

LA IMAGEN SIMBÓLICA DEL *SIMIVS* EN EL RENACIMIENTO LATINO A TRAVÉS DEL ADAGIO, LA FÁBULA Y EL EMBLEMA

ANTONIO SERRANO CUETO
Universidad de Cádiz

SUMMARY

A study about the symbolic image of the ape in Latin texts of the Renaissance from three related genres: the adage, the fable and the emblem.

I. EL ADAGIO, LA FÁBULA Y EL EMBLEMA

Desde la concepción misma de ambos, paremiología y fábula son dos géneros hermanados. Uno o más proverbios figuran habitualmente en el cuerpo de la fábula, y es frecuente que la fábula se resuma en un proverbio, que no pocas veces es el cierre en boca del vencedor. Asimismo, un proverbio puede ser el embrión de una fábula, y, en muchos casos, ambos tratan un mismo tema por separado, sin convergencia entre ellos. Es una relación bien conocida¹.

El emblema aparece más tarde, en el Renacimiento, como género intermedio entre el arte y la literatura (*ut pictura poesis*), y se nutre de

¹ H. VAN THIEL, «Sprichwörter in Fabeln», *A&A* 17.2 (1971), 105-118; P. CARNES, *Proverbia in fabula. Essays on the relationship of the proverb and the fable*, Frankfurt Lang 1988; F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Historia de la fábula greco-latina*, I-III, Madrid 1979-1987; especialmente I, 218-222.

las lecciones morales de la paremiología y la fábula². En la primera halló la fórmula moral, que el emblema sintetizó en el lema y amplificó en el epigrama. Tenemos un buen ejemplo en el aprovechamiento por Alciato de las *Adagiorum Chiliades* de Erasmo³. La fábula, por su parte, le proporcionó una fuente inagotable de simbología animal. Curioso resulta que además hallara en ella materia de inspiración para muchas de sus representaciones iconográficas. Porque junto a las *Metamorfosis* de Ovidio «figuradas»⁴, los bestiarios y las *Artes moriendi*, a fines de la Edad Media circulaban ediciones escolares de fábulas ilustradas, como el *Esopus moralizatus*. Esta práctica continúa en el Renacimiento, como puede verse en la edición romana de 1563 de las *Fabulae centum* de Gabriele Faerno⁵.

Las *Fables d'Esop*e de Guilles Corrozet constituyen un caso peculiar. Es un libro a medio camino entre la emblemática y la fábula, como avala la disposición tipográfica de la *editio princeps* (1542) y sucesivas ediciones: en la página izquierda el *motto*, la viñeta y el epigrama; en la derecha el título de la fábula, el texto y la moraleja⁶.

El proverbio, la fábula y el emblema participan de una serie de rasgos imbricados: *auctoritas*, *festiuitas*, *brevitas*, *obscuritas* y *ornatus*⁷. La *auctoritas* se revela en la tarea primordial de los tres: someter la naturaleza humana, mediante *exempla* y referentes simbólicos, a un cons-

² A. MICHEL, «Rhétorique et philosophie de l'emblème: allégorie, réalisme, fable», en M. T. JONES-DAVIES (dir.), *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, Paris 1981, 23-31.

³ V. W. CALLAHAN, «The Mirror of Princes: Erasmus Echoes in Alciati's *Emblematum liber*», en *Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis*, München 1979, 183-196; P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre*, Paris 1989, 449-451.

⁴ R. LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAR, «Modelos iconográficos derivados de las *Metamorfosis* de Ovidio ilustradas. Su pervivencia vista a través de la literatura emblemática», en J. M^o. MAESTRE- J. PASCUAL- L. CHARLO (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, II.1, Cádiz 1997, 413-444.

⁵ Roma, Vincentius Luchinus, 1563.

⁶ B. TIEMANN, *Fabel und Emblem*, München 1974. Otro estudio destacable es el de M. HUECK, que compara los emblemas de Nicolaus Taurellus con las fábulas de Steinhöwel (*Textstruktur und Gattungssystem*, Kronberg 1975). M. Tung abunda en el tema, estudiando los libros de G. WHITNEY y H. PEACHAM («A Serial List of Aesopic Fables in Alciati's *Emblemata*, Whitney's *A Choice of Emblems*, and Peacham's *Minerva Britannica*», *Emblematica* 4.2 (1989), 315-329).

⁷ A. SERRANO, «Las colecciones de adagios y la retórica en el Renacimiento», en A. RUIZ (coord.), *Primer Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, Cádiz 1994, 190-195.

tante examen moral. Para lograr este adoctrinamiento, la *festiuitas* aporta gran eficacia, pues se cumple así el par *utile-dulce* reclamado a los géneros didácticos. La *festiuitas* debe a su vez no poco a la *breuitas* y a la *obscuritas*: a la primera porque gracias a ella el lector conjura el hastío; a la segunda porque estimula el pensamiento a través del carácter alegórico. A su vez, la *breuitas* es parte esencial de la *obscuritas*, ya que la economía de palabras, sobre todo en el caso del proverbio y el emblema, dificulta la intelección del mensaje⁸. Finalmente, el *ornatus* compete en mayor medida al proverbio y la fábula que al emblema. Aquellos tienen una larga historia como exorno del lenguaje en el nivel propedéutico de la educación retórica, los *progymnasmata*; en cambio el emblema, por su carácter iconográfico, es difícilmente incorporable en una carta, un discurso, un diálogo, etc. sin renunciar al grabado.

II. EL *SIMIVS* COMO SÍMBOLO⁹

Cuenta Ateneo que en un banquete el filósofo Anacarsis fue el único que no sucumbió a la risa ante la actuación de varios bufones. Poco después apareció en escena un mono, y entonces comenzó a reír. Preguntado por la causa, contestó que éste era por naturaleza ridículo, pero aquellos fingían¹⁰.

La semejanza física entre el ser humano y el mono (nariz, orejas, dientes, miembros, etc.) se retrotrae a Aristóteles, Plinio y otros autores antiguos¹¹. El mono no sólo es semejanza física del hombre, sino que además simula ser hombre, es decir, imita al hombre en sus gestos¹².

⁸ El grabado del emblema es una ayuda para descifrar el mensaje, pero no siempre es claro.

⁹ W. COFFMAN McDERMOTT, «The Ape in Greek Literature», *TAPhA* 66 (1935), 165-176; «The Ape in Roman Literature», *TAPhA* 67 (1936), 148-167; C. GARCÍA GUAL, «Sobre πθηκίζω: hacer el mono», *Emerita* 40 (1972), 453-460; H. W. JANSON, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, London 1952; R. B. WADDINGTON, «The Merchant of Venice III. i. 108-112: Transforming an Emblem», *English Language Notes* 14 (1976-77), 92-98.

¹⁰ Athen. 613d.

¹¹ ARIST. *HA* 502a-b; PLIN. *nat.* 8,215-216; 11, 246-249; AEL. *NA* 5,26.

¹² Generalmente se dan dos explicaciones para la etimología de *simia*: una que haría referencia a su aspecto: el nombre procedería del griego *σιμός*, que significa «de nariz chata» (ISID. *orig.* 12,2,30-32), y otra a su capacidad de imitación: *simia* sería una forma cercana a *mimia* y, por tanto, al griego *μιμοῦμαι* («imitar»). Cf. A. WALDE, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1965, II 538; R. MALTBY, *A lexicon of Ancient Latin*

Pero, como es incapaz de igualarlo, resulta un ser grotesco, un híbrido medio hombre, medio animal. Por ello su imagen se asocia en la literatura greco-latina a la simulación y al ridículo. Recordemos que con ella se condena al imitador burdo, por ejemplo, en Horacio y Séneca el Rétor¹³.

Como cualquier animal moralizado en la fábula antigua, el mono adquiere una considerable dimensión simbólica en el Medievo, que hereda casi inmutable el Renacimiento. El hombre medieval, atento a la posición de cada ser en el universo, era muy sensible al desorden y la desclasificación. El espacio situado entre dos mundos (la transición del invierno al verano, del día a la noche, etc.) se sentía como una zona de transformaciones, de enigmas y fuerzas mágicas. Este es el espacio del mono, cuya naturaleza híbrida lo hace monstruoso¹⁴. El arte y la literatura medievales aprovechan esta monstruosidad para denunciar las bajezas humanas¹⁵. Cuando el Renacimiento se enfrenta a la visión de este animal, cuenta ya con unos perfiles nítidos de plena vigencia.

II.1. *La natura reversura*

Por su absurda pretensión de imitar al hombre, el mono es *exemplum* de quienes atentan contra la naturaleza y, por su osadía, ora muestran sus defectos, ora merecen un castigo. A la cabeza de la tradición greco-latina está la fábula de Arquíloco «La zorra y el mono». Al ser el mono elegido rey de los animales, la zorra envidiosa prepara unos frutos bajo una red. El mono cae en la trampa al querer comerse los frutos y la zorra se mofa de su dignidad de rey. Esta fábula sería moralizada de diferentes maneras en la tradición medieval¹⁶, bien para destacar la maldad de la zorra, bien la avaricia y estupidez del mono. Ambas perspectivas perviven en el Renacimiento. Hallamos la avaricia, por

etymologies, Leeds 1991, 568. Niccolò Perotti recoge ambas explicaciones en su *Cornucopia*. Cf. N. PEROTTI, *Cornu copiae seu linguae Latinae commentarii I*, eds. J.-L. CHARLET-M. FURNO, Sassoferato 1989, 23.

¹³ HOR. *serm.* 1.10,17-19; SEN. *contr.* 9.3,12.

¹⁴ J. E. SALISBURY, *The Beast Within. Animals in the Middle Age*, New York 1994, 135-142.

¹⁵ Rica es la imaginería del mono que adorna no sólo la arquitectura de iglesias, abadías y catedrales, sino también los márgenes de los manuscritos. Cf. M. CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, trad. franc. B. & J.-Cl. BONNE, Paris 1997.

¹⁶ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, H. 83.

ejemplo, en la versión amplificada de Hernán Ruiz de Villegas, de la que citamos la *affabulatio* o epimitio¹⁷:

Turpis auaritiaie stimulus fuge, tum caue ne rem
Inconsultus agas, ne te infortunia laedant.

Erasmus de Rotterdam recibe de los paremiógrafos griegos varias fórmulas que alcanzarán notable difusión en los *Adagia*. En la glosa al adagio *Simia est simia etiam si aurea gestet insignia* (LB II 265A-C)¹⁸ introduce un relato de Luciano (*Piscator* 36) que se remonta al texto de Arquíloco. Cuenta que un rey egipcio enseñó a unas monas a bailar una danza guerrera cubiertas de máscaras y ataviadas de púrpura, logrando engañar a sus súbditos durante largo tiempo. Pero un día un espectador suspicaz arrojó nueces ante las monas y éstas abandonaron su atuendo de bailarinas en pos del fruto¹⁹. La naturaleza, pues, se impone; como en otra fábula semejante, «La comadreja y Afrodita»²⁰, aludida por Erasmo al final de la misma glosa.

El relato lucianesco de *Piscator* se extrae de los *Adagia* y se difunde —con el título generalizado *De rege et simiis*— también como opúsculo en colecciones de fábulas de carácter misceláneo. Con todo, será en el seno de la célebre colección paremiológica donde goce de una mayor difusión. Aquí lo halló el humanista de Benavente Fernando de Arce, quien se sintió estimulado para hacer una versión propia, ampliada, en dísticos elegíacos, titulada *Simiarum saltatricum fabula*. Por si no bastara el relato, Arce abundó en la idea de que la naturaleza es inmutable en la *affabulatio* que, en forma de refranes glosados, sirve de complemento a la fábula: «La natura reversura» (III 1), «No hay boda sin tornaboda» (III 2), «Putra la madre, puta la hija, puta la manta que las cobija» (III 16), «El hábito no hace al monje» (III 19)²¹.

¹⁷ *Ferdinandi Ruizji Villegatis Burgensis quae extant opera Emmanuelis Martini Alonensis decani studio emendata...*, Venetiis, Typis Joannis Baptistae Albrizzi Hieron. fil., MDCCXXXIV, 146.

¹⁸ La ubicación de los paréntesis corresponde a la conocida edición de los *Opera omnia* de Leiden, 1703-1706 (LB II = Lugduni Bataurorum, tomo II).

¹⁹ Hay un relato semejante en Luciano. *Apol.* 5: «El mono de Cleopatra».

²⁰ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, H. 50.

²¹ A. SERRANO, *La obra poética latina del humanista Fernando de Arce: Adagios y Fábulas*. Estudio preliminar, edición crítica, traducción, notas e índices de [...], Cádiz 1995 (Microfichas).

La imagen del mono bufón que emula a citaredos, bailarines y actores resultaba muy grata. Gregorio Correr recurre a ella para la fábula *De simia et bistrione*, donde una mona, seducida por los vestidos llamativos de un actor, consiente en servirle con tal de vestirse como él. Dado que las imitaciones de la mona resultan lucrativas, el actor la encadena y maltrata hasta la explotación²². Es un final que resalta más el castigo de quien se mete en oficio ajeno, algunos de cuyos exponentes veremos más adelante.

Entre los textos con que Jacob Cats ilustra el emblema *Furentem quid delubra iuuant* encontramos dos versiones poéticas del mismo relato de Luciano. La más extensa y cercana al modelo lleva como cabecera el lema *Semper in antiquum sordida corda ruunt*²³:

Simius e siluis mediam perductus in urbem,
 Ad cytharam choreas ducere doctus erat.
 Iamque salit, comitesque simul, spectante popello,
 In medio sparsae cum cecidere nuces.
 Ille uidens quod amat, frustra indignante magistro,
 In sua uota ruit deseruitque chorum.
 Nequidquam uiles animae tolluntur in altum:
 Simia, quidquid agas, simia semper erit.

La otra reduce el relato a cuatro versos para centrarse a continuación en la inconsistencia de la fe de los hombres²⁴:

Nil hominis retinens. Quibus assuetudine tantum,
 Futilis in uano perstrepat ore fides,
 His, modici dum spes affulgeat ulla lucelli,
 Excidit, heu! fluxae religionis amor.

La imagen de la *simia saltatrix* no siempre limita su enseñanza al hecho de que «La natura reversura». Hay un emblema de Bartolomaeus Anulus donde el objeto de valoración moral es el baile en sí, indigno de un hombre y más propio de una *stulta puella*. El lema es explícito: *Viro indecora saltatio*. Nada hay más ridículo que un hombre danzando²⁵:

²² G. CORRER, *Opere* II, intr. y ed. crit. A. ONORATO, Messina 1991: *De simia et bistrione*.

²³ H. LUIJTEN, *Jacob Cats Sinne-en minnebeelden* I, Den Haag 1996, 284.

²⁴ H. LUIJTEN, *op. cit.*, 286.

²⁵ A. HENKEL-A. SCHÖNE, (eds.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI u. XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, 437.

Personat aurata cithara crinitus Iopas
 Cum risu spectans sexus uterque sedet.
 Simius at media saltat uestitus in aula.
 Sic hominem simulans, ut uideatur homo.
 Tamque sibi ipse placet saltans, homo credat ut esse.
 Ridiculus cunctis simius attamen est.
 Dedecorosa haec est hominis saltantis imago,
 Clunes sub crotalo dum mouet atque pedes.
 [...]

Dum studet ac uni stultae placuisse puellae,
 Ridendum se aliis omnibus exhibuit.
 Si quis ut ignarus sit consuetudinis huius,
 Insanire putet quem uidet hoc agere.

En la fábula «Los monos que fundaron una ciudad», recogida por Hermógenes como ejercicio en los *Progymnasmata* y difundida en versiones medievales²⁶, los monos fracasan en su afán por gozar del mismo aparente bienestar de que gozan los hombres. En el Renacimiento Philipp Melanchthon aprovecha esta fábula para advertir de la frivolidad del género humano y de la necesidad de respetar las leyes²⁷:

Quaeso igitur vos, optimi auditores, ut sapientiam esse et uirtutem statuatis,
 Deo gratam et necessariam communi tranquillitate, reuerenter sentire de usi-
 tato iure et amare praesentes leges et eas constanter tueri. E contra uero leui-
 tatem esse, curiositatem, futilitatem, petulantiam et amentiam diabolicam et
 perniciosam generi humano, cauillari praesentes leges et quasi columnas in
 aedificio paulatim impellere, quibus euersis totam domum collabi necesse est.

En otra fábula, «El mono rey»²⁸, perteneciente a la colección fedriana, se confronta el beneficio de la mentira con el perjuicio de la verdad. El hombre que sigue el juego a los monos y alimenta su fantasía de una corte real como las humanas es recompensado; por el contrario, el que, en servicio a la verdad, les recuerda su naturaleza animal, es destruido. Como Melanchthon, Francesco Cattani da Diacceto utili-

²⁶ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, no H 246.

²⁷ A. ELSCHENBROICH, *Die deutsche und lateinische Fabel in der Frühen Neuzeit*, Tübingen 1990, I 273.

²⁸ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, no H 283.

za esta fábula —tomada de Leon Battista Alberti— para hacer una reflexión amarga sobre la condición humana y la mirada divertida que los dioses nos arrojan²⁹:

In plenum homo est ludus iocusque deorum, ut diuine ait Plato. Quomodo-cunque sit, nostram ignauiam non desinam irridere, quousque ex temerario atomorum congestu conflari omnia sensero.

II.2. *Manifestaciones varias de la falsedad*

El último refrán citado de Arce («El hábito no hace al monje»), en la línea del celebrado *Monachatus non est pietas* erasmiano, incide más en la idea de las falsas apariencias, lo que nos permite entrar en una de las perspectivas esenciales de la simbología del mono. En efecto, semejanza humana y simulación se combinan en él de tal suerte, que la sola mención del animal o la visión de su imagen evoca todas las manifestaciones de la falsedad.

Erasmus da buena cuenta de ello en los *Adagia*. En *Simia in purpura* (LB II 264E-265A) se pregunta qué cosa existe más ridícula que una mona vestida de púrpura, poco antes de denunciar la hipocresía de la Corte y la Iglesia³⁰:

Quid enim tam ridiculum, quam simia uestita purpurea ueste? [...] Quam multos id genus simios uidere est in principum aulis, quibus si purpuram, si torquem, si gemmas detrahas, meros cerdones deprehendes. Lepidius erit, si longius transferatur, uelut in eos qui barba pallioque simulant sanctimoniam.

En una colección de emblemas ético-políticos de mediados del siglo XVII hallaremos la imagen del mono vestido de rey portando el cetro³¹. En la página derecha, sobre el grabado, el siguiente *motto*: *Claro sese deformat amictu*, tomado tal cual de Claudiano³². Debajo el epigrama, en francés y alemán, precedido de la leyenda «El hábito no hace al

²⁹ F. FURLAN-S. MATTON, «Baptistae Alberti *Simiae et de nonnullis eiusden Baptistae apologis qui nondum in vulgus prodire*. Autour des *intercenales* inconnues de Leon Battista Alberti», *BiblHumRen* 55 (1993), 126, n. 2.

³⁰ J. M. MASSING, *Erasmian wit and proverbial wisdom*, London 1995, 97 y 194.

³¹ J. W. ZINGREF, *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Heidelberg 1986, n° 47 (facsimil de la edición de Heidelberg 1664).

³² CLAVD. 18,307.

monje». En la página izquierda el texto de Claudiano y otros pasajes de la literatura clásica, entre los que destaca el adagio *Simia simia est, etiamsi aurea gestet insignia*, cuya fuente primera es Luciano, aunque la vía de transmisión muy posiblemente haya sido el adagio erasmiano.

La barba y el manto también son máscara de los filósofos de postín en el adagio *Simia barbata seu caudata* (LB II 846B-C), pues, según Erasmo, la expresión *Stoicorum simium* con que M. Aquilius Regulus tilda a L. Junius Rusticus en Plinio el Joven³³ denuncia al filósofo de apariencia. En *Simia fucata* (LB II 897E-F) le toca el turno a las meretrices, quienes usan afeites (*fucus*) para ocultar sus vicios y parecer mujeres honestas. Y si el atributo principal de Hércules es la fuerza, el de los monos es el engaño en *Hercules et simia* (LB II 830A):

De minimi congruentibus. Simia dolis ualet, Hercules uiribus antecellit.

En *Asinus inter simias* (LB II 198E-F) tenemos la forma paremiológica de una parodia conocida: una escena de escuela en que un asno imparte clases a unos simios³⁴. En Erasmo las monas representan a los hombres mordaces (*nasutos*) e injuriosos (*contumeliosos*), lección semejante a la de *Simia non capitur laqueo* (LB II 376-C-D), donde censura a los *callidos tergiuersatores* que, aun mostrándoseles su error, no permiten ser refutados. Ruiz de Bustamante no contemplará este aspecto negativo y emparejará el adagio latino con los refranes «El que es sabio y astuto no se dexa engañar» y «Paxaro viejo no entra en jaula»³⁵.

En el pensamiento cristiano, la mona, al imitar al hombre, representa las razones de la herejía, que, con apariencia de verdad, pretenden imponerse a la verdad misma³⁶:

Simia ut imitatur hominem, haec falsas haereticorum rationes significare potest, quae ueri similitudinem prae se ferunt, et etiam ipsos haereticos, qui exterius Sanctos imitantur, ut decipiant, et praeterea philosophos.

³³ PLIN. *epist.* 1.5,2.

³⁴ Para la representación gráfica de esta parodia en restos arqueológicos, cf. J.-P. CÈBE, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal*, Paris 1966, 359-360.

³⁵ J. RUIZ DE BUSTAMANTE, *Adagiales ac metaphoricae formulae*, Caesaraugustae, excudebat Stephanus G. de Nagera, 1551, f. lxxiii^r (error por lxxvi^r).

³⁶ H. LAURETUS, *Silva allegoariarum totius Sacrae Scripturae*, München 1971, 930 (facsimil de la edición de Barcelona 1570).

Otra forma de la mentira es el autoengaño. La fealdad del mono es natural, motivo de risa generalmente, y se le considera un animal deleznable³⁷. Es frecuente que en la fábula medieval se le apliquen adjetivos peyorativos como *turpis*, *turpissimus*, *immundis*, etc. El adagio *Non plures quam simias* (LB II 1063E-F) recogido por Erasmo da cuenta de su escasa aceptación:

Simia ridiculum animal et uulgo contemptum [...]

Con *Simiarum pulcherrima deformis est* (LB II 569A) el holandés advierte contra el espejismo que representa el mejor de una especie cuando ésta es defectuosa por naturaleza. El refranero español de la época tiene una fórmula análoga, emparentada por Juan Lorenzo Palmireno al adagio erasmiano: «Entre esos tales reniego del mejor»³⁸.

Sin embargo, la fábula ha transmitido el relato de la mona que estima a sus crías hermosísimas: «La madre del mono y Zeus»³⁹. En esta fábula de Babrio Zeus convoca un concurso para premiar a la más bella de las crías de los animales. La mona provoca la hilaridad de todos cuando presenta a la suya, a lo que responde que para sí es la más hermosa. La correspondencia paremiológica es *Suum cuique pulchrum*, adagio ciceroniano recogido y glosado extensamente por Erasmo⁴⁰. Desde el epimitio de Babrio, el relato simboliza la autocomplacencia (*φιλαυτία*), con lo que ella comporta de ceguera y autoengaño. Erasmo así la define:

Est autem a communi mortalium ingenio sumpta, quibus usque adeo insita est illa *φιλαυτία*, id est *amor sui*, ut neminem tam modestum, tam attentum, tam oculatum inuenias, quin in propriis aestimandis quadam animi propensione corruptus caecutiat atque hallucinetur.

La emblemática saca un considerable provecho a esta imagen. Junto a varios textos de autores clásicos que sirven de *explanatio* al emblema

³⁷ Para Eliano es el animal más detestable, sobre todo cuando imita al hombre, y, salvando al mono adorado en la India, a los demás les atribuye una malicia congénita (AEL. NA 5,54; 17,39).

³⁸ J. L. PALMIRENO, *De uera et facili imitatione Ciceronis*, Caesaraugustae, Pedro Bernuz, 1560, f. QV.

³⁹ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, no H. 247.

⁴⁰ CIC. *Tusc.* 5,63; Erasmo LB II 74E-76C.

Amor, formae condimentum de Jacob Cats, leemos un epigrama en el que se advierte que el amor, en su desvarío, puede encubrir los defectos del ser amado⁴¹:

Nunquam deformis amica est.

Dulcis amor furor est. Stupet ebria simia prolem,
 Nilque suis catulis pulchrius esse putat.
 Nescit amans uitium (nimis id licet exstet) amicae,
 Quasque alius dotes non uidet, ipse notat:
 Fucus amor uehemens omnique potentior herba est;
 Hoc duce facundae garrula nomen habet.
 Quisquis amat, mentes agitante Cupidinis oestro,
 Omne bono uitium proximioe tegit.

La emblemática reproduce fórmulas paremiológicas como *Nulli non sua forma placet*; *Non forma, sed amore*; *Delicta operit charitas* y *Qualis mater, talis filia*⁴². La última sentencia, que advierte de que el vicio engendra vicio y es inútil disimularlo, es un referente latino del refrán ya citado de Arce «Puta la madre, puta la hija, puta la manta que las cobija».

El mono como símbolo de la mentira ya se halla en las fábulas greco-latinas «La zorra y el mono» y «El delfín y el mono»⁴³, donde, por fingir sobre su linaje, se busca su propia ruina. La lección se difunde también en la paremiología, como vemos en el adagio *Anus simia sero quidem* (LB II 558B-C) de la colectánea erasmiana.

Igualmente se pierde por su afán de imitar, representando a quien invade oficio ajeno (*Nemo in alienis sapiens*). Así en la fábula medie-

⁴¹ H. LUIJTEN, *op. cit.*, 55. Tomás Moro también utilizó la imagen de la mona que se complace con sus crías en su *Utopía*: *Sic et coruo suus arridet pullus, et suus simiae catulus placet*. Cf. *The Complete Works of St. Thomas More IV. Utopia*, ed. E. SURTZ-S. J. & J. H. HEXTER, New Haven-London 1965, 56, 33. Una imagen curiosa del mono como cría fue utilizada en los márgenes de un manuscrito de un *Roman de Lancelot* en lengua vernácula. Se trata de una parodia de la *Virgo lactans*, donde una pretendida Virgen amamanta a un mono como símbolo del pecado humano. Cf. M. CAMILLE, *op. cit.*, 47.

⁴² A. HENKEL-A. SCHÖNE, *op. cit.*, 428-440; F. PICINELI, *Mundus Symbolicus*, Hildesheim-New York 1979 (edición fot. de 1687), 422; H. LUIJTEN, *op. cit.*, 58.

⁴³ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, H. 14 y 75 respectivamente.

val «El mono que quiso serrar», transmitida por Baldo y Juan de Capua⁴⁴ y presente en un emblema de Hernando de Soto. En el grabado un leñador amenaza con un hacha a un mono que lo ha suplantado en el trabajo⁴⁵:

Ninguno sabe en ministerio ageno.

Hurtar quiso el exercicio
 De cierto trabajador
 Un Ximio, cuyo primor
 Le dio con muerte el oficio.
 Y el rustico de ira lleno
 Al tiempo que le mataua
 Le dixo: ¿Quien te mandaua
 Meterte en oficio ageno?

Semejante lección se lleva la mona de la fábula *De nauta agili et simia* de Gregorio Correr. El animal ve trepar al marinero por las cuerdas del navío y, por imitarlo, busca las alturas, pero el vértigo hace que se precipite contra la cubierta⁴⁶:

Puer quidam e nauí nautarum more agilis per funes irrepserat. Simia uero eadem carina uehebatur, quae, ut puerum e propria iam alte sublatum uidit, protinus allecta naturali studio imitandi ipsa quoque per rudentis attollitur. Nec multum spacii euaserat, cum subita uertigine (debilis enim cerebri esse aiunt) in praeeptis fertur. Risere nautae. Ipsa uero grauiter caput illidit transtris.

Mas el mono no engaña sólo para su propia perdición, sino también para la perdición de los demás. La avaricia es con frecuencia la razón de su maldad. Una mona arrojando por la ventana las riquezas de un avaro simboliza en la emblemática lo efímero de las riquezas mal adquiridas. Erasmo incluye en su colección el adagio correspondiente: *Male parta, male dilabuntur* (LB II 294F), que fue utilizado como lema por

⁴⁴ L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Hildesheim-New York 1970, V 345-346 y E. SÁNCHEZ SALOR, *Fábulas latinas medievales*, Madrid 1992, 57.

⁴⁵ A. HENKEL-A. SCHÖNE, *op. cit.*, 435.

⁴⁶ G. CORRER, *op. cit.*: *De nauta agili et simia*.

Alciato, aunque asociado a la fábula «El niño que vomitó sus entrañas» y no a la imagen de la mona⁴⁷.

El mal que conlleva la avaricia destaca en un emblema publicado, entre otros, por J. Sambuco y J. J. Boissard. En el interior de una casa, ante la mirada de dos hombres, una mona intenta alcanzar unas castañas que crepitan en el hogar. Para no quemarse se sirve de un cachorro de perro. El lema de Sambuco es *Non dolo, sed uirtute*; el de Boissard *Vir malus alieno damno suam rem facit*, explicado en el siguiente epigrama⁴⁸:

Stertentis catuli tacito pede captat ab igne,
Quas uidet assari simia castaneas.
Ingenio est simili quisquis sibi consulit atque
Ex damno alterius propria luca facit.

Otro emblema de Sambuco, introducido por el lema *πολυπραγμοσύνη*, muestra a una mona preparando trampas. Los primeros versos del epigrama destacan la estupidez de quien cae en sus propias asechanzas⁴⁹:

Simia dum laqueos imitari stulta dolosos
Gestit, in insidiis se capit illa suis.
Singula qui inquirit sine causa, turpiter errat,
Et πολυπραγμοσύνη se in sua damna uocat.

Erasmo nos proporciona un caso curioso de esta secuencia engaño-autodestrucción en el adagio *Pardi mortem adsimulat* (LB II 544B-C). El mono es ahora víctima de la simulación del leopardo. Éste finge estar muerto bajo las ramas de los árboles, en espera de que los monos se confíen y descendan. Entonces los atrapa. El mono parece rendir cuentas aquí no por una acción dolosa concreta, sino por esa característica natural de su especie.

No conocemos la existencia de una fábula semejante, a pesar de que esta breve glosa fue uno de los nueve apólogos de Erasmo que se difun-

⁴⁷ Otros autores sí sacan partido a la imagen de la mona. Cf. F. PICINELI, *op. cit.*, 421-422. La relación con la fábula puede verse en M. TUNG, art. cit., 324.

⁴⁸ J. SAMBUCCO, *Emblemata*, Budapest 1982, 110-111 (facsimil de la edición de Amberes 1564); J. J. BOISSARD, *Emblematum liber*, Hildesheim-New York 1977, XXVIII (facsimil de la edición de Frankfurt am Main 1593).

⁴⁹ J. SAMBUCCO, *op. cit.*, 51.

dió en el Renacimiento al margen de la colección. La fuente confesa del humanista es el paremiógrafo griego Apostolio⁵⁰. Parece tratarse de un tema de historia natural.

II.3. *La degradación del hombre*

La concepción antigua del mono como un ser de naturaleza híbrida será lugar común en la Edad Media y el Renacimiento. San Hildegardo describe así a la mona en su *Physica*⁵¹:

Symea calida est et quia homini aliquantum assimilatur, hominem semper inspicit, ut faciat secundum quod homo facit. Et etiam mores bestiarum habet, sed in ambobus naturis suis deficit, ita quod *nec secundum hominem nec secundum bestias* ad perfectum facere potest [...]

En la fábula citada de Battista Alberti se lee *facies hominis, ingenium belluarum*, aun cuando esta idea no figura en la fábula de Fedro que parece haberle servido de modelo. Lo mismo hallamos en la versión poética de Arce del texto de Luciano: luego de mencionar la capacidad para imitar a los hombres en el juego de las damas, Arce destaca la naturaleza mixta del mono⁵²:

Quid quaeris? Non prorsus homo nec belua prorsus,
Sed merito poteris dicere: «brutus homo est».

Esta imagen de semi-hombre se acomoda en la iconografía y la literatura cristianas para representar todas las facetas de la degradación del hombre: gula, lujuria, avaricia, tentación, cobardía, mendacidad, etc.

Los monos, cuyo sentido del gusto es muy acentuado, todo lo prueban en busca del sabor placentero. La emblemática utiliza la imagen de la gula del mono para reprender el apego humano a los bienes terrenales. En el frontispicio del *Philocophus* de John Bulwer de la edición de 1648, en un escudo del ángulo superior izquierdo, figura un mono comiendo fruta, junto a otros escudos que encierran otros animales sim-

⁵⁰ Apostol. VIII 79. Cf. E. LEUTSCH-F.G. SCHNEIDEWIN, *Corpus paroemiographorum Graecorum*, Hildesheim 1965, I-II.

⁵¹ J.-P. MINGE, *Patrologia CXC VII*, Lutetiae 1855, 1329.

⁵² A. SERRANO, *op. cit.*, 85.

bólicos⁵³. Tenemos otro ejemplo en Hernando de Soto, encabezado por el lema *Humanum desiderium*. Debajo del grabado⁵⁴:

El humano desseo mal se logra

Alcançar una granada
 Un Ximio una vez queria,
 Pensando que la hallaria
 Bien madura y sazónada.

Arrojòla de la mano
 Por hallarla desabrida:
 Qual del arbol de la vida
 Se alcança el desseo humano.

Los frutos, pues, constituyen un elemento ligado habitualmente a la imagen del mono: ellos provocan la revelación inevitable de su naturaleza animal, como hemos visto en varias fábulas, y son la causa de su avaricia y maldad en los emblemas citados. El mono comiendo frutos también es parábola de la renuncia de los bienes celestiales por las amarguras de la vida terrena, desvío que pretende corregir la enseñanza *Intima, non extima*⁵⁵. Así en la fábula «El mono y la nuez» de Odón de Cheriton, donde el mono gusta de la nuez y, rechazando el fruto, come la corteza amarga⁵⁶. Se trata de la aplicación a la figura del mono de una metáfora más genérica, divulgada en el prólogo de las fábulas de Walter el Inglés. Aquí las palabras simbolizan la corteza, donde se encierra la preciada lección⁵⁷:

Verborum leuitas morum fert pondus honestum,
 Vt nucleum celat arida testa bonum.

La metáfora pasó a Arce, que la aplicó en el prólogo de su colección a la enseñanza de los refranes⁵⁸:

⁵³ M. CORBETT-R. LIGHTBOWN, *The comely Frontispiece. The emblematic title-page in England 1550-1660*, London-Henley-Boston 1979, 211-217.

⁵⁴ A. HENKEL-A. SCHÖNE, *op. cit.*, 435-6.

⁵⁵ F. PICINELI, *op. cit.*, 422. En el *De amore Dei* de Gérard de Liège es imagen del fraile infiel. Cf. D. P. MIQUEL, *Dictionnaire symbolique des animaux*, Paris 1991, 272.

⁵⁶ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, M. 434.

⁵⁷ L. HERVIEUX, *op. cit.*, II 316

⁵⁸ A. SERRANO, *op. cit.*, 11.

[...] duobus ultimis nucleum, ut aiunt, eximeret ex nuce, id est sententiam uerborum inuolucris abstrusam in publicos usos erueret.

La visión del mono como un animal baladí que renuncia a lo sustancial y prefiere lo vano y efímero tiene otros exponentes. Plinio cuenta que el mono tiende a la melancolía cuando la luna está menguante, y salta de alborozo cuando está creciente⁵⁹. Los bestiarios medievales hacen hincapié en la melancolía por influjo lunar, atribuyendo incluso al mono un cierto y enigmático conocimiento de los elementos⁶⁰. Sin embargo, la fábula procura otros fines: simbolizar el deseo de lo efímero y el rechazo de lo perdurable y auténtico. Un fragmento de la versión de Girolamo Morlini de la fábula *De symia et uulpe* resume esta lección⁶¹:

Amare enim perdibile nil est finaliter aliud quam dolere; quoniam id quod diligimus gaudemus si habitum, et mox dolemus ammissum [...]

El mono también se caracteriza por el amor ciego por su prole (*caecus amor sobolis*). Según la fábula esópica «Los hijos del mono»⁶², la mona pare dos crías que despiertan en la madre sentimientos encontrados: por una siente amor, por la otra desprecio. Quiere la fortuna que su hijo preferido muera y sobreviva el despreciado. La versión de Babrio introduce el motivo de la muerte, que se remonta a Plinio⁶³: la madre abraza con tal fuerza al elegido, que lo mata, mientras el otro sobrevive por haber sido repudiado.

Esta historia circula en la Edad Media en numerosas versiones de la fábula y en los bestiarios. Ambos suelen coincidir en que la muerte se produce porque la mona, obligada a escapar de los cazadores, lleva al hijo querido en los brazos y al otro a la espalda. Deja marchar al amado para que pueda huir y ella escapa con el que no ama. Aviano y sus imi-

⁵⁹ PLIN. *nat.* 8,215; ISID. *orig.* 12,2,31.

⁶⁰ Así el *Bestiario de Cambridge*. Cf. X. R. MARINO FERRO, *Symboles animaux*, Paris 1996, 394.

⁶¹ *Girolamo Morlini. Novelle et favole*, introducción, edición y traducción de G. VILLANI, Roma 1983, 410. La idea de la debilidad e inconstancia de la luz lunar está en Odón de Cheritón (*De mure uolente filiam suam desponsare*), donde la luna le dice al topo que no es bella porque su esplendor es relativo y depende del sol. Cf. L. HERVIEUX, *op. cit.*, IV 384-386.

⁶² F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, H. 243.

⁶³ Babr. 35. PLIN. *nat.* 8,216.

tadores medievales ven en el hijo despreciado una imagen alegórica de la levedad del amor y la brevedad de la vida, o del humilde exaltado a través de la esperanza⁶⁴:

Sic multos neglecta iuuant, atque, ordine uerso,
Spes humiles rursus in meliora refert.

En la versión renacentista de F. Messario la enseñanza advierte contra la amistad perniciososa. El vínculo de la fábula con la paremiología se hace patente⁶⁵:

Fabula innuit plerosque esse homines quos inimicos habere magis prodest quam amicos. Vnde natum est prouerbum perniciosam amicitiam inimicitiam esse praecoptandam.

La lección de los bestiarios es otra: la mona es representación del hombre; el hijo amado, del cuerpo; el despreciado, del alma; y los cazadores son demonios de los que sólo puede librarse el hombre si abandona al hijo que más quiere (el cuerpo), como rechazo de todo amor terrenal⁶⁶. En el *Bestiario Toscano* es la muerte el perseguidor y el hombre arroja el cuerpo al morir⁶⁷.

La emblemática centra su atención en la muerte del hijo en los brazos asfixiantes de su madre, y orienta este tema de historia natural hacia la advertencia a los padres del riesgo, incluso de muerte (*perdit amando*), de la excesiva indulgencia con los hijos⁶⁸. Hay ejemplos en latín de J. Cats, N. Reusner y J. Camerario, y en romance de La Perrière y Sebastián de Covarrubias⁶⁹. He aquí el epigrama de Camerario⁷⁰:

⁶⁴ L. HERVIEUX, *op. cit.*, III 284, 345, 367, 446.

⁶⁵ *Continentur in hoc uolumine Aesopi Phrygis fabulae CCXIII...*, Venetiis, per Alexandrum et Benedictum de Bindonis, 1520, f. D2^r.

⁶⁶ *Bestiario divino* de Guillaume Le Clerc de Normandie; *Libellus de natura animalium* (s. XV), *De simia*, facsímil de J. I. DAVIS, London 1958.

⁶⁷ S. SEBASTIÁN, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido del Bestiario Toscano*, Madrid 1986, 18-19.

⁶⁸ F. PICINELI, *op. cit.*, 421.

⁶⁹ A. HENKEL-A. SCHÖNE, *op. cit.*, 428-430.

⁷⁰ J. CAMERARIUS, *Symbola et emblemata*, Graz 1986, I, II 77 (facsímil de la edición de Graz 1595). Esta edición ofrece *Est cum por Saepe*, lectura esta última de A. HENKEL-A. SCHÖNE (*op. cit.*, 430) que reproducimos.

Saepe et amare nocet. Suffocat simia amando
 Simiolum. Exemplum hoc o! fugitote, patres.

Aún se llega más lejos. La imagen de la madre que da muerte abrazando (*complectendo necat*) es trasunto de traición, pues evoca la figura de Judas Iscariote⁷¹:

Eandem iconem etiam de adulatore aut Juda proditore intelligere licet.

Si el mono es receptivo a todos los vicios, no podía sustraerse al de la lujuria, sobre todo en la imágenes iconográficas. En los *Symbola Sanctae Crucis* de Jacobus Typotius se expresa en la siguiente forma. Hay sendos emblemas emparejados (*Hierographia gemina*) que representan una mona y una zorra encadenadas. Sobre ambos dibujos se lee *Exacuerunt suos dentes*. Mientras la zorra es símbolo del *genius homicidii*, la mona lo es del *genius luxuriae*⁷²:

Informes Manium formae: duae hic sculptae sunt.
 Simiae, immundi animalis, qua capitur Genius Luxuriae.
 Et uulpis, quae exprimit Genium Homicidii [...]

En la fábula *De simia et sue* de Girolamo Morlini el pecado de la lujuria es el origen del gusto del cerdo por el fango y del aspecto deforme del mono. Ambos son la mutación del hombre en bestia por el pecado de la carne. Así se expresa el epimitio de esta fábula etiológica⁷³:

Fabula indicat, quamuis flagitiosum et impurum sit uti uenere, abuti quam maxime.

La imagen del animal se va cargando de trazos negativos hasta culminar en época medieval en símbolo del Diablo, en virtud de una asociación con múltiples matices. De una parte, el mono es pecador por propia voluntad, como el Diablo es el primer pecador⁷⁴. De otra, el

⁷¹ F. PICINELI, *op. cit.*, 421.

⁷² J. TYPOTIUS, *Symbola Diuina et Humana*, Graz 1972, XIV (ed. facs.), 23.

⁷³ G. MORLINI, *op. cit.*, 458-461.

⁷⁴ *Bestiario Toscano*, XII. Cf. nota 67.

mono imita al hombre como el Diablo imita a Dios. Se crean incluso adjetivos *ad hoc*, como *simianus* y *simiaticus*, sinónimos de *daemon*⁷⁵. Recordemos que los hombres del Medievo veían al Diablo escondido detrás de las estatuas de los dioses paganos haciéndose pasar por Dios, de ahí que los animales consagrados a estos dioses —entre ellos el mono— se asociaran al Diablo⁷⁶.

En los bestiarios medievales el simbolismo se centra en el hecho de que generalmente los monos no tienen cola. En el *Physiologus*, el mono tiene cabeza pero no cola, como el Diablo, que tuvo un principio honroso entre los ángeles, pero no tendrá un buen fin (pues perecerá al final de los tiempos)⁷⁷. Es curioso ver cómo en el *Bestiario de Cambridge* se ha producido un juego de palabras con los términos *cauda* y *caudex*: carece el mono de *cauda* («cola») como el Diablo de *caudex* («Escritura»)⁷⁸.

El tema de la cola del mono parece haber llegado a los bestiarios medievales a través de la fábula. En la versión arquilopea de la fábula «La zorra y el mono», la zorra se mofa del trasero del mono, indigno de un rey⁷⁹. En la conocida fábula fedriana «El simio y la zorra»⁸⁰, aquél pide a la zorra que le dé una parte de su larga cola para taparse el trasero, petición que ésta deniega. Al no tener cola, el trasero del mono queda al desnudo, haciéndose visible no sólo su fealdad, sino también su falta de pundonor y vergüenza. No en vano la tradición medieval de la fábula cambia con frecuencia el sencillo *nudas nates* («nalgas desnudas») en *turpis* o *turpissimas nates*⁸¹:

Item contra inuidiam et auariciam fingit quod Simius Vulpem rigauit, ut de magnitudine caude sibi daret, unde *nates turpissimas* daret.

La fábula del Renacimiento divulga este tema en una forma más cercana a las versiones antiguas, es decir, considerando la falta de cola del

⁷⁵ D. DU CANGE, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Paris 1938, VI, s.u. *simianus*, *simiaticus*.

⁷⁶ J. BURTON RUSSEL, *Lucifer. The Devil in the Middle Age*, Ithaca (N.-Y.) 1984, 67.

⁷⁷ *Physiologus*, trad. de M. J. CURLEY, Universidad de Texas 1979, 39.

⁷⁸ X. R. MARINO, *op. cit.*, 394.

⁷⁹ F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, III, H. 83.

⁸⁰ PHAEDR. *app.* 1, 2.

⁸¹ L. HERVIEUX, *op. cit.*, II 147, 221, 243, 261, 345.

mono una cuestión de historia natural sin más. Buena prueba es la versión de Gabriele Faerno de «La zorra y el mono», donde la actuación del mono se limita a recordar a la zorra que ella figura entre los animales con cola, sin referencias a su falta de cola. Sin embargo, sí se lamenta de ello en otra fábula también recogida por Faerno: «El asno, el mono y el topo»⁸²:

Asinum quaerentem quod careret cornibus,
 Et simium quod caudae honore, hoc arguit
 Sermone talpa: «Qui potestis, hanc meam
 Miseram intuentes caecitatem, haec conqueri?»

El culo del mono deja al descubierto la vanidad del hombre encumbrado en un emblema de Bartolomaeus Anulus: *Stultorum quanto status sublimior, tanto manifestior turpitude*. En el grabado se observa un mono sentado en tierra y otro encaramado a un árbol mostrando la fealdad de su trasero. Un grupo de hombres contempla la escena. En el s. XVII F. Schoonhovius parte del adagio *Suum cuique pulchrum* (difundido por Erasmo en los *Adagia*, según hemos visto) para su emblema LXI. Se representa igualmente a una mona subida a un árbol, sólo que ahora muestra sus crías a varios animales que miran desde el suelo expectantes. El texto que explica el grabado también menciona como defecto de la mona precisamente tener el trasero al aire. Pero la valoración moral que ahora nos interesa es otra: la de los riesgos de la *φιλαυτία* de los que ya hemos hablado⁸³:

En ut simia paruulos catellos
 Praefert omnibus omniumque formas
 Deridet, neque se uidet misella
 Nudam podice clunibusque caluam:
 Naeuos alterius uidemus omnes
 Lynceis oculis suosque talpa
 Quisque praeterit et uidere non uult
 Quid in tergoe manticae geratur.

⁸² G. FAERNO, *op. cit.*, 43 (*Vulpes et simius*) y 97 (*Asinus, simius et talpa*).

⁸³ F. SCHOONHOVIUS, *Emblemata partim moralia, partim ciuilia*, Hildesheim-New York 1975, 181 (facsimil de la edición de Gouda 1618). Además de la fábula «Las crías del mono», nótese los ecos de las fábulas «El asno, el mono y el topo» y «Las dos alforjas».

La simbología negativa del culo del mono se extendió al arte de la iluminación de los manuscritos. En un misal del s. XIV iluminado por Petrus de Raimbeaucourt puede verse a un escriba rodeado de monos que hacen escarnio de la escritura. Uno de ellos muestra su trasero como signo de la valoración que le merece el trabajo⁸⁴.

Es hora de concluir. Pocos animales como el mono han despertado desde antiguo tantas suspicacias en el hombre. La razón de tales recelos no se hallaba en una ferocidad como la leonina, ni en ardidés traidores como los del lobo. Eran recelos de su ser, de su naturaleza fronteriza entre lo animal y lo humano. Esta ambigüedad habría de estimular generosamente la imaginación de los hombres en múltiples direcciones culturales. En oriente, por lo general, tuvo buena reputación y representó la sabiduría, la prudencia e incluso la felicidad⁸⁵. No así en el ámbito de las literaturas griega y latina, donde se forjó en gran medida la imagen negativa heredada por la tradición cristiana: la astucia, la imitación grotesca, la adulación, la gula, la cobardía habrían de ser ya trazos definitivos de la imagen simbólica del mono.

⁸⁴ M. CAMILLE, *op. cit.*, 38.

⁸⁵ J. CHEVALIER (dir.), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona 1986, 721.

