacen referencia a la historia de Ganimedes contrapuesta a la de la paloma y el cuervo en el diluvio universal. Además de la contraposición cuervo-paloma, por la demonización del cuervo, que tradicionalmente se ha considerado un pájaro de mal

⁸ Mosetti (1997), p. 98.

⁹ *Ioannes*, 10: 11-12.

¹⁰ *Matthaeus*, 7: 15

agüero relacionado con la muerte y las desgracias, encontramos también una contraposición entre el águila y la paloma, siendo el águila asimilada con el cuervo, y la paloma como símbolo de la paz dado por Dios.

Contrapuestos tenemos los episodios del rapto de Europa y del becerro de oro (vv. 141-148). Encontramos aquí el problema de la idolatría. El paralelo se establece, como comenta Mosetti,¹¹ entre Júpiter-toro y el becerro de oro, ambos identificados como ídolos falsos y paganos. El toro toma esa dualidad de representar tanto el bien cristiano como a Satán en composiciones de tipo apocalíptico, pero es sin duda el aspecto de la idolatría lo que busca destacar aquí el autor al ponerlo como contrapartida del becerro de oro. A raíz de este pasaje de la Biblia¹² se convirtió al becerro en emblema del demonio de las riquezas y la avaricia, mas su mayor simbolismo queda reflejado en la apostasía.

El león aparece en varios fragmentos de la obra encarnando al Mal contra el que lucha el Bien. Tenemos la lucha de Sansón (vv. 177-180) y la escena de Daniel y el foso de los leones (vv. 257-260). La lucha de Sansón así como la de David (*I Samuelis* 17: 34 ss) son vistas como representaciones del combate de Cristo contra el mal. Lo mismo ocurre con la escena de Daniel en el foso.¹³

3. Conclusión

Está claro que el objetivo de la égloga es desautorizar el paganismo, y Teodulo utiliza la alegoría como recurso para demostrarlo mediante *exempla* y símbolos a lo largo del poema.

Existen diferentes teorías sobre la significación y el simbolismo general que refleja el poema. Mosetti cree en la demonización del paganismo y la ve como única explicación para devolver la ortodoxia cristiana al texto. Dronke discute esta teoría y explica la obra como un *ludus* de ambiente ligero en el que no existen interpretaciones alegóricas inmersas en temas tan elevados.¹⁴ Meyers se encuentra en esta corriente y nos habla más de una «sacralización de lo pagano» que de una demonización.¹⁵

¹¹ Mosetti (1997), p. 95.

¹² *Exodus*, 32.

¹³ Alusión al león como simbología daimónica en *I Pietri*, 5:8.

¹⁴ Dronke (1999).

¹⁵ Meyers (2004).

Sin querer ver fantasmas inexistentes, es posible que Mosetti se haya excedido en su visualización de los símbolos ofrecidos por la obra, sin embargo, debemos enmarcarnos más dentro su postura que en la de Dronke y Meyers, pues no hay que olvidar que la obra se sitúa en una época determinada, y es necesario tener en cuenta el sistema de valores dominante en el mundo medieval para tratar de entender su literatura. La alegoría era parte fundamental de su marco literario y el cristianismo su base. La Iglesia utilizaba la metáfora para explicar el dogma religioso a los fieles, y los poetas y demás literatos del medievo estaban inmersos en esa cultura doctrinal. A través de la significación que implican los personajes así como otros aspectos alegóricos que atraviesan el poema, parece claro que hay una intención de asimilar el mito pagano a connotaciones negativas, siendo la base del mal para un cristiano el diablo y todo lo que le envuelve. El poema está lastrando al paganismo con una estigmatización negativa. No es posible que se trate, como señala Dronke, de un simple juego literario, ya que la obra está cargada de simbolismo y la literatura medieval utiliza este recurso con carácter doctrinal. Utiliza por lo tanto Teodulo, en palabras de Tilliette (quien apoya también la teoría de Mosetti), una «pedagogía de la conversión». No se trata de eximir a la obra de su naturaleza de *ludus pastoralis*, ya que, como señala Mosetti,¹⁶ no renuncia a la tipología del canon bucólico y utiliza sus recursos.

Mosetti muestra que la demonización de quien no es conforme a la fe cristiana era una actitud espiritual de molde patrístico frecuente en los primeros cristianos. La lectura de la demonización concuerda con las conjeturas de la propia exégesis medieval, más próxima en el tiempo a la obra y por lo tanto más próxima al pensamiento del autor y de la época. En el *Anonymi Teutonici commentum in Theodolo eclogam* se hacen alusiones directas: «per istum pastorem Pseustim allegorice possimus intelligere dyabolum vel falsum predicatorem [...] Iste inquam dyabolus vel Pseustis minat capras, i. peccatores seducit, qui bene comparantur capris [...] Allegorice Sampson est Xristus, qui Leonem interfecit, i dyabolum, qui eciam vincula dissolvit [...] Allegorice Pseustis est Antixipustus», etc.¹⁷

¹⁶ Mosetti (2013), pp. 333-334.

¹⁷ Orbán (1973).

Existen varios rasgos por los que podemos identificar lo demoníaco en la *Ecloga Theoduli*, pero, como hemos visto en este estudio, la simbología animal es uno de factores más determinantes para descodificar el sentido y el cometido último de este poema: el desprestigio del paganismo frente al cristianismo. Supone, pues, una vía más para apoyar la hipótesis de Mosetti.

Bibliografía

- L. Charbonneau- Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Barcelona, Sophia Perennis, 1996.
- P. Dronke, «Riuso di forme e immagini antiche nella poesia», *StudMed* 46.1 (1999), pp. 283-312.
- J. H. Hanford, «Classical Eclogue and Mediaeval Debate», *Romanic Review* 2 (1911), pp. 16-31.
- J. Meyers, «L'Églogue de Théodule: 'démonisation' ou 'sacralisation' de la mythologie», *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du colloque international tenu à l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 10-13 janvier 2001* (2004), pp. 335-347.
- F. Mosetti, «Il caso controverso dell'Ecloga Theoduli», *StudMed* 54.1 (2013), pp. 329-364.
- F. Mosetti Casaretto (ed.), *Ecloga: Il Canto della Verità e della Menzogna*, Florencia, Edizioni del Galluzzo, 1997.
- A. P. Orbán, «Anonymi Teutonici Commentum in Theoduli Eglogam e Codice Utrecht, U.B. 292 Editum (1-7)», *Vivarium* 11 (1973), pp. 1-42; 12 (1974), pp. 133-145; 13 (1975), pp. 77-88; 14 (1976), pp. 50-61; 15 (1977), pp. 143-158; 17 (1979), pp. 116-133; 19 (1981), pp. 56-69.
- J. Osternacher (ed.), *Theoduli Eclogam (1902)*, Montana (USA), Kessinger Pub Co., 2010.
- J. B. Russell, *Lucifer: El Diablo en la Edad Media*, trad. Rufo G. Salcedo, Barcelona, Laertes, 1995.
- J. Tilliet, «Gracia mendax», *Cahiers de la Villa Kérylos* 16.1 (2005), pp. 11-22.

RESUMEN

La *Ecloga Theoduli* es un poema bucólico del siglo IX, cuyo propósito es demostrar la superioridad del dogma cristiano frente a

la superstición pagana. Para demostrarlo se sirve de la alegoría con la intención de asimilar el mito pagano a lo negativo desde la perspectiva cristiana, lo diabólico.

Uno de los rasgos por los que podemos identificar lo demoniaco dentro de la obra, y de gran relevancia, es la aparición de animales que se relacionan en el pensamiento y el bestiario medieval cristiano con el diablo. Este estudio ofrece un análisis de la alegoría animal que aparece en la *Ecloga Theoduli* para demostrar la asimilación daimónica de su aparición en las intervenciones paganas.

PALABRAS CLAVE: *Ecloga Theoduli*; alegoría; paganismo; demonio.

ABSTRACT

The *Ecloga Theoduli* is a bucolic poem from the ninth century whose purpose is to demonstrate the superiority of Christian dogma over pagan superstition. To prove this, the allegory is used seeking to assimilate the pagan myth to the negative things from a Christian perspective, the diabolism.

One of the traits that can identify the demonic in the work, and highly relevant, is the appearance of animals related to the devil in medieval Christian thought and bestiary. This paper provides an analysis of the animal allegory that appears in the work to demonstrate the daimonic assimilation of its appearance in the pagan interventions.

KEYWORDS: *Ecloga Theoduli*; allegory; paganism; demon.

