

# PERIPLOS BESTIALES: ESCAMANDRO, PEGASO, ENIGMA ... BESTIAS EN FAULKNER Y NORFOLK<sup>1</sup>

José María Gutiérrez Arranz<sup>2</sup>

**Resumen:** Nuestra intención es destacar la relevancia de las bestias en dos autores contemporáneos, William Faulkner y Lawrence Norfolk, en concreto y respectivamente en *As I Lay Dying* y en *The Pope's Rhinoceros*. Estos animales hunden sus raíces en las historias de la mitología griega y latina y fueron ampliamente difundidas en los bestiarios medievales. En la literatura contemporánea se confirman los elementos esenciales de esas bestias, ya vistos por los autores antiguos y medievales, en las dos obras mencionadas.

**Palabras clave:** Bestias, Faulkner, Norfolk, mitología clásica.

**Abstract:** Our intention is to highlight the relevance of the beasts in two contemporary writers, William Faulkner and Lawrence Norfolk, which appear in one part of their production, specifically in *As I Lay Dying* and *The Pope's Rhinoceros*. These beasts have their roots in Classical stories, mythological or not, and were essential in Medieval bestiaries. This article shows how important some outstanding animals were in mental schemes for men of different ages, and how modern bestiaries confirm the elements that arose in ancient ages.

**Key words:** Beasts, Faulkner, Norfolk, classical myths.

## 1. FAULKNER Y NORFOLK: ERUDICIÓN CLÁSICA DE AYER Y DE HOY

Si hacemos caso a las palabras de C. S. Brown (1984: 3): “no one has made an overall assessment of Faulkner’s knowledge and use of other literature”, quizás pecaríamos de ser excepciones a una regla, la de que no se ha discutido en profundidad, no sólo el conocimiento en profundidad de la literatura clásica grecorromana que pudo poseer Faulkner, sino su conocimiento de la literatura en general.<sup>3</sup> Lo que sí es cierto es que la familia de Faulkner tenía, entre sus aficiones demostradas, la lectura, y eso pese a la casi total falta de una formación académica adecuada de sus miembros, desde el bisabuelo de Faulkner, el Viejo Coronel, hasta su propio padre. Sea como fuere, las alusiones y citas de Faulkner son complicadas de identificar, no en el sentido de descubrir su procedencia, sino en el de saber si tales o cuáles párrafos son o no citas. A ello hay que añadir que en determinadas ocasiones él cita o alude a su propia poesía como autor. En todo caso se debe recordar

<sup>1</sup> Fecha de recepción: mayo 2007.

Fecha de aceptación y versión final: octubre 2007.

<sup>2</sup> Profesor, Unidad Central de Idiomas, Universidad Católica San Antonio; ✉ [jmgutierrez@pdi.ucam.edu](mailto:jmgutierrez@pdi.ucam.edu).

<sup>3</sup> Tras la consulta de una parte de la bibliografía existente sobre el significado de la obra de Faulkner, Brown resulta ser el autor del que más datos hemos recopilado. En todo caso, reflejamos esa otra bibliografía estudiada.

siempre que Faulkner no fue un erudito o una persona con preparación académica, sino como él solía decir “a literary man”, término que incluiría tanto al hombre de letras como al erudito o estudioso (Gwynn and Blotner 1965: 23; 150).

Por lo que respecta a la literatura clásica, Faulkner la conocía de manera general pero no de manera detallada. Se sabe que poseía dos copias de la *Iliada* y la *Odisea* traducidas en prosa por Lang, Leaf y Myers y por Butcher y Lang respectivamente, así como una *Iliada* y una *Odisea* en versión de Pope. En una o dos ocasiones se vislumbran epítetos homéricos (*The Town* 192; *Collected Stories* 890) y el yate que aparece en *Mosquitoes* hace referencia a la hija del rey Alcínoo, Nausicaa, que aparece en la *Odisea*; así mismo, Helena es mencionada en numerosas ocasiones. Se puede decir, por tanto, que el conocimiento que Faulkner tiene de la antigüedad clásica es aceptable en historia y mitología, pero demuestra haber leído poca literatura, aun teniendo en cuenta, según Brown, que en su juventud pudo haber leído tragedias griegas tal y como él mismo dice (Gwynn and Blotner 1965: 51). Se suele acudir al tópico de que Faulkner conoce los mitos por su lectura en las *Metamorfosis* ovidianas, pero Brown defiende que no poseyó ningún ejemplar de la obra y que en ningún momento la mencionó. Sí parece haber estado más familiarizado con Roma que con Grecia, ya que Brown especula con la lectura por parte de Faulkner de la *Vida de los Doce Césares* de Suetonio y *Declive y Caída del Imperio Romano* de Gibbon, que sí formaban parte de su biblioteca y al segundo de los cuales menciona en *Soldier's Pay*, y con el hecho de que sus referencias a personajes e historias míticas tan detalladas provengan del uso extendido en la literatura inglesa, ideas que solían proporcionar un libro Standard, la *Mitología de Bulfinch*, que él también poseía, y otros como las obras de Robert Graves que tratan sobre el emperador Claudio (Brown 1984: 3-18).

Los viajes iniciáticos y el descubrimiento de seres formidables son escenarios típicos de la mitología. Teniendo presente que en casi todas las épocas éstos han demostrado ser elementos clave para ofrecer pautas de comportamiento, transmisión de ideas morales o simples indicios de contradicciones en la experiencia humana, *The Pope's Rhinoceros* no podía ser una excepción. Tratar la tradición inglesa de recurrir a argumentos oscuros, personajes inestables o mundos fantásticos que suplantán la realidad no era óbice para que Norfolk no buscase una dinámica dantesca en su novela:

Lawrence Norfolk's novels may initially appear 'difficult', even daunting. They do indeed make formidable demands on readers: massive in length, dense with historical detailing and complexly plotted, linguistically playful as well as displaying a conspicuous classical erudition. (Smith 2002: 1)

Todo este abanico de calificativos hace de la erudición clásica en Lawrence Norfolk (n. 1963) un capítulo más de los múltiples que adornan su prosa. La dificultad en el seguimiento de sus obras es quizás su atractivo, pese a la acumulación incansable de personajes y de situaciones. El hecho de que sea una extraña “Argonáutica”, como reflejamos en otro lugar (Gutiérrez Arranz 2004: 165-175)<sup>4</sup> nos empujó a analizar al mítico animal. Esto no limita a Norfolk en su descripción de otras realidades, “no less than the geological formation of

<sup>4</sup> En el sentido de que los monjes de Vineta y Salvestro viajan de un lugar casi mítico a una realidad tangible para volver a embarcarse en busca de un animal también mítico como el rinoceronte.

northern Europe, the evolution of its sea creatures, then the native gods and myths of its first human inhabitants” (Smith 2002: 2).

## 2. LOS ANIMALES EN LAS COLECCIONES GRECOLATINAS Y BIZANTINAS DE FÁBULAS

Las referencias tradicionales a animales deben dividirse en tres grandes grupos: fábulas griegas, fábulas latinas y representaciones medievales. Los orígenes de la fábula en occidente se remontan a la cultura griega. Los griegos consideraban que la fábula era un ejemplo (Rodríguez Adrados 1979: 17-19; 1988: 1153) y las primeras referencias a ejemplos de este tipo se encuentran en la literatura griega de los períodos arcaico y clásico. Una de esas referencias destacadas en nuestro estudio es Pégaso (griego: Pègasos; latín: Pêgasos, Pegasus). En la mitología clásica, Pégaso era un caballo alado inmortal que llevaba consigo los rayos de Zeus y moraba en los establos de Olimpo (Grimal 1994: 412-413; Ruiz de Elvira 1995: 303-306). Hesíodo y Ovidio aseveran sobre su origen de dos modos contrapuestos. El primero (*Teogonía* 280-286) defiende que su nombre está relacionado con “pēgè” (“manantial”) y que, por tanto, su nacimiento se habría producido en las fuentes o manantiales de Océano. Según la leyenda, Perseo cortó una de las cabezas de Medusa y del cuello de ésta “saltó” Pégaso:

Y cuando Perseo le cercenó la cabeza, de dentro brotó el enorme Crisaor y el caballo Pégaso. A éste le venía el nombre de que nació junto a los manantiales del Océano y a aquél porque tenía en sus manos una espada de oro. Pégaso, levantando el vuelo y abandonando la tierra madre de rebaños, marchó a la mansión de los Inmortales y allí habita, en los palacios de Zeus, llevando el trueno y el rayo al prudente Zeus. (Pérez Jiménez y Martínez Díez 2000: 24-25)

Por otro lado, y según Ovidio (*Metamorfosis* IV, 782-786), Pégaso habría nacido de la tierra fertilizada por la sangre de Medusa (Ruíz de Elvira 1992: 156).

Otra de ellas es Belerofonte (griego: Bellerophontēs; latín: Bellerophon), hijo de Poseidón, es famoso por dar muerte a Quimera, monstruo de tres cabezas (de cabra, de león y de serpiente) que expulsaba fuego por las mismas (Grimal 1994: 69-70; Ruíz de Elvira 1995: 303-306). El ancestro de Poseidón es Glauco, según Homero (*Ilíada* VI, 154-157) sostenía:

Y he aquí que éste (Sísifo Eólida) tuvo por hijo a Glauco. Y por su parte, Glauco engendró al intachable Belerofontes. A éste belleza y amable valentía los dioses le otorgaron. (Crespo Güemes 2000: 116)

Belerofonte fue también famoso porque intentó alcanzar, según posteriormente relatará Nono de Panópolis (*Dionisiaca* XI, 143-146), la morada de los dioses pero fue rechazado (Daniel Manterota y Pinkler 1995: 307).

Una referencia importante más de este período de cara a nuestro estudio es el río Escamandro. Hijo de Zeus, estaba situado en la pradera de Troya y su papel en el asedio de la ciudad fue relevante. La decisión de Aquiles de tomar parte en la contienda fue la causa de

una espantosa carnicería entre las hordas troyanas; el río Escamandro se llenó de cadáveres y ello propició que advirtiese, tal y como refleja Homero (*Iliada* XXI, 229-239), en contra de un acto tan despiadado:

“¡Ay, vástago de Zeus, del argénteo arco! No has cumplido los planes del Cronión, que de modo insistente te ha encargado asistir y ayudar a los troyanos hasta que venga el crepúsculo y la tardía puesta del sol ensombrezca los feraces labrantíos.”  
Dijo, y Aquiles, insigne por su lanza, se metió en pleno río saltando desde el voladizo. Y se encrespó embravecido y se arrojó, y al revolverse conmovió todas las ondas y expulsó numerosos cadáveres, víctimas de Aquiles que pululaban por el cauce. Los echaba al borde, bramando sin pausa igual que un toro, a tierra firme y tenía a salvo a los vivos en su bello cauce, ocultándolos en sus grandes y profundos remolinos. (Crespo Güemes 2000: 423)

En *Trabajos y Días* de Hesíodo se encuentra la fábula del halcón y el ruiseñor, que sirve de proemio a un largo episodio en el que se destaca la importancia de la justicia y los deseos de Hesíodo de que se aplique, con la ayuda del todopoderoso Zeus. Se pueden mencionar numerosos ejemplos de fábulas en otros autores del período arcaico: Arquíloco (el águila y la zorra, la zorra y el león, la zorra y el mono, el ciervo, la zorra y el león, las avispas, la perdiz y el granjero, el perro guardián y el vagabundo, etc.; Semónides (el águila y el escarabajo); Solón (los ciudadanos con una zorra); Teognis (la zorra y el león). Ya en el período clásico las menciones a fábulas se repiten en autores trágicos, cómicos, filosóficos y en los enciclopedistas: Aristófanes (fábula de los ratones y las comadreas; Esquilo (fábula del águila y la flecha); Sófocles (historia de los árboles y el torrente); Platón (fábula etiológica sobre el origen de las Cicadas); Jenofonte (fábula de las ovejas y el perro). No debemos olvidar aquellos compendios en los que los animales son parte esencial desde un punto de vista estrictamente científico: la *Historia de los Animales* de Aristóteles, *Sobre la Naturaleza de los Animales* de Eliano, la *Historia Natural* de Plinio el Viejo y la obra anónima *Batracomiomaquia* o lucha entre ratones y ranas. Las fábulas en estas épocas mencionadas son claros contrapuntos de las historias que el mito había desarrollado. En ellas, el personaje más fuerte suele imponer su voluntad sobre el débil; a su vez, la astucia del débil puede servirle para salir airoso de la situación (como en los casos de la zorra y el escarabajo, que triunfan sobre el águila y el león). Los personajes principales son animales, que sirven de representaciones de comportamientos típicamente humanos y que al mismo tiempo son una indicación de la inmutabilidad de la naturaleza; también se conocen otras fábulas protagonizadas por plantas, objetos inanimados e incluso hombres (Rodríguez Adrados 1988: 1153). De entre los críticos contemporáneos, podemos destacar la opinión al respecto de La Fontaine, para quien las fábulas son “breves historias que incluyen una lección moral bajo el velo de una ficción”. En la antigüedad, las fábulas eran consideradas ejercicios retóricos o “progymnasmata”; Aristóteles sostenía que la fábula es “una ficción basada en personajes de animales”, mientras que los retóricos pensaban que una fábula es “una ficción basada en personajes de animales, en la cual no era completamente necesario incluirlos”. Fedro, el

fabulista de origen tracio que vivió en el siglo I a. C., piensa que los objetivos de la fábula son entretener, enseñar y satirizar (Rodríguez Adrados 1979: 20-59).

Ya en época helenística, las fábulas surgieron en los ambientes propios de los banquetes y las fiestas. Había tres tipos: 1) etiológicas, que trataban temas de la vida diaria y no suponían un ejemplo de conducta a seguir; 2) propias de debates y discusiones (semejantes, pues, a los “agónes”), en las que dos o más personajes discutían; 3) situacionales, en las que un personaje respondía a una situación. Tras ser utilizadas en épocas precedentes por yambógrafos y filósofos para satirizar y ejemplificar, las fábulas acabaron siendo compiladas en colecciones. La más antigua de esas colecciones es la de Demetrio de Falera, fechada alrededor de 300 a. C., según Diógenes Laercio (V, 80). Otra colección importante es la recogida en el papiro de Rylands 493, del siglo I a. C. En ella se encuentran cuatro fábulas originales y otras que parecen reconstrucciones. Por último, podemos citar a Babrio, un romano de Siria, que convirtió en verso algunas fábulas en prosa (Rodríguez Adrados 1979: 511-550).

En las épocas romana y bizantina aparecieron otras colecciones y autores, entre ellas las tablillas de cera de Palmira o “tablas Assendelf” (s. II d. C.) y las fábulas de Fedro (s. II). En esta época, la fábula cumplía dos funciones: como “promythion” o función subjetiva, la fábula significaba la expresión de la opinión sobre un tópico que posteriormente se demostraba; como “epimythion” u opinión objetiva, la fábula era un ejemplo dentro del buen orden moral. En esta época, Apolodoro menciona a unas criaturas, a los Centauros (griego: Kéntauroi; latín: Centauri), estas criaturas mitad hombre, mitad caballo nacieron de la unión entre Ixión y una nube que aparentaba la figura de Hera enviada por Zeus (*Epítome* I, 20) (Grimal 1994: 96; Rodríguez de Sepúlveda 1985: 204; Ruíz de Elvira 1995: 310-314). Otros animales no tan sobrenaturales encuentran su espacio en las obras de esta época. El rinoceronte y sus cualidades son destacadas por Plinio el Viejo (*Historia Natural* VIII, 29, 71):

En los mismos juegos se vio también al rinoceronte, con un solo cuerno en la nariz, como se ha visto frecuentemente. Éste, el otro enemigo natural del elefante, se prepara para la pelea afilando su cuerno contra las rocas y ataca especialmente a su vientre, que sabe que es más vulnerable. Su longitud es similar, sus patas mucho más cortas tiene el color del boj. (Del Barrio Sanz et alí 2003: 148)<sup>5</sup>

También a destacar entre los siglos II y IX están el “Pseudo Dositoe”, Aviano, Rómulo, la Colección Augustana, la Colección Vindobonensis, y la Colección Accursiana (Rodríguez Adrados 1988: 1154-1159).

### 3. BESTIARIOS MEDIEVALES

En la Edad Media la tradición clásica de las fábulas de animales evolucionó en su nomenclatura (ya que la palabra “fábula” se convirtió en “bestiario”) y en su sentido último (debido a que los argumentos de las nuevas historias contenían una enorme carga simbólica).

<sup>5</sup> Otras referencias se pueden encontrar en Aristóteles (*Historia de los Animales* 499b19) y Claudio Eliano (*Sobre la Naturaleza de los Animales* XVII, 44; “Cartazonus” o unicornio indio: XVI, 20).

Uno de los ejemplos más significativos de bestiarios es el *Physiologus*. Mc Culloch (1970: 15) sostiene que el *Physiologus* es “una recopilación pseudocientífica, llena de descripciones fantásticas de animales, aves e incluso piedras, reales o imaginarios, que se utilizaban para explicar aspectos dogmáticos y morales del Cristianismo”. Se piensa que el texto griego del *Physiologus* se compuso entre los siglos II y IV de nuestra era, siendo atribuida la autoría del mismo, entre otros, a los Gnósticos, Taciano, Rufino, Epifanio, Basilio, Juan Crisóstomo, Ambrosio e incluso a Jerónimo (McCulloch 1970: 12; Malaxecheverría 2002: 22-24). La crítica (Malaxecheverría 2002: 30-31) sostiene que los bestiarios satisfacían dos necesidades: la curiosidad que los animales inspiraban y la visión medieval del mundo real que es una revelación de la voluntad de Dios. Hay diferentes grados de simbolismo que comparten los bestiarios: grado cero (en el que aparece explícito en el texto; el bestiario de Philippe de Thaün está basado en una relación de identidad en la que el león representa o simboliza a Jesucristo); grado uno (en el que destaca la función del animal, según Propp. En el *Ivain* de Chrétien de Troyes el león obedece a la representación típica de Cristo, Androcles o incluso de Cibeles, ya que su papel primigenio es el de asistente); grado dos (el simbolismo de los animales está basado en aspectos psicológicos).

En la poesía anglosajona otros animales adquieren su protagonismo, concretamente en los Kenning. La etimología de esta palabra tiene relación con una característica de origen germánico de los poemas anglosajones. Según L. Lerate (1983: 20),<sup>6</sup> un “kenning” es un “tipo de perífrasis metafórica derivada de un nombre a la que otros nombres se unen en la forma de genitivo”. Hay dos grupos de kenning: por un lado, aquellos que mencionan nombres de objetos que no son zoomórficos, pero que poseen el nombre de un animal como elemento caracterizador (un cuerpo muerto, una horca, un barco o el propio mar); por otro lado, aquellos que mencionan explícitamente a animales (“earn” = águila; “fenix” = fénix; “fisc” = pez; “geac” = cuco; “hwæle” = ballena, etc.). En *The Wanderer*, aparece la imagen de un lobo simbolizando los diversos modos de morir de un guerrero; en *The Seafarer*, el “geac” o “cuco” es mencionado con el kenning “summeres weard” o “guardián del verano”. En *The Exeter Book*, las menciones a animales son tan ricas y productivas como en los *Kenningar* (Gutiérrez Barco 1995: 149-160).<sup>7</sup>

#### 4. PERIPLOS BESTIALES CONTEMPORÁNEOS: *AS I LAY DYING* DE WILLIAM FAULKNER

En *As I Lay Dying* de William Faulkner algunos de los miembros de la familia Bundren son una viva representación de algunos animales mitológicos de la antigüedad. Analizaremos las características de estas bestias para compararlas con los personajes faulknerianos.

Hemos destacado en nuestro análisis de inicio tres ejemplos de seres zoomórficos más un cuarto que, pese a ser río, posee un comportamiento claramente humano: tales son Pégaso, Belerofonte, los Centauros y Escamandro. ¿Quiénes son Pégaso, su jinete Belero-

<sup>6</sup> Remitimos al trabajo del Dr. M. Gutiérrez Barco: “The Animals in the *Kenningar: The Exeter Book*” (1995: 149), el cual realiza un análisis conciso pero preciso de los “kenningar” en el Exeter Book.

<sup>7</sup> En estas líneas tan sólo hemos analizado brevemente algunos poemas del período anglosajón, pero no debemos olvidar otras referencias a bestias como en *Cleanness* del “Gawain-Poet” o en *Beowulf*. Sobre estas otras historias, recomendamos J. J. Cohen: “The Use of Monsters and the Middle Ages” (1992: 47-69).

fonte y los Centauros en la obra de Faulkner? En el capítulo 3, Darl Bundren habla sobre su hermano Jewel. Mientras el caballo se levanta sobre sus patas delanteras, “[Jewel] is enclosed by a glittering maze of hooves as by an illusion of wings” (Faulkner 1963: 13). Según estas palabras, Jewel se convierte en Belerofonte y el caballo en Pégaso. Pero hay más: en su descripción de Jewel, Darl sostiene que, sobre su caballo, Jewel “flows upward in a stooping swirl like the lash of a whip, his body in mid-air shaped to the horse”. (14) La descripción delata que Jewel y su caballo se convierten en un centauro, esto es, son una criatura mitad hombre, mitad caballo. Estas dos referencias responden a lo que T. S. Elliot llamaba “el método mítico”: evocando personajes del mito clásico, Faulkner ofrece indicios o pistas de dichos personajes que en realidad son diferentes a los que él ofrece en su novela (Jewel no es realmente Belerofonte o un centauro). No obstante, Jewel se identifica con su caballo casi con una mirada suya y de hecho no tarda mucho tiempo en aparecer junto al equino, poniendo en peligro sus propios pies cuando bajan la colina:

Down there fooling with that horse. He will go on through the barn, into the pasture. The horse will not be in sight: he is up there among the pine seedlings, in the cool. Jewel whistles, once and shrill. The horse snorts, then Jewel sees him, glinting for a gaudy instant among the blue shadows. Jewel whistles again; the horse comes dropping down the slope, stiff-legged, his ears cocking and flicking, his mis-matched eyes rolling, and fetches up twenty feet away, broadside on, watching Jewel over his shoulder in an attitude kittenish and alert. (13)

Jewel maltrata salvajemente al caballo, mostrando su lado más bestial:

Then they are rigid, motionless, terrific, the horse back-thrust on stiffened, quivering legs, with lowered head; Jewel with dug heels, shutting off the horse’s wind with one hand, with the other patting the horse’s neck in short strokes myriad and caressing, cursing the horse with obscene ferocity. (13-14)

En el capítulo 4 vemos cuál es el motivo que mueve a Jewel a maltratar a su caballo y la causa de su ira hacia algunos miembros de su familia y sus vecinos (Cash, Dewey Dell, los Tulls): es el amor hacia su madre:

It would just be me and her on a high hill and me rolling the rocks down the hill at their faces, picking them up and throwing them down the hill, faces and teeth and all by God until she was quiet and not that goddamn adze going One lick less. One lick less and we could be quiet. (15)

“La ira de los dioses” sobre Belerofonte-Jewel puede paliarse debido a esto (hay que recordar que Jewel fue concebido en los bosques de la unión ilegítima de su madre y el párroco Whitfield). Sin embargo, hay que preguntarse aún por qué su comportamiento tan salvaje como el de un centauro continúa.

En los capítulos 34-36, Faulkner describe el penoso camino que los Bundren deben llevar, transportando el féretro con los restos de Addie Bundren, y cómo han de cruzar un

río atravesando un puente. Al comienzo del capítulo 34, Darl describe el río como si éste se quejase de la caravana que transporta el féretro y de todos los miembros de la familia:

Before us the thick dark current runs. It talks up to us in a murmur become ceaseless and myriad, the yellow surface dimpled monstrously into fading swirls travelling along the surface for an instant, silent, impermanent, and profoundly significant, as though just beneath the surface something huge and alive waked for a moment of lazy alertness out of and into light slumber again. (111)

Es casi inevitable comparar la queja del río con la historia mitológica: como antes se indicaba, el río Escamandro protesta e incluso ataca a Aquiles por haber arrojado a sus aguas cientos de cadavers provocados por el Pelida; el río Yoknapatawpha se comporta de igual forma. De hecho, las mulas que tiran del carro de los Bundren se ahogan durante la travesía del puente:

They (the mules) see it too: for a moment they also shine black out of water. Then the downstream one vanishes, dragging the other with him ... the head of one mule appears, its eyes wide; it looks back at us for an instant, making a sound almost human. The head vanishes again. (117)

Dicha travesía acaba teniendo un aspecto positivo, y es que Cash se las ingenía para sostener y salvar el ataúd de Addie y concluir con éxito la operación. Escamandro-Yoknapatawpha es una viva imagen de la crudeza y de lo desconocidos que son, no sólo el río de Troya, sino las representaciones griegas del submundo, como la Éstige:

The river itself is not a hundred yards across, and pa and Vernon and Vardaman and Dewey dell are the only things in sight not of that single monotony of desolation leaning with that terrific quality a little from right to left, as though we had reached the place where the motion of the wasted world accelerates just before the final precipice. (115)

## 5. PERIPLOS BESTIALES CONTEMPORÁNEOS: *THE POPE'S RHINOCEROS* DE LAWRENCE NORFOLK

El rinoceronte es un animal fascinante y exótico que resulta ser el centro de atención de la novela de Norfolk. Por su condición en la obra el rinoceronte se convierte en la excusa perfecta para las acciones, reacciones, planes y complots de los personajes esenciales. Pero, obviamente, la “experiencia marítima” que se desarrolla surge de la obsesión del papa León X por el animal: tumbado en su cama y contemplando el dosel de su habitación, rastrea en su mente aquella pieza que falta de su zoo de mampostería:

Yet no lion placed me on the throne of Peter; nor any lion will keep me. Some other, less gaudy beast is meant for me. More massive. More grey. (129)<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Todas las referencias a Norfolk proceden de la edición de 1996 de *The Pope's Rhinoceros* (Sinclair-Stevenson, Londres).

Salvestro es el personaje principal de la historia. Desde el momento en que se deja su tierra natal, su vida está sujeta a circunstancias impredecibles. Su pasado está lleno de oscuridad: su padre fue acusado de estar implicado en un crimen:

- "So they drowned her for a witch, and now the son returns. No wonder they are frightened. How did he escape?"

- "They set him ashore that night. The giant they do not know, but he frightens them. Bruggeman especially. He believes they are here for him. It was his father, Ploetz's, Stenschke, and another man, Ploetz thinks he came from Rügen."

- "Old Stenschke?"

- "The same."

- "Jörg pursed his lips. "The sins of a father. If Bruggeman is fearful, why is Ploetz not?"

- "Bruggeman and the witch's boy grew up together. The bond was stronger, the cut deeper perhaps. When they arrived, it was to Bruggeman they went first". (48-49)

Salvestro toma parte en la expedición de los monjes a Roma, encontrándose allí con su antiguo coronel, Don Diego, que le propone tomar parte en la expedición que ha de salir en busca del rinoceronte. La historia de Salvestro es paralela al aura misteriosa del rinoceronte: de hecho, ambos se pueden confundir, incluso en sus nombres (al animal se le menciona de muy diversas formas: "beast", "whim", "enigma", "ganda", "ezodu"). La vida de Salvestro está llena de "enigmas" y "secretos": su pasado en Usedom, la isla del Mar Báltico, su lugar de nacimiento y un lugar privilegiado para los arenques, la matanza en la batalla de la Toscaza, el episodio en Nri, donde Norfolk cuenta cómo Salvestro y su amigo Bernardo salieron indemnes del lugar escoltados por el "enigma":

Now he was floating down a river, in the dark, trussed up in the bottom of a canoe tied to a raft on which the very beast which had lured them here was no shifting its weight, bouncing his canoe up and down, as though it wanted to capsize all three of them. (537)

Volviendo al rinoceronte, al lector se le informa de que la madre del Papa tuvo un sueño la noche anterior al nacimiento de León. En dicho sueño, una bestia aparecía, pero era precisamente un león:

The night before his birth, a beast leaps into the dream of Clarissa Orsini. She will remember a huge and docile lion. Such animals are fitted into the design of the bed's canopy. She has lain and stared up at them for days on them. But the lion of her dream is heavier, more powerful, and its head more massive than those decorative figures which flee the chasing huntsmen above. (127-128)

Ahora que el niño se ha convertido en adulto y en Papa, otro sueño puede hacerse realidad. Norfolk se lanza a describir de manera irónica el comportamiento neurótico de todos los miembros de la familia Medicis: León "has been dutiful, mindful of his mother's dream", (128) por ser propenso a la grasa.

Una vez que la bestia es traída a Roma a la presencia del Papa, ocurre la última alucinación de la novela, la batalla final que justifica toda la historia. Para venerar a su santidad, el héroe (Salvestro) es transformado en un “pseudo cow-boy” embarcado en la lucha más grande que un papa había nunca deseado:

Every head is fixed on the lake where the beasts gaze at each other and where Salvestro does not rise. Old memories tick and tock. The crowd remains quiet. Possibly they are waiting for their champion to shoot up like a vengeful Neptune. Possibly, though, they are waiting for the Beasts. Hanno takes a step backwards. His enemy creaks. Another step. Another creak. The Beast is a bloated, ballooning monster, its head the size of a water-barrel, its body the hull of a ship, and still growing as the pressure inside builds to the point where this brine-drenched dung-dunked hide stretches tighter than a drum-skin until, in a fleeting instant of aghast anticipation, everyone realises what the next moment must inevitably bring ... then the beast explodes. (592)

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÁDENAS DE LA PEÑA, B., trad. 2000. *Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo*. Madrid: Gredos.
- BERNABÉ PAJARES, A., trad. 2001. *Himnos Homéricos. La “Batracomiomaquia”*. Madrid: Gredos.
- BROOKS, C. 1963. *William Faulkner. The Yoknapatawpha Country*. Yale: Yale University Press.
- BROWN, C. S. 1984. “From Jefferson to the World.” *Faulkner: International Perspectives*. Ed. D. FOWLER and A. J. ABADIE. Jackson: University Press of Mississippi. 3-29.
- COHEN, J. J. 1992. “The Use of Monsters and the Middle Ages”. *Selima. Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature* 2: 47-69.
- CRESPO GÜEMES, E., trad. 2000. *Homero. Iliada*. Madrid: Gredos.
- DANIEL MANTEROTA, S. y L. M. PINKLER, trad. 1995. *Nono de Panópolis. Dionisiacas (Cantos I-XII)*. Madrid: Gredos.
- DEL BARRIO SANZ, F. et alii, trad. 2003. *Plinio el Viejo. Historia Natural (Libros VII-XI)*. Madrid: Gredos.
- FAULKNER, W. 1950. *The Town*. New York. Vintage Books.
- FAULKNER, W. 1963. *As I Lay Dying*. Penguin Books: London.
- FAULKNER, W. 1973. *Collected Poems*. New York: Random House.
- FRIEDMAN, A. W. 1984. *William Faulkner*. Trad. S. Luque. Buenos Aires: Eds. Aragón.
- GRIMAL, P. 1994. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.

- GUTIÉRREZ ARRANZ, J. M. 2004. "Lawrence Norfolk's Argonautics". *Estudios de Literatura en Lengua Inglesa de los Siglos XX y XXI (7)*. Eds. J. M. BARRIO y P. ABAD. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid. 165-175.
- GUTIÉRREZ BARCO, M. 1995. "The Animals in the Kenningar: The Exeter Book." *Papers from the VII International Conference of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature*. Eds. B. SANTANO et ali. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. 149-160.
- GWYNN, F. L. y J. L. BLOTNER, eds. 1965. *Faulker in the University: Class Conferences at the University of Virginia. 1957-1958*. New York. Vintage.
- HOWE, I. 1978. *William Faulkner. Una crítica profunda*. Trad. A. S. Villegas. México: Editores Asociados M.
- LERATE, L., ed. y trad. 1983. *Snorri Sturluson: Edda Menor*. Madrid: Alianza Editorial.
- MALAXECHEVERRÍA, I. 2002. *Bestiario Medieval*. Madrid: Eds. Siruela.
- MALIN, I. 1957. *William Faulkner. An Interpretation*. Stanford: Stanford University Press.
- MCCULLOCH, F. 1970. *Mediaeval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- MILLGATE, M. 1961. *William Faulkner*. Edinburgh: Oliver and Boyd Ltd.
- NORFOLK, L. 1996. *The Pope's Rhinoceros*. Sinclair-Stevenson: London.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. y A. MARTÍNEZ DÍEZ, trads. 2000. *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- RODRIGUES, L. J. 1996. *Anglo-Saxon Religious Verse Allegories*. Felinfach, Cardinganshire: Llanerch Publishers.
- \_\_\_\_\_. ed. y trad. 1994. *Anglo-Saxon Elegiac Verse*. Felinfach: Llanerch Publishers.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. 1979. *Historia de la Fábula Greco-Latina*. Vol. I. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- \_\_\_\_\_. 1988. "Las Colecciones de Fábulas en la Literatura Griega de Época Helenística y Romana". *Historia de la Literatura Griega*. Ed. J. A. LÓPEZ FÉREZ. Madrid: Cátedra. 1153-1159.
- RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, M., trad. 1985. *Apolodoro. Biblioteca*. Madrid: Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA, A. 1995. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos.
- \_\_\_\_\_. ed. y trad. 1992. *P. Ovidio Nasón. Metamorfosis*. Vol. I. Madrid: C.S.I.C.
- SCHRADER, C., trad. 2000. *Heródoto. Historia (Libros I-II)*. Madrid: Gredos.
- SLATOFF, W. L. 1960. *Quest for Failure. A Study of William Faulkner*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

SMITH, J. 2002. "Lawrence Norfolk". *British Council. Contemporary Writers*. London.  
<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth81>. (10 October 2007).

VAN O'CONNOR, W. 1954. *The Tangled Fire of William Faulkner*. Minneapolis: University of Minnesota Press.