



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*La función simbólica de los animales en el *Sendebär*
castellano. A la luz del bestiario medieval*

Tesis

Que para optar por el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta

Xochiquetzalli Cruz Martínez

Asesora: Dra. Graciela Cándano Fierro



MÉXICO D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Et tove que traía algo en [este libro] para quien le entendiese,
et rogué a Dios por los oidores dél, que fuesen entendedores
de las sus sentençias et del meollo que yaze en ellas
Abdalá Benalmocaffa

Agradecimientos

A Dios, por ser el mar infinito, principio y fin de todo, donde tantas veces esta mariposa estelar nadó, nada y nadará.

A mis amados padres: Rachel y Rubén, por ser el amor, la dulzura, la valentía, la comprensión, el respeto: la sabiduría infinita, donde un día despertó la semilla que es mi alma. Fue en su tierno corazón donde germinó y dio fruto: mi vocación por la literatura. Ésta que se transformó en río de letras que corre por mis venas. Gracias por forjar con sus desvelos y consejos: mi carácter, la espada que me otorgaron para luchar en contra de la indiferencia y la injusticia; por enseñarme la lengua de las aves y a ser congruente.

A mis amados hermanos: Citlali, Rubén y José Antonio, por ser el amor, el apoyo, el consuelo, el humor, la belleza encarnada, porque juntos hemos compartido el corazón. Por ser tres guerreros de los cuales aprendí mis artes y mis valores (bondad y humildad), por ser tres magos que con sus hechizos resplandecientes transformaron mi alma, y finalmente, tres seres humanos en toda la extensión de la palabra.

A mi sobrino César, por ser la palabra exacta y la sonrisa alegre.

A Israel, por ser cariño y apoyo incondicional, para conmigo y toda mi familia.

A mis abuelitos: Cayetano, Candita y María Victoriana, por ser ejemplo de amor y lucha permanente. Las raíces de donde muchas veces he nutrido mis letras y mis recuerdos.

A mis abuelos: Sara y Antonio, por revelarme esa mágica tierra: Oaxaca.

A la Dra. Graciela Cándano Fierro, la “muger sabidora” y consejera, que me enseñó en ese castillo apartado, la facultad, todas las estrellas y todas las artes de mi gran amor: la literatura medieval; por ser mi guía, maestra y confidente. Ejemplo de vocación y entereza, por salvarme siete veces con sus *exempla* de la ignorancia, y por ayudarme a conquistar este camino iniciático.

A la Dra. Ana Castaño y a la Maestra Carmen Elena Armijo por su amistad, enseñanza y ayuda en mi formación y en la corrección de esta tesis.

A mis tres estrellas iridiscentes: Marcela, corazón inconmensurable; Jorge, ternura festiva, y Alejandro, valentía sabia. Gracias por estar en los momentos más luminosos y más terribles de mi vida; gracias por esa palabra exacta y diáfana que me consoló e iluminó cuando más lo necesité.

A mis “Búhos”, cómplices, confidentes, amigos, compañeros, locos, contemporáneos de la facultad: Tania, Sarahí, Francisco y Sergio, por existir y compartir risas, alegrías, desengaños, días de sol y de luna. Somos cinco anillos que forjó el martillo de la amistad y

la entereza, somos las cinco estaciones de mi corazón que florecen, se marchitan y renacen en un ciclo interminable.

A doña Cecilia y Sir Gerardo, por combatir en el campo de la literatura medieval con dignidad y arrojo, por amar profundamente a Juan Ruiz, al Cid, al *Alexandre, El Sendebar*, etc. Gracias por la amistad, las pláticas y los libros que me han iluminado en la vida y mis investigaciones.

A mis angelitos: los poblanos, la yucateca y la culichi: Yasser, Ileri, Gissel, Lalo, Irais, Galaxia y Elenita, por compartir las letras, las noches de buena poesía y sueños de colores, mis chamacos, los adoro.

A Julio por ser la llamita que inspiró, hace muchos años, este camino iniciático.

A todos aquellos que me han acompañado en este arduo peregrinar: Diana, la niña ojos color de mar, Claudia, Lenina, Sahira, Karina, Gerardo, Luz, Brenda, Itzel, Mario, Juanito, Margarita, Lupita, Fernando.

A los investigadores del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, por la camaradería y la ayuda académica prestada para la elaboración de este trabajo.

A mi amada Facultad de Filosofía y Letras, santuario donde elevé mi primera plegaria como hija de Atenea y donde mi vocación floreció, florece y florecerá durante toda mi existencia.

A mi amada Universidad Nacional Autónoma de México, *alma mater* de mi familia, por brindarme con sus maestros, aulas y libros el amor y el saber para crecer como ser humano.

Índice

Introducción	3
---------------------------	---

CAPÍTULO I. LA ESPAÑA DE LAS TRES CULTURAS Y LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO DURANTE EL REINADO ALFONSÍ

1.1 El problema del “ser de España”: ¿armonía o tolerancia?.....	10
1.2 La hegemonía del reino de Castilla.....	12
1.3 Los <i>scriptoria</i> monásticos <i>versus</i> los señoriales.....	18
1.3.1 <i>Scriptoria</i> monásticos.....	19
1.3.2 <i>Scriptoria</i> señoriales.....	20
1.4 El <i>Sendebär</i> castellano (1253).....	21

CAPÍTULO II. SÍMBOLOS Y ANIMALES EN LA EDAD MEDIA

2.1 La dupla cognoscitiva: símbolo y alegoría (definición y diferencia).....	24
Notas preliminares.....	24
2.1.1 Definición.....	24
2.1.2 Importancia del símbolo y la alegoría en el mundo medieval hispánico....	26
2.2 El simbolismo animal en la Edad Media.....	32
2.2.1 ¿Qué importancia tuvo el animal para el hombre medieval?.....	33
2.2.2 El bestiario.....	35
2.3 Los animales que aparecen en el <i>Sendebär</i> castellano.....	38

CAPÍTULO III. GÉNESIS DEL TEXTO

3.1 Orígenes del <i>Sendebär</i> castellano.....	41
3.1.1 Teoría hindú.....	41
3.1.2 Teoría persa.....	42
3.1.3 Teoría hebrea.....	43
3.1.4 Teoría pitagórica.....	44
3.1.5 <i>El Sendebär</i> castellano(1253).....	44
3.1.5.1 Estructura.....	46
3.1.5.2 Personajes.....	50

CAPÍTULO IV. EL ANÁLISIS

4. Notas preliminares.....	55
4.1 La teoría.....	56
4.2 Los cuatro niveles de interpretación: historia y definición.....	58
4.3 El análisis.....	61
4.3.1.Cuento I: “Leo”— animal: león.....	61
4.3.2 Cuento II: “Avis”— animal: papagayo.....	70
4.3.3 Cuento VI: “Striges”— animales: caballo, ciervo y elefante.....	75
4.3.4 Cuento VII: “Mel”— animales: abeja, gato, perro.....	85
4.3.5 Cuento X: “Canicula”— animal: perrita.....	92

4.3.6 Cuento XI: “Aper”—animales: simio y puerco.....	97
4.3.7 Cuento XII: “Canis” —animales: perro y víbora.....	101
4.3.8 Cuento XIV: “Simia”—animales: león y simio.....	105
4.3.9 Cuento XV: “Turtures”—animales: tórtolas.....	111
4.3.10 Cuento XIX: “Lac venenatum”—animales: milano y serpiente.....	115
Conclusiones.....	121
BIBLIOGRAFÍA.....	124
EDICIONES DEL <i>SENDEBAR</i>.....	124
OBRAS CITADAS.....	124
HEMEROGRAFÍA.....	129
PÁGINAS DE INTERNET CITADAS.....	131

Introducción

¿Acaso el saber humano es superior al animal?
No nos atrevamos a responder
Anónimo

En el presente estudio estamos a punto de adentrarnos en un mundo donde el saber medieval y el simbolismo animal están más imbricados de lo que comúnmente se pueda creer. Durante la segunda mitad del siglo XIII, Castilla fue una puerta de entrada para que los conocimientos de Oriente accedieran a Occidente. Alfonso X vislumbró en este caudal de sabiduría –que se reflejaba en diversos campos, como la medicina, la agricultura, las matemáticas, la literatura, etcétera– cuantiosos beneficios para su reino. De lo anterior, se explica el gran impulso que experimentó la continuidad de la Escuela de Traductores de Toledo –empresa instaurada por Alfonso VI en 1085–, donde se hacían traducciones no sólo al latín, sino también y sobre todo a la lengua romance. Así, sabios de todos los rincones de Europa y de religiones diversas se daban cita en la flamante corte de Castilla: sabios de Italia, como Brunetto Latini; sabios judíos, como Samuel Ha Levi; sabios árabes, como Bernardo el Arábigo o cristianos como Guillermo Arremon d’Aspa y Fernando de Toledo. Toda esta pléyade de “homnes sabidores” se reunían para estudiar “juntos durante años y años todas las obras a su alcance [que versaban] sobre derecho, historia, astronomía, poesía, retórica, etc.” (Brancaforte:14).

Es conocida la leyenda de que los sabios recorrían todos los confines del reino en busca de estas joyas sapienciales, provenientes tanto de Oriente y Grecia, como de la India. En el campo literario, los compiladores tradujeron colecciones de cuentos que servían como *exempla*; por ejemplo, el *Calila e Dimna* y, por supuesto, el texto que me ocupa en esta tesis, el *Sendebär*; cuya traducción se hizo aproximadamente hacia el año 1253 y se debe al

hermano segundón del “rey Sabio”, don Fadrique¹. Esta colección consta de 23 cuentos ensamblados gracias a una historia marco, que consiste en un proceso de aprendizaje; un viaje iniciático donde el Príncipe del *Sendeban* castellano debe comprobar que él es el “homne más sabidor”.

De los 23 cuentos del *Sendeban* hispánico, 12 utilizan la figura de un animal para apuntalar el argumento inscrito al final de cada cuento². Por este motivo, pienso que es importante trabajar la figura zoológica, pues como señala Martínez Garrido:

los *exempla* y los mitos constituyen mecanismos retórico-persuasivos de modalización y subjetividad que incorporan el punto de vista tópico del emisor (la *doxa*) y, en consecuencia, actúan como poderosos mecanismos de canalización, homologación y manipulación ideológica (82).

Por lo anterior, no es una casualidad que la figura del animal cobrara un interés apabullante en una sociedad como la medieval, en donde el simbolismo animal estaba íntimamente ligado a la vida secular y religiosa con el fin de establecer pautas de conducta. Así pues, la importancia de estudiar la función simbólica de los animales en *Sendeban* castellano radica, a mi parecer, en dos razones:

- a) El animal para el hombre medieval es un paradigma que ayuda a comprender, analizar y estructurar la realidad.
- b) Las figuras animales son instrumentos ideológicos idóneos para depositar en ellos vicios y virtudes con un fin edificante, es decir, para enseñar ciertas pautas de conducta. Estos valores pueden verse reflejados en los comportamientos zoológicos, por ejemplo, virtudes como la fidelidad, mostrada por el perro, o vicios como la pereza representada por el cerdo, etc., por sólo citar algunos casos.

¹ En la edición del *Sendeban* de Lacarra el prólogo apunta que fue mandado traducir hacia el año 1291-“Este libro fue trasladado en noventa e un años”, sin embargo, la editora hace una aclaración: “La identificación de don Fadrique con el personaje histórico, hijo de Fernando III el “Santo”, y hermano, por consiguiente, del rey sabio, lleva también a concluir que la fecha aludida es el año 1291 de la era hispánica, equivalente a 1253, según el cómputo cristiano” (18).

² Sin embargo, para los efectos de esta tesis se estudiaran sólo 10, debido a que en el cuento 16 “Elephantinus”, la figura animal aparece como alimento y no como un animal *per se*; y en el 22 “Senex caecus”, aparecen pulgas, y de éstas no se encontraron correspondencias significativas en los bestiarios estudiados que fueran suficientes para incluirlas en este análisis.

Así, a partir del análisis me interesa comprobar dos aspectos con relación a los animales en el *Sendeban* castellano:

- 1) Averiguar si se acercan o alejan respecto a las significaciones explicadas por los Bestiarios de la época.
- 2) Establecer si cumplen con una función didáctica (extratextual)³ que se utilizaba y utiliza para enmendar los yerros, con base en las moralejas aludidas al final de cada uno de los cuentos analizados.

Siguiendo esta lógica, es lícito proponer la siguiente hipótesis: todos los animales desempeñan una función simbólica; y debido a ésta pueden agruparse en una tipología. Por otra parte, para entender esta función, si bien es cierto que podemos recurrir al bestiario cristiano medieval como fuente religiosa, también podemos auxiliarnos de la ejemplaridad de los animales desarrollada en Oriente.

Por las razones mencionadas anteriormente, el estudio de los animales en el *Sendeban* castellano nos ayudará a comprender mejor la visión del mundo medieval en lo que respecta al campo social y al campo literario, siempre que estos personajes aparezcan en alguna obra, y específicamente, en este texto. Asimismo, considero que es importante estudiar la función simbólico-zoológica en esta obra, porque son escasos los trabajos acerca del simbolismo animal con respecto a este texto.⁴ Por lo antes expuesto, pienso que es

³ Aquí cabe aclarar que a la función extratextual de González Landa, nosotros la llamaremos conclusión, la cual estará anotada al final de cada cuento analizado. El lector puede consultar la definición de la misma en la pág. 8 de esta tesis.

⁴ Algunos trabajos acerca del simbolismo zoológico en Hispanoamérica son los siguientes: "Figuraciones simbólicas de la serpiente en el Mester de Clerecía" o "Simbología e imágenes en la obra de Gonzalo de Berceo" de Alicia Ramadori, "Símbolos, mitología y medicina" de Raúl Lazarte; tesis como la Karla Xiomara Luna, "El bestiario hispánico medieval temas y motivos"; la de Héctor Santiestebán, "Animalia literaria y paremiológica", finalmente, "La intervención de los animales en el libro de Alexandre: características y funciones" de Penélope Fernández. En lo que respecta al simbolismo-zoológico en *Sendeban* castellano contamos con:

1) El trabajo "Del puerco del *Sendeban*...", donde Pedrosa hace un rastreo del tópico del animal que muere al esperar que le caiga comida del cielo en versiones posteriores y con animales diferentes: el puerco del *Sendeban* incluido en *Siete Sabios de Roma* impresa por Juan de Junta, en Burgos en 1530, el perro de Écija, en *Libro de refranes* de Pere Vallés 1549 y un gato en *Baile de èl Carreteiro* 1692, sin embargo, deja de lado

necesario realizar un estudio general para descubrir cuáles son los principales usos simbólicos que desempeñan los animales que aparecen en el *Sendebär* castellano⁵, así como las distintas lecturas que de estos personajes se pueden hacer. Para lograr este cometido: el de una interpretación polivalente, la distribución de esta tesis será la siguiente:

En el primer capítulo, titulado “La España de las tres culturas y la Escuela de Traductores de Toledo durante el reinado *alfonsí*”, abordaré la convivencia y aportación de cada una de las tres culturas (cristiana, musulmana y judía) en el campo cultural literario, específicamente en el de la traducción, para explicar, posteriormente, el resurgimiento de la primera etapa de la Escuela de Traductores de Toledo.

En el segundo capítulo –“Símbolos y animales en la Edad Media”– comenzaré por definir los términos símbolo y alegoría, debido a que, desde mi punto de vista, la crítica⁶ los utiliza a veces como sinónimos y no es el caso cuando se hace análisis interpretativo, sino

la versión más orientalizada del cuento, es decir la incluida en la edición de Lacarra y la llama “un curioso islote”, sin embargo es esa versión la que, en mi opinión, guarda paralelismos simbólicos más sabrosos en conexión con la historia marco en sí misma (1-3).

2) Por su parte Fadregas en “Un cuento...”, rastrea los antecedentes del cuento número 12 “Canis” del *Sendebär* encontrándolo en la versión de Pausanias en su *Itinerario o Descripción de Grecia*, en relación con la ciudad de Ofiteia la cual data del siglo II d. C y se limita a clasificar los animales, que pueden ser intercambiables, como benéficos o malignos según fuera la cultura oriental-pagana u occidental-cristiana, aseveración que considero muy “cómoda”. Por esta razón yo sugeriría un estudio más meticuloso no sólo de este cuento, sino de todos aquellos donde se la figura animal sea relevante en el *Sendebär* de 1253 (389-391).

3) Linsky en su artículo “La imagen serpentina...”, hace una interesante concatenación de la mujer medieval vista como la digna heredera de Eva y Lilith, pérdida de la humanidad, desde la visión misógino-cristiana cristalizada en la serpientes que aparecen en el *Sendebär* en los cuentos 12 y 19. Acción que nos alumbró gran parte del camino, pero sólo nos da indicios (1-19).

4) Sin olvidar por supuesto el interesantísimo estudio de Elisa Martínez “Palos, animales y mujeres. Expresiones misóginas, refranes y textos persuasivos”, donde sirviéndose de la semántica cognitiva, la semiótica y el estudio folklórico-antropológico de las paremias y su relación con los mitos, leyendas y cuentos populares, evidencia el tratamiento misógino que tales realidades lingüísticas y literarias esconden (79-98). Todos estos estudios están consignados en la bibliografía de esta tesis.

⁵ El lector puede remitirse a las conclusiones de esta tesis para observar la tabla de funciones desarrolladas por los animales en el *Sendebär* castellano, p. 124.

⁶ Cuando los estudios simbólicos medievales comenzaron en las décadas de los 60’ y 70’ fueron muchos los intentos. Pero éstos fueron poco serios e intrépidos, y por tanto, se confundían estos términos (símbolo y alegoría) véase la introducción a *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental* pp. 13 y 14. No fue hasta el inicio de la escuela francesa con autores como Boglioni y Pastoreau y la española, en la década de los 90’, cuando los estudios simbólicos medievales comenzaron a tomarse en serio.

que son estructuras conceptuales complejas y diferentes, posteriormente esbozaré la repercusión que tuvieron estos dos términos con algunos ejemplos literarios hispánicos. Además explicaré someramente qué debemos entender por simbolismo zoológico en el Medioevo, con el fin de proponer un marco de interpretación de la figura animal en la literatura ejemplar hispánica.

Posteriormente, en el tercer capítulo, llamado “Génesis del texto”, me enfocaré en los orígenes de la obra en cuestión (persa, pahlevi, hebreo y pitagórico), para aproximarme a una ubicación sincrónica del *Sendebār* castellano.

Finalmente, en el cuarto capítulo con base en los “niveles de interpretación” (literal, simbólico-alegórico⁷, moral y anagógico), propuestos por la patrística, la retórica y Dante, desarrollaré mi análisis tipológico, según las funciones que desempeñen los animales en esta obra. Aquí cabe aclarar que los niveles serán divididos, ya que la naturaleza sapiencial y estructural (cajas chinas, reflejos en la historia marco, alegorías, símbolos, etc.) de los *exempla* estudiados los convierten en estructuras narrativas complejas; así para desentrañar cabalmente las enseñanzas encubiertas bajo una “hermosa mentira” (la ficción), se deben estudiar concienzudamente las figuras animales que aparecen en los cuentos con respecto a cada nivel interpretativo; porque, si recordamos que para el hombre medieval cristiano el símbolo se constituía como un medio didáctico por excelencia, con el cual construía su visión de mundo, no fue extraño que las *animalia* insertada en el *Sendebār* castellano ejemplificara vicios (pereza, furia, cizaña, ansia de poder, etc.) o virtudes (fidelidad,

⁷ Dentro de los cuatro niveles, éste es llamado alegórico, sin embargo, debido a la importancia que el hombre medieval proporcionó al símbolo es necesario que éste se englobe en el nivel mencionado, sin que esto quiera decir que son sinónimos. Al contrario son estructuras tan complejas que para el hombre medieval no había una distinción definida, sí el lector está interesado en el tema puede remitirse al libro *Arte y belleza en la estética medieval* de Eco, para ahondar más sobre el tema, el cual está contemplado en la bibliografía de esta tesis.

misericordia, templanza, justicia, valentía, etc.), procesos iniciáticos, etc., con el fin doble, por un lado, de no cometer yerros en esta vida para hacerla más llevadera y, por otro, ganar la ultraterrena.

Una vez concluido el análisis de los niveles con respecto a cada caso zoológico, procederé a complementarlo con tres funciones aportadas por la *Didáctica de la lectura* que son: la intratextualidad, la intertextualidad y extratextualidad, las cuales son definidas por González Landa como sigue:

[el] sentido *lingüístico intratextual* depende de la selección y organización de las secuencias verbales del texto en sí, [...], en un *análisis extratextual* [Conclusión en nuestro análisis], se perfilan las coordenadas sociales y los marcos enciclopédicos y estéticos que identifican, cohesionan un determinado contexto en una etapa particular de su evolución y que influyen en la producción de los escritores y en las expectativas de los lectores [...], y finalmente [el sentido] *intertextual*, la lectura se orienta con el conocimiento de prescripciones normativas generales respecto a lo literario, y la significación se obtiene para la *lectura comparada entre obras de marcas comunes* (González Landa: 115).

Cabe aclarar que las funciones retomadas en esta tesis serán la extratextual (llamada por nosotros Conclusión al final de cada cuento analizado) debido a que los valores enseñados en los cuentos de *Sendeban* aún pueden ser retomados en la actualidad; las dos funciones restantes, es decir, la intratextual, la relación establecida entre la historia marco y los *exempla*, y la función intertextual, la cual se hará manifiesta cuando el *Libro de los engaños y assayamientos de las mugeres* sea comparado sólo con el *Calila e Dimna* porque este es un estudio sobre el *Sendeban* explícitamente y considero que comparar los cuentos con varias colecciones de *exempla* podría desviarnos del fin planteado, ambas se anotarán a pie de página. Por todo lo antes mencionado, esta tesis tiene como fin último aportar algo al campo de estudio de la simbología zoológica medieval, que al igual que una tierra fértil, como la tierra del primer cuento del *Sendeban*, “Leo”, puede ser perfectamente labrado por nosotros, los estudiosos, con el fin de desentrañar las conexiones que subyacen en la

ontología, no sólo del hombre medieval, sino del actual, porque sin lugar a dudas muchas de las actitudes, virtudes y vicios, y simbolizaciones ostentadas por el Occidente medieval aún perviven en nuestro tiempo. Por tanto, espero que esta tesis incite a mis sucesores para trabajar sobre este vasto campo de estudio y así desentrañar las palpitations que guarda el reino animal con respecto al pensamiento y comportamiento humano.

CAPÍTULO I. LA ESPAÑA DE LAS TRES CULTURAS Y LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO DURANTE EL REINADO ALFONSÍ

1.1 El problema del “ser de España”: ¿armonía o tolerancia?

Partiendo del hecho de que el *Sendebar* castellano (1253) es una traducción de un texto árabe, desgraciadamente perdido, considero lícito plantear una serie de preguntas que nos ayudarán a estudiar el momento histórico referido: ¿cuáles fueron las circunstancias culturales que rodearon particularmente esta traducción?, ¿por qué motivo fue mandada traducir esta serie de cuentos? Y, finalmente, ¿cómo se traducía en la España pre-alfonsí durante la primera etapa de la escuela toledana 1250-1260?

De las preguntas anteriores, el primer tema obligado para este capítulo es la convivencia en territorios hispánicos –concretamente en los reinos de Castilla y Toledo– de las tres culturas llamadas “del Libro”; es decir, el cristianismo, el judaísmo y el islamismo. Denominadas de esa manera porque están basadas en el dogma de un libro fundacional.

Al plantear el problema de convivencia de estas tres culturas en la península Ibérica es insoslayable evocar el debate protagonizado por los historiadores Américo Castro *versus* Claudio Sánchez Albornoz. Con la publicación de su libro *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, en 1948, Castro ubica los cimientos de una aculturación pacífica y recíproca entre los cristianos, moros y judíos tras la consolidación de la Reconquista en el siglo XIII. Los creyentes en Cristo implantaron el germen de lo que posteriormente constituirá según Castro, a la “españolidad” o los proto-rasgos que darían social y culturalmente su particular identidad a los reinos cristianos del norte. En esta sucesión de

ideas, la cultura árabe sería vista como una “cultura puente”, de la cual emanarían las estructuras sociales, religiosas, culturales y económicas heredadas gracias a las invasiones tanto de Bizancio como de todo el Mediterráneo.

En el plano administrativo el pueblo hebreo jugó un papel fundamental, puesto que miembros de su comunidad ocuparon cargos en la Hacienda Real o como consejeros, eficaces colaboradores al servicio de la corona de Castilla y Aragón, tales como Nahmánides de Gerona o Salomón Ben Adret de Barcelona. En otro campo, como la arquitectura, es innegable la presencia del estilo mudéjar, con sus ábsides poligonales, o el empleo de arcos de medio punto en iglesias toledanas (San Román y Santa Leocadia), y el magnífico palacio nazarí de Alhambra en Granada. Sin ir más lejos, los traductores tanto de la primera como de la segunda etapa de la escuela toledana fueron de origen hebreo y mozárabe (término éste último, que designa a los cristianos que conservaron su religión durante el dominio árabe). Los primeros, es decir los judíos, dominaban la lengua base de los textos, el árabe, por traducir, luego lo traducían a su “dialecto muy peculiar arcaizante que resultaba bárbaro para oídos castellanos”, por ello y, finalmente, un cristiano, corrigiendo el estilo, lo vertía a la lengua vulgar—esto, es el castellano—. (Menéndez Pidal: 71)

En el otro extremo, Claudio Sánchez Albornoz manifiesta su disentimiento total frente a esta manera de ver la convivencia tripartita como una España idílica y paternalista. En libros como *La España Musulmana* (1949-50), este autor apunta que el origen de la hispanidad tiene como fuente la romanidad y el periodo visigótico, porque los cristianos al correr de los siglos fueron amalgamando su identidad, basándose obviamente en rasgos como la religión, mientras que los judíos y musulmanes regularon hacia sus propias culturas

y formaron sus “barrios” o las aljamas. Es por este motivo que los cristianos constituyeron un grupo sólido que marchaba bajo la protección de algún santo en lo militar o defendían los lugares santos en poder de los sarracenos. Esto significaba una Cruzada en contra del extranjero que era tolerado, más por los usos prácticos que los cristianos podían encontrar en ellos, que por lazos fraternales.

Dicho lo anterior, tomando en cuenta lo que dice George Duby: “toda sociedad instauradora de un orden económico y político, lo es al mismo tiempo de un orden figurativo, y toda sociedad en devenir forja siempre a la vez, instituciones, conceptos, imágenes y espectáculos” (*Obras selectas*: 142), se puede sugerir que la historia de España no comienza en el siglo VIII con el desembarco de Tarik en territorios hispánicos, sino que remonta más allá, a las provincias romanas, a los vocablos bárbaros y los decretos visigóticos. No es mi intención resolver aquí la polémica del “Ser de España”, sino tratar de congeniar los aspectos necesarios para los efectos de esta tesis; porque la identidad de los pobladores de Castilla durante la segunda mitad del siglo XIII se formó a partir de las raíces grecolatinas e hispano-visigóticas y de la sabiduría y literatura árabe surgió la argamasa cultural *alfonsí*.

Mostradas estas dos posiciones, considero que es necesario incursionar en el momento histórico que abordaré en esta tesis, es decir la segunda mitad del siglo XIII, concretamente el periodo que va de 1252 a 1282.

1.2 La hegemonía del reino de Castilla

En su libro *Literatura e historia de las mentalidades*, Francisco Abad define el movimiento de la Reconquista como: “una exigencia histórica, en cuanto existe en

continuidad un mismo enemigo; contra el musulmán ha de asegurarse la propia existencia. Se trata de recuperar el señorío de las tierras para así volver a una manera de organización de la comunidad” (53). Tomando esta definición en cuenta, comencemos por hablar de la búsqueda de la identidad cristiana.

Tras la disolución del Califato Almohade, los reinos del norte: Portugal, León, Castilla, Navarra y Aragón buscaban integrar un sentimiento de identidad basado en la religión, es decir, el cristianismo. Dicho sentimiento se afianzó mediante arreglos matrimoniales, apoyos diplomáticos mutuos e incursiones militares. Como menciona Ballesteros: “los estados del norte alimentaban en medio de sus rivalidades una idea unitaria hispánica que daba continuidad y trabazón a sus esfuerzos. Esta unidad se fundaba en el poder coercitivo de la cristiandad entonces tan vigoroso, con el pensamiento de la Reconquista” (52).

Al estabilizarse la cristiandad hispánica resurge la pugna entre los reinos cristianos por lograr la hegemonía sobre los demás. Sin embargo, la entidad política más fuerte, en plena segunda mitad del siglo XIII, fue el reino de Castilla. Esta preponderancia es consecuencia de tres características particulares:

- a) El origen político y social del reino que se arraiga en los vestigios del Imperio Visigodo.
- b) La situación geográfica de frontera afianza una identidad castellana.
- c) La fijación literaria del castellano y su uso como lengua franca.

En primer término, el Imperio Visigodo se constituye desde el siglo V d.C. como una entidad política y administrativa concreta. La estructura gubernamental se conformó por una monarquía electiva, en la cual el rey era la cabeza, le seguían los nobles, la clase media y finalmente los patrocinados. En el plano administrativo fue un calco de la organización

romana en provincias y en el nivel jurídico desarrolló el *Fuero Juzgo* (654 d.C.), refundición del derecho romano y el consuetudinario visigodo. Este cuerpo de leyes fue el referente jurídico obligado en los reinos del norte de la Península (León, Navarra, etc.) durante la Edad Media, hasta la creación de *Las Siete Partidas* (1256-1265) por Alfonso X “el Sabio”. De esta manera y sintiéndose Castilla heredera de todo este esplendoroso pasado, sus pobladores: “hombres libres dueños de la tierra que cultivaban, se hallaban interesados en su defensa” (Ballesteros: 58).

En segundo término, la situación geográfica del reino de Castilla se conformaba de la siguiente manera: al norte, el reino de León; al sur, la amenaza sarracena; al este, Aragón; y al oeste, Portugal (véase mapa). Desde un inicio, Castilla fue una zona muy problemática, a causa de que, como menciona Antonio Alatorre en su libro *Los 1,001 de la lengua española*, en esta zona confluían “tres de las viejas provincias o divisiones administrativas romanas: la Gallaecia, la Tarraconense y la Cartaginense” (94). Por lo anterior, en el siglo XIII, al ensancharse la reconquista territorial en nombre de la cruzada cristiana, la población castellana se replegó hacia sí misma, para construir una identidad y con esto conservar su fuerza militar y política que amortizaría el reino.



Mapa de la península ibérica durante el siglo XIII⁸

Finalmente, en tercer término, a la reconquista territorial se aúna la conquista lingüística. El castellano fue la primera lengua con expresión literaria entre las demás lenguas existentes en territorio hispánico como el aragonés, el navarro, etc. Recordemos la primera manifestación del castellano, las anotaciones o escolios encontrados en manuscritos latinos en los monasterios de San Millán y Santo Domingo cercanos a Burgos (Alatorre: 103-104). Además de ser utilizada como lengua franca en todo el reino:

La lengua castellana [como su devenir] no puede entenderse bien sin el esbozo de historia política que la precede. Las acciones bélicas de Castilla han sido comparadas con una cuña que, martillada desde el norte (Amaya, y luego Burgos), fue penetrando más y más en el sur (Segovia, Ávila, Toledo, etc.), empujando a la vez hacia este y oeste. Los años que van del conde Fernán González al rey

⁸ Mapa extraído de la página electrónica:
<http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.sabuco.com/historia/images/Reconquista>

Fernando III alteraron radicalmente el mapa político de España, y alteraron también en forma casi paralela su mapa lingüístico. El engrandecimiento territorial de Castilla se hizo a expensas de Asturias-León y de Navarra-Aragón, y sobre todo a base de las tierras quitadas a los moros. La expansión de la modalidad lingüística castellana significó la ruina del leonés y del aragonés y la absorción del mozárabe (Alatorre: 97).

Por lo anterior, Alfonso X es el príncipe cristiano indicado para ostentar el título: “*nomen imperatoris et benedictionem volebant habere, sicut habuerant quidam antecessores eius*” (González Jiménez: 31). Era heredero legítimo de los añejos territorios de León y Castilla, ensanchando este poderío al conquistar el territorio del Al-Ándalus y las ciudades de Murcia y Badajoz, Niebla y Jerez. Lo anterior promulgaba al heredero de Fernando III el “Santo” como el príncipe cristiano más preponderante de la Iberia.⁹

Así, como en aquellos tiempos don Alfonso consideró que, debido a su participación en tan cruentas batallas, su pueblo no tuvo tiempo de cultivarse, un pueblo devastado tanto en lo social como en lo político no podía aspirar a contar con un bagaje cultural de peso. De esta manera, el rey sabio se echó a cuestras la titánica tarea de instruir a sus súbditos, pues “procuraba encarnar una idea de rey no sólo como gobernante, sino como maestro de su pueblo” (Márquez: 31). En consecuencia, Alfonso X, a la manera de los príncipes musulmanes, se concebía así mismo como un intelectual pragmático, ya que consideraba el saber como una cualidad esencial del buen gobernante.

El saber durante la Edad Media era visto: “como un sistema acabado, completo que, por lo tanto no presenta problemas de investigación, sino de transmisión. El papel de los sabios no será, pues, acrecentar el saber sino transmitirlo a quienes sean dignos de él,

⁹ Y a la vez aspiraba a ser la cabeza del Sacro Imperio Romano Germánico. En ese sentido su proyecto cultural es imperial.

ayudar a conservarlo y ponerlo en práctica para que no sea algo muerto” (Lacarra, *Sendebar*: 37). Partiendo de esta concepción que se tenía del saber, el rey Sabio aprovechó el conocimiento obtenido de los sarracenos, que le serviría para instruir a su pueblo. De esta manera, encontró libros de preceptos morales, como el *Calila e Dimna*; libros para el buen gobierno, como *Poridat de poridades*; y libros que descubrían los misterios de las estrellas, para saber el destino de su reinado, como el *Libro de las cruces*. Y por tanto, tal transformación debía comenzar por él mismo, porque al ser un monarca elegido por designio divino debía también ser un “homne sabidor”, para ejercer congruentemente el mando. El monarca tenía que erigirse como un espejo de virtud; en consecuencia, el rey “Sabio” debía contar con las cuatro virtudes cardinales: prudencia, templanza, justicia y fuerza; condición que desarrolló desde su crianza mediante la educación, que se le otorgó desde infante. Así sugiere él mismo en las *Partidas*, título V, Ley 7:

Acucioso deve el rey ser en aprender los saberes, ca por ellos entenderá las cosas de raíz; et sabrá mejor obrar en ellas, et otrosi, por saber leer sabrá mejor guardar sus poridades et seer señor dellas, lo que de otra guisa non podie bien façer, ca por la mengua de non saber estas cosas haberie por fuerza de meter otro consigo que lo sopiese, et poderle hi avenir, lo que dixo el rey Salomón, que el que mete su poridat en poder de otro facese su siervo, et quien la sabe guardar es señor de su corazon; [esto le] [...] conviene mucho al rey”(Solalinde: 155).

De la cita anterior se desprende la valoración *alfonsí* del saber, en donde éste era visto como una herencia del pasado, de la cual se debía de aprender para evitar los yerros del presente y consolidarse en un futuro esplendoroso. El saber, al ser una herencia preciosa, desde la perspectiva *alfonsí*, daba un respaldo importantísimo a las obras del siglo XIII que citaban a los sabios del pasado, la *auctoritas*, cuyas teorías políticas adecuadas ayudaron al engrandecimiento y estabilidad de los reinos; pensemos, por ejemplo, en un libro para saber “bien gobernar”, es decir, el *Libro de los doze sabios* (1237), o bien en otro

donde se define la sabiduría, su transmisión y valor, con respecto a los seres humanos: *Kitab adab al-falasifa*, escrito hacia el siglo IX por Hunayn ibn Ishâq, el cual pasaría al mundo occidental con el título de *Libro de los buenos proverbios*. Por tanto, la existencia de estas “joyas de oriente” impulsó a Alfonso X a prodigar singular interés por el arduo oficio de la traducción. Esto lo llevó a retomar la escuela de traductores ubicada en Toledo (1255) y a fundar otra en Sevilla (1257).

Con esta tarea histórica a cuestas, el mecenas pre-renacentista decidió ubicar su primera escuela en Toledo porque esta ciudad contaba con un acervo bibliográfico añejo. Recordemos que ahí quedaban los restos de la suntuosa biblioteca de Al-Harkan II y también en esta ciudad existía una comunidad semítica grande, súbditos bilingües aptos para la traducción. Por otro lado Sevilla, al ser considerada como “la hermana arabizada y señorial de la magnífica Toledo”, ostentó, por mandato regio, desde el 28 de diciembre de 1254 la orden de que: “ala hi estudios e escuelas generales de latín e de aravigo” (Decreto Real citado en Menéndez Pidal, en “Cómo trabajaban...”, 70). La escuela Toledana vio dos etapas de traducción; una que va de 1250 a 1260; y aquella que corre de 1260 a 1280.

1.3 Los *scriptoria* monásticos versus los señoriales

La palabra plural *scriptoria* tiene su origen en el genitivo del sustantivo *scriptum*, que quiere decir escrito. Con aquella palabra se denominaba en el siglo XII y XIII a los talleres especializados encargados de copiar y por tanto traducir el conocimiento conservado en los libros, con fines precisos como: depurar el conocimiento “peligroso” del mundo pagano y utilizar el adecuado, es decir aquel que comulgaba con la ideología cristiana, para procurar el “bien” de los feligreses; reutilizar esa información para obtener poder político; traducir

obras sapienciales de corte moral para establecer pautas de conducta, etc. Los *scriptoria* fueron estructuras complejas en donde no sólo participaban traductores, sino doradores, coloristas y buscadores de libros en todos los reinos.

1.3.1 *Scriptoria* monásticos

Durante la Edad Media las habilidades de leer y escribir eran propias de las clases dirigentes: clero y nobleza porque, al ser éstos la cabeza del cuerpo social, se consolidaban por esta condición como guardianes del conocimiento. Recordemos que en el imaginario medieval el mando y los estamentos emanaban de un poder superior, Dios: “en esta misma línea, [la idea paulina del cuerpo místico de la Iglesia donde Jesucristo es la cabeza y el cuerpo la Santa Madre Iglesia], el rey es la cabeza y principio del reino y en él todos los miembros reciben unidad para ser un cuerpo” (González Jiménez: 375).

Hay que tomar en cuenta que los botines de guerra no sólo incluían esclavos o tierras, sino también libros: ideologías y conocimiento. Bajo los pendones cristianos se conquistaron diversas culturas, en los monasterios se resguardaba ese saber contenido en los “bajo siete llaves”. El *armonius* era el hermano encargado de la biblioteca y dirigente de los *scriptoria*, luego le seguían los copistas que trabajaban en un escritorio, sobre el cual se colocaban hojas de pergamino, previamente cortadas, en las que se marcaban las líneas de escritura destinadas para copiar el original. Las principales herramientas que utilizaba el copista eran: *penna* (pluma), *rasorium* (raspador), *atramentum* (tinta) y *pigmenta* (colores para iluminar). Las tintas empleadas fueron la negra destinada a la copia o traducción y la roja para la rubricación. Luego se formaban cuadernillos con las hojas sueltas, posteriormente se daba una última revisada a la redacción y en el penúltimo paso los

doradores y coloristas decoraban el libro con imágenes, especialmente en la letras iniciales o capitales. Finalmente el *armonius* daba su aprobación.

1.3.2 *Scriptoria* señoriales

A partir del siglo XI, con la creación de las universidades –primero la de Boloña (1088) y luego la de Salamanca (1218) –, el libro pasó de ser un objeto exclusivo a otro de difusión necesario para las materias impartidas a los bachilleres. Los *scriptoria* dejaron de ser sólo monásticos e incursionaron en el ámbito secular. Éstos fueron llamados desde entonces señoriales, porque contaban con el apoyo regio. En la primera etapa de traducción toledana dicha tarea se realizaba de dos maneras: la primera, por un solo individuo, así lo atestiguan el libro de *los Salmos* traducido por Hernán el Alemán o el tratado astrológico de *Los juzios de las estrellas*, traducido por Judá Ben Mosé; la segunda, por un equipo de traducción que se conformaba en pareja: un judío o mozárabe en conjunto con un cristiano. Los primeros conocían la lengua primaria del libro en cuestión, es decir el árabe, y por esto vertían el contenido a lengua romance. Después, un cristiano finalizaba la traducción al pasar el texto al latín. Éste fue el modo de trabajar en la primera etapa de la escuela toledana. En la segunda fase, se incorporó un intelectual foráneo o exógeno a España, para obtener también una traducción a otras lenguas, por ejemplo, al anglonormando.

Bajo esta perspectiva es lícito preguntarnos, ¿cuál era el desempeño literario de don Alfonso en tan magna obra? A este respecto ha surgido una polémica, los estudiosos de la obra *alfonsí* se dividen en dos opiniones: hay algunos que optan por afirmar que el rey “Sabio” escribió o tradujo de puño y letra algunas obras; mientras que otros aseveran que este monarca fue simplemente un genial director organizacional. En su libro *Alfonso x el*

Sabio, Manuel González Jiménez asegura que al rey pueden atribuírsele “unas cuarenta cantigas profanas, en las que predominan las de escarnio” (434); sin embargo es indiscutible que don Alfonso fue un genial visionario y director. En su prosa histórica, la *General Estoria*, se distinguen varios niveles estilísticos, sintácticos, morfológicos y léxicos (Brancaforte:18). En este campo los traductores realizaban el trabajo, el ayuntador los ensamblaba y finalmente el rey “Sabio” le daba la aprobación final al conjunto.

Entonces, podemos aceptar que el heredero de Fernando III participó tanto en la composición como en la organización de las obras. El mismo monarca afirma: “El rey faze un libro, non por quel escrive con sus manos, mas porque compone las razones del, e las enmienda, et yegua e enderesça, e muestra la manera de como se deven fazer, e desi escrive las qui el manda, pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro” (Alfonso X, *General Estoria*, Parte I, libro XVI, cáp. 13).

1.4 El *Sendebär* castellano (1253)

El *Sendebär* fue mandado traducir por el infante don Fadrique hacia el año 1253. Es una colección que está estructurada conforme una historia marco y que costa de 23 *exempla*. Los personajes principales son el rey Alcos, el sabio-maestro Çendubete, el Infante, los siete privados y la Madrastra (el lector puede ahondar sobre el tema en el Capítulo III: Génesis del texto). El contexto en el que se mandó traducir esta colección de cuentos fue el reinado de Alfonso X el “Sabio”, un reinado cargado de altibajos políticos. Brancaforte atribuye esta situación turbulenta a la ambición nunca completamente lograda del rey “Sabio” por ser elegido emperador del Sacro Romano Imperio Germánico; a la rebelión de los nobles, a la enemistad con sus hermanos y en especial con su hijo Sancho; a

la muerte de su hijo predilecto, don Fernando de la Cerda, 1275; a la ejecución de su hermano Fadrique; así como a la humillación de ser depuesto como rey en 1282, por su hijo Sancho y los nobles rebeldes (Brancaforte: 12 y 13). En este contexto, donde la pugna por el poder regio era acérrima, el Infante don Fadrique, hermano del rey “Sabio”, manda traducir el *Sendebär* hacia 1253. Tal vez imitando el mecenazgo de su hermano y con un toque autobiográfico “el hermano incómodo”¹⁰, manda traducir el *Libro de los engaños y assayamientos de las mujeres* (1253), debido a que posiblemente su marco narrativo correspondía con su biografía, o al menos esto propone María de Jesús Lacarra, en su estudio preliminar al *Sendebär*:

Don Fadrique [...] nació en 1223, probablemente en Guadalajara. Posiblemente su madre soñaba con que heredara el ducado de Suabia y le puso, castellanizado, el nombre del abuelo (Friedrich), aunque todo esto fracasó. Pasó largas temporadas en Sevilla, tras su reconquista en 1247. Dos años después (*sic*), en 1255, Fadrique estuvo implicado, con su hermano Enrique, en un intento de rebelión en contra de Alfonso X y, de resultas de ello, fue desterrado. A su regreso volvieron a empeorarse las relaciones y en 1277 el Rey, «porque... sopo algunas cosas», lo mando matar (19).

Podría sugerirse que el argumento del *Sendebär* castellano se adapta a esta situación; tal vez don Fadrique quería denunciar el actuar de Alfonso como injusto, como ocurrirá en *Sendebär*. Sin embargo, en el caso del hermano del rey “Sabio” no se demuestra la inocencia, puesto que es un traidor, al estar implicado junto con su hermano Enrique en un intento de derrocamiento, y es ejecutado por mandato del Rey.

Debido a que se trata de intrigas en torno al poder, de cómo saber manejarse como un rey “cabal”, cómo saber mesurarse ante las pasiones, etc., el *Sendebär* castellano es una suerte de “espejo de príncipes” mezclado con la narración de un viaje iniciático y cargado

¹⁰ Es incómodo porque participó, junto con su hermano Enrique, en el intento de derrocamiento contra el “rey Sabio”.

de conocimientos concretos, como el que enseña no dejarse llevar por las apariencias, a no fiarse de las mujeres y a no actuar hasta tener la certeza. Todo ello arropado bajo una serie de simbolismos zoológicos, difíciles de escudriñar para el hombre actual y sin embargo perfectamente codificados para el hombre del Medioevo. Por tanto, el tema del siguiente capítulo será el estudio del símbolo medieval, para explicar cómo era percibido, estructurado y aprendido en su momento.

CAPÍTULO II. SÍMBOLOS Y ANIMALES EN LA EDAD MEDIA

En définitive, ce qui intéresse la littérature médiévale
dans l'animal, c'est ce qui touche à l'homme

Michel Zink

2.1 La dupla cognoscitiva: símbolo y alegoría (definición y diferencia)

Notas preliminares.

La razón de ser de este apartado estriba en tratar de aclarar dos cuestiones. Por un lado, definir, con fines didácticos, los términos de alegoría y símbolo desde una perspectiva contemporánea, puesto que si bien estos términos han evolucionado a lo largo del tiempo, aún siguen siendo términos esenciales para comprender nuestra visión de mundo y las predecesoras, y por otro, entender cómo comprendían los hombres del medioevo su realidad, mediante los procedimientos análogos por excelencia: el símbolo y la alegoría, términos que no estaban disociados en dicha época, porque al ser el microcosmos un reflejo del macrocosmos les eran útiles para construir y entender su visión de mundo.

2.1.1 Definición

a) Definición de símbolo

La definición del término símbolo plantea para el estudioso un problema difícil, debido a su naturaleza paradójica, porque por un lado, es un término virtual, desde el mundo del pensamiento como el lenguaje, no puede palpase físicamente, y por otro, se manifiesta a través de ideas, conceptos u objetos. Por lo tanto: “las palabras serán indispensables para sugerir [el] sentido, o los sentidos, de un símbolo, [pero no] siempre [...] son [capaces] de explicar [sus significados] del todo” (Chevalier: 16). Por consiguiente, sólo intentaremos aquí una aproximación al término símbolo. El *Diccionario de la lengua española* lo define

como: “Del lat. *simbŏlum*, y este del gr. σύμβολον).1. m. Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con ésta por una convención socialmente aceptada” (s.v.símbolo). Por su parte Michel Pastoreau apunta que: “el símbolo no tiene como significado una persona física, sino una entidad abstracta, una idea, una noción, un concepto” (*Una historia simbólica*: 13). Para Umberto Eco, el símbolo es: “[una] aparición o expresión que nos remite a una realidad oscura, inexpresable con palabras, íntimamente contradictoria, inasequible, y por lo tanto, a una especie de revelación luminosa de mensaje jamás consumado y jamás completamente consumible” (75). Llegados a este punto podemos intentar una definición propia, el símbolo es una construcción sensorial que designa una idea o un concepto. Para poder abstraerlo el receptor debe contar con una predisposición semántica acuñada por todo el bagaje cultural e histórico aprendido durante su vida hasta ese instante; realizar dos operaciones cognoscitivas consecutivas: por un lado vaciarse, metafóricamente, es decir, deconstruir todo concepto de mundo conocido y, subsecuentemente, reorganizarlo en su pensamiento; y entonces el significado del símbolo se revelará no por caminos deductivos, sino por caminos analógicos, es decir, el iniciado tendrá la percepción del símbolo de una manera:

Eminentemente personal, no sólo en el sentido de que varía con cada sujeto, sino también de que procede de la persona entera. Ahora bien, semejante percepción es algo adquirido y a la vez recibido; participa de la herencia bio-fisio-psicológica de una humanidad mil veces milenaria; está influida por diferencias culturales y sociales propias de su medio inmediato de desarrollo, a las cuales añade los frutos de una experiencia única y las ansiedades de su situación actual. El símbolo tiene precisamente esta propiedad excepcional de sintetizar en una expresión sensible todas esas influencias de lo inconsciente y de la conciencia, como también de las fuerzas instintivas y mentales en conflicto o en camino de armonizarse en el interior de cada hombre (Chevalier: 16).

b) La alegoría.

Actualmente, el *Diccionario de la lengua española* define alegoría como:

(Del lat. *allegoria*, y éste del gr. ἀλληγορ). **1.f.** Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente. La venda y las alas de Cupido son una alegoría del amor [...] **4.f. Ret.Figura** que consiste en hacer patentes en el discurso, por medio de varias metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, ambos completos, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente (s.v.alegoría)

O como apunta Chevalier en su *Diccionario de símbolos*: “es una figuración sobre una forma casi siempre humana, aunque a veces animal o vegetal, de una hazaña, de una situación, de una virtud, de un ser abstracto, como una mujer alada es la alegoría de la victoria o un cuerno de la abundancia es alegoría de la prosperidad” (18). Por otra parte, parafraseando a Cobin, la diferencia fundamental entre alegoría y símbolo consiste en que la primera se mueve en el plano de lo racional, sin implicar que en su funcionamiento se acceda a un nuevo estado de conciencia o de ser; porque el autor que la utiliza sabe perfectamente de lo que habla, realiza una figuración de aquello ya conocido de otra manera; mientras que el símbolo se mueve develando un nuevo estado de conciencia y de ser, aquello que no puede ser aprendido sino por el camino de lo no racional; el símbolo no es conocido en su totalidad jamás, sólo admite interpretaciones parciales (*apud* Chevalier, *Diccionario*: 18).

2.1.2) Importancia del símbolo y la alegoría en el mundo medieval hispánico,

a) Símbolo en la Edad Media hispánica:

La importancia que dio el hombre del Medioevo europeo al símbolo radica en que éste fue visto como un instrumento para estructurar y comprender su visión de mundo. Pastoreau menciona que el símbolo en la Edad Media es un vínculo muy fuerte entre el plano común

y el plano ultraterreno, porque durante estos siglos el objeto, el animal o las personas reales no importaban tanto en su plano terreno, sino que lo trascendente era la correspondencia que guardaban estas personas, animales u objetos con el mundo celestial (*Una historia simbólica*: 22). Por su parte, Eco señala que:

[El hombre medieval] vivía efectivamente en un mundo poblado de significados, remisiones, sobreentendidos, manifestaciones de Dios en las cosas, en una naturaleza que hablaba sin cesar un lenguaje heráldico, en que un león no era sólo un león, una nuez no era sólo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que éste era signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior” (Eco: 67)

Fue tal la aceptación del símbolo, que éste estaba perfectamente codificado en la sociedad medieval. Es por esta razón que para los autores hispanos del siglo XIII, en la Castilla *alfonsí*, no era necesario explicar hechos extraordinarios, símbolos o axiomas detalladamente a sus lectores u oyentes como sucede, por ejemplo, en “El milagro del niño judío”, relato recogido en *Los milagros de nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, puesto que, para la cognición del hombre medieval era verosímil que la virgen María salvara a un infante hebreo, porque con su conversión —del judaísmo al catolicismo— el niño obtendría una recompensa ultraterrena. De esta manera, para quienes escuchaban la homilía dominical, la Virgen actuaba como símbolo de la vida eterna.

Ahora bien, el símbolo constituyó una directriz. y quizá el medio más socorrido para la cognición de hombre en la Edad Media (Pastoreau, *Una historia simbólica*: 11). En dicha época funcionaban una serie de símbolos con significados que ahora parecen estar ocultos a los ojos del estudioso contemporáneo, pues recordemos que su valor, como en todo lenguaje, se deriva del contexto en que se halle (Rivas: 4). Además, el símbolo al contar con las características de complementariedad —es decir, todo elemento tiene su contrario (calor/frío, bien/mal)—, y la correspondencia —por ejemplo, según los antiguos, si el

universo estaba formado por los cuatro elementos: aire, agua, fuego y tierra, el cuerpo del hombre estaba también formado por los mismos; así, el aire correspondía a los pulmones, la tierra a la carne, el fuego a la sangre y el agua a las lágrimas—. En otras palabras, parafraseando a Rivas, a cada elemento del microcosmos corresponde un elemento del macrocosmos (19).

b) La alegoría en la Edad Media hispánica:

En el caso de la alegoría la literatura medieval hispánica estaba llena de alegorías muy bien codificadas, puesto que, como afirma Lawrence: “los poetas tenían plena conciencia de lo que hacían y sabían que las figuras que representaban eran ficciones (27). Éstas buscaban transmitir virtudes, como la fidelidad —alegorizada por el perro—; personificar entidades abstractas, como la naturaleza — pensemos en el personaje de Natura en el *Libro de Alexandre*—; o el amor, como protagonista del *Libro de Buen Amor*. Lejos de ser un recurso abigarrado e incomprensible, la alegoría, por el contrario, en el siglo XIII se constituía como un instrumento para asir la realidad. Así los tratadistas medievales distinguían los términos de *allegoría in verbis* y *allegoria in factis* (Eco: 80-83)¹¹. Ejemplo del último tipo es un pasaje de *Cárcel de Amor*, obra que se inserta en el género de la novela sentimental, escrita hacia 1492, por Diego de San Pedro, en donde se describe la torre donde el protagonista, Leriano, purga sus dolencias a causa de una inaccesible mujer llamada Laureola:

¹¹Definiendo estos dos términos Borcchino nos apunta; “Sobre la alegoría tradicional los primeros retóricos ya habían observado, a propósito de las Sagradas Escrituras, una “alegoría in verbis” que daba lugar a una “alegoría in factis” y que no sería otra cosa que la historia, alegoría de alegorías. Si la antigua retórica podía separar forma y contenido, esto es inadmisibles para Cuerpo[...] o Libro[...] (7). Es decir, la *allegoría in factis* expresada por Leriano en *Cárcel de Amor* tiene razón de ser para nuestro escrito, porque la cita expone un hecho real, el acto de estar cautivo, sin embargo, es en la “vuelta de tuerca” de nuestro *auctor* cuando este hecho se transforma en la cárcel alegórica descrita por el atormentado.

El cimiento sobre que estaba fundada era una piedra tan fuerte de su condición y tan clara de su natural qual nunca otra iamás auía visto, sobre la cual estaban firmados cuatro pilares de vn mármol morado muy hermoso de mirar[...] Estaua encima dellos labrada una torre de tres esquinas, la más fuerte que se puede contemplar; tenía en cada esquina, en lo alto della vna imagen de nuestra vmana hechura de metal, pintada cada vna de su color: la vna de leonado y la otra de negro y la otra de pardillo... (San Pedro: 46)

Más adelante será el propio atormentado quien descifrará para el Auctor, y el lector a su vez, el significado de esta cárcel de amor alegórica, porque cada elemento que la edifica representa una entidad abstracta: “aquella piedra sobre la cual está fundada [la torre] es mi fe, que determinó de sufrir el dolor de su pena por bien de su mal. Los cuatro pilares que asientan sobre ella son mi entendimiento y mi razón y mi memoria y mi voluntad, los cuales mandó Amor perescer en su presencia antes que me sentenciase” (San Pedro: 47). Observamos así que tras esta “arquitectura alegórica” de los conceptos de la fe, razón, memoria y voluntad, el autor adoctrina al lector para que tenga cuidado cuando se enamore de un imposible, porque es perjudicial para el alma y el espíritu o, como apuntaría, Sempronio en *La Celestina*: “— Harto mal es tener la voluntad en un solo lugar cautiva” (Rojas: 24).

Resumiendo los apartados anteriores, considero que la ambigüedad léxica para la crítica literaria medieval, con respecto a estos dos términos, (símbolo y alegoría), radica en dos puntos esenciales. Primero, al ser la analogía la manera de entender la realidad por excelencia en la Edad Media y al tratar de instruir mediante el fin horaciano de “enseñar deleitando”, los autores medievales del siglo XIII tomaron lo que les era útil de la tradición grecolatina, pagana y bíblica. Es decir, métodos retóricos mediante los cuales pudieran representar una cosa diciendo otra (“seso encubierto”). Así, se utilizaron en el sermón

popular¹², y los símbolos y las alegorías insertadas en los *exempla* para transmitir contenidos altamente didácticos (sentencias morales, religiosas, sociales, etc.), con el fin último de guardar la honra y el Estado. Pero, puesto que este bagaje retórico y literario era conocido tanto por el pueblo llano como por las altas esferas sociales, no era necesario explicarlo¹³. Segundo, la ambigüedad estriba en una diferencia: el hombre medieval buscaba conocer todos los campos de conocimiento con un fin totalizador; en contraste, el hombre moderno especializó el conocimiento en su devenir. Razón, esta última, que dotó a estas dos entidades, el símbolo y la alegoría, de un modo de funcionamiento jerarquizado, desde el punto de vista diacrónico en lo que concierne a la literatura. Con lo anterior, quiero decir que para el hombre contemporáneo se habla de estructuras de pensamiento inferiores y superiores; el símbolo, en una jerarquía más elevada que la alegoría, abarcaría aquello que es aprendido desde campos analógicos; conocimiento revelado que traspasa todo lo racional y se presenta como diáfano, un instante de luminosidad cognoscitiva; mientras que la alegoría, en una jerarquía inferior al símbolo, enseña conceptos codificados de nuestro saber mediante personificaciones antropomorfas, zoomorfas, etc., y por tanto,

¹² Deyermond apunta al respecto de este uso de los sermones populares como leyendas de ilustración que: “se remontan a las parábolas del Nuevo Testamento y a las figuras de la retórica clásica. Las **sententiae**, o dichos de los hombres famosos, que comportaban sabiduría en forma condensada, fueron, a su vez, utilizadas a menudo en los sermones, y ellas también tienen su origen en la retórica y en el período cristiano primitivo” (176, las negritas son mías).

¹³ A este respecto nos apunta Eco: “La mentalidad simbolista se introducía curiosamente en el modo de pensar del medieval, acostumbrado a proceder según una interpretación genética de los procesos reales, siguiendo una cadena de causas y efectos. Se ha hablado de *cortocircuito del espíritu*, del pensamiento que no busca la relación entre dos cosas siguiendo las volutas de sus conexiones causales, sino que encuentra con un salto brusco, como relación de significado y finalidad. Este cortocircuito establece, por ejemplo, que el blanco, el rojo, el verde, son colores benévolos, mientras que el amarillo y el negro significan dolor y penitencia; o indica al blanco como símbolo de la luz y de la eternidad, de la pureza y de la virginidad. El avestruz se convierte en símbolo de justicia porque sus plumas perfectamente iguales, despiertan la idea de unidad. Una vez aceptada la información tradicional por la que el pelícano alimenta a sus hijos arrancándose con el pico jirones de carne del pecho; se convierte en símbolo de Cristo que ofrece su propia sangre a la humanidad, y su propia carne como comida eucarística. El unicornio, que se deja capturar si es atraído por una virgen en cuyo regazo irá apoyar la cabeza, se convierte doblemente en símbolo cristológico, como la imagen del Hijo *ungénito* de Dios nacido del seno de María; y una vez adoptado como símbolo, se vuelve más real que la avestruz o el pelícano” (71).

paradójicamente, sabemos que son una ficción; por lo tanto habría que ser muy cuidadosos con estos dos términos, porque no deben de ser tomados como sinónimos a la hora de analizar los textos medievales, dado que, como ya lo vimos, son entidades muy complejas que fueron utilizadas para aleccionar en los siglos XII-XV. Es lícito tomarlos como herramientas para interpretar los textos, pero, es necesario, contextualizarlos sincrónicamente en tiempo y espacio.

Después de discernir sobre estos dos conceptos, podemos deducir que su valor cambió a través de los siglos. En particular, para este estudio, es importante retomar el símbolo zoológico, dada su preponderancia e incidencia vital en el ideario y pensamiento medievales. Así el símbolo animalístico fue visto como un instrumento de cognición-moralizante, tanto laico como religioso, para el hombre del Medioevo; baste leer trabajos, en el primer caso como el de Martínez Pereira, “El símbolo de la grulla en la emblemática española”; o en el segundo, de Deyermond, “Carro aves no bestiario na España Medieval”.

La principal función de los animales insertados en cierto tipo de textos (*exempla*, *mester de clerecía*) fue enseñar pautas de conducta trascendentales para los hombres y las mujeres del siglo XIII. En el siguiente apartado detallaremos la situación histórica del animal en la esfera vital del hombre del Medioevo hispánico, para entonces sentar las bases de las funciones y tipos que desempeñan los animales en los cuentos del *Sendebar* castellano.

2.2. El simbolismo animal en la Edad Media

La relación establecida entre el hombre y los animales resulta compleja, ya que a lo largo de la historia, el animal y el hombre crearon un vínculo estrechísimo con dos vertientes utilitarias. La primera, la sobrevivencia material, puesto que los animales proveyeron y proveen la estabilidad de vida necesaria para la existencia humana en forma de sustento y vestido; basta asomarse a las manifestaciones pictóricas de los primeros hombres en las cuevas de Altamira, por ejemplo: pinturas rupestres del período paleolítico superior, donde se representan escenas de caza. Ignacio Malaxecheverría apunta en su obra *Bestiario Medieval* que: “captar plásticamente a los animales es hacerse dueño, en cierto modo de todo aquello que se desea y no se puede realizar” (14). La segunda vertiente utilitaria del vínculo entre animal y hombre fue ver al primero como un instrumento para la comprensión entre el hombre y un poder superior, (Dios, el destino, etc.) que lo rodeaba; o, como diría María Zambrano, los dioses parecen ser “una forma de trato con la realidad aplacatoria del terror primero, elemental, de la que el hombre se siente preso al sentirse distinto, al ocupar una situación impar” (40). En este contexto los dioses se encarnaron en figuras animales, así fueron entidades superiores a la naturaleza humana que guiaban el destino, y a los que se tenía que rendir pleitesía, ejemplos de lo anterior son la zoolatría o el totemismo animal¹⁴.

¹⁴ J. G. Frazer define tótem como: “un [elemento que] consiste en cierta clase de objetos materiales a los que el salvaje profesa una veneración supersticiosa, en la creencia de que existe entre él y cada uno de esos objetos una relación íntima, perfectamente determinada. Ejemplos de tótems zoológicos son: “animales totémicos cautivos. A veces se retiene cautivo a un tótem, se le brindan los más seleccionados alimentos. En Samoa, los primeros frutos del Taro eran ofrendados a las águilas. Había también otro clan que ofrendaba alimentos a los cangrejos” (7, 27).

Obviamente la valorización de los animales fue muy distinta en los dos extremos del mundo (Oriente y Occidente). En el primer caso se dio la zoolatría, deificación de los animales; así, basta recordar la innumerable lista de dioses-animal en Oriente como: Horus, dios-hombre representado con cabeza de halcón, “Dios del Alto Egipto”, del cielo y la sabiduría; Ganesh, dios de las letras y los caminos, dios con cabeza de elefante en la India. Mientras que en el segundo caso se les simbolizó. Aquí no son la personificación *per se* de Dios, sino rasgos de su personalidad, cualidades o partes de su Creación o bien de la pasión cristiana; ejemplos de lo anterior son el cordero, símbolo del sacrificio de Jesucristo, (*Agnus Dei*) o la paloma (Espíritu Santo), símbolo de una de las tres personificaciones de Dios.

Sin embargo, en Occidente los animales son inferiores en tanto que Dios es el único creador de todo, y así ellos son parte de esa creación: “en la Edad Media, el hombre cristiano ve a Dios a través de sus obras, y éstas se erigen como modelos y maestras. El mundo, la naturaleza, y en particular los animales llevan la huella de su creador; observando e imitando su comportamiento el hombre se aproxima a Dios” (Durliant: 74; la traducción es mía). Partiendo de estos planteamientos, desde hace una década se ha desarrollado la zoohistoria, ciencia que se encarga de estudiar y desentrañar la utilidad del animal para las diferentes ramas del conocimiento como: la religión, la literatura, la biología, la iconografía, etc. (Morales, “Zoohistoria: reflexiones”: 367-383).

2.2.1 ¿Qué importancia tuvo el animal para el hombre medieval?

Recordemos que para el hombre del Medioevo la naturaleza y Dios eran dos caras de una misma moneda. La religión cristiana, desde que se erige como la religión única en el Imperio hacia el año III d.C. gracias a Teodosio (379-395), permeaba significativamente el

ideario medieval. Proporcionaba, con ello, una respuesta existencial y teológica al hombre.

Así, menciona Davy que:

“El universo es el espejo en el que Dios se refleja. El conocimiento del universo introduce al hombre medieval en el misterio de Dios y en su propio misterio. Así, el conocimiento de sí y del mundo le da acceso al modelo del que el mundo es imagen. Para los hombres de la Edad Media, la naturaleza no está separada de la gracia. Dios es señor a la vez de la naturaleza y de la historia” (1)

Para Morales Muñiz, el simbolismo zoológico es importante en la época medieval porque simbolizar a las bestias en esta época, reflejaba el pensamiento que tenía el hombre con respecto a los animales; pero lo más interesante, es resaltar que dicha asociación estaba impregnada por dos motivos, el primero, por la culpa y el segundo, por el control parcial que tenía el hombre medieval sobre la naturaleza (“El simbolismo”: 230). En consecuencia, no fue extraño que el animal fuera un referente: psíquico, filosófico, moral, etc., importante para el hombre medieval, porque fue un instrumento básico para mediante el cual el hombre del medioevo se explicará y estructurará su visión de mundo.

Así el animal repta, rasguña, habla, ataca, presagia, etc., metafóricamente hablando, en el ideario del hombre medieval. El símbolo zoológico es una visión de la otredad, esa que acecha en las zonas alejadas del feudo, y por tanto, tierras féculas para la maravilla, en forma de animales híbridos como el dragón o el hipogrifo. El animal simboliza virtudes en los *exempla* —prudencia, sagacidad, valor—. En tanto monstruo, presagia hechos extraordinarios (terremotos, inundaciones, el nacimiento de un héroe como el caso de Alejandro Magno). En el ámbito cristiano de la sociedad estamental medieval donde la religión tocaba todos los ámbitos de la vida secular y monástica. Este reflejo se cristalizaba en la ciencia religiosa por excelencia: la teología (Le Goff, *El hombre medieval*: 13), el animal fue depositario de simbolización moral. Desde esta visión totalizadora de la naturaleza (donde creación y Creador son una misma cosa), parte la idea de estudiar el

mundo natural con un enfoque teológico-simbólico. Así las cosas, y dada la insaciable sed del hombre medieval por conocer todo, aparecen obras con matiz universal, ejemplos de éstas son: las SUMMAS¹⁵, los lapidarios, tratados sobre astronomía¹⁶ y astrología, pero sobre todo los bestiarios. Un tema del que me ocuparé en el siguiente apartado.

2.2.2 El bestiario

Antes de entrar en materia, considero necesario mencionar las fuentes zoológicas de la Edad Media desde la antigüedad romana y griega hasta los primeros siglos de la época cristiana para explicar con ello el origen, definición y ramificación del Bestiario en el siglo XIII. Los orígenes del simbolismo animal en la Edad media pueden rastrearse desde:

En la Antigüedad grecorromana tenemos autores como: Esopo y sus *Fábulas* donde los animales fueron un *exemplum* vivo, es decir eran la encarnación de vicios o virtudes; Aristóteles con sus libros, *Historia animalium*, *De partibus animalium*¹⁷ donde al describir las partes anatómicas de diferentes animales, mezclaba mitos y leyendas relacionados con los mismos; Plinio, con su tratado *De Naturae historiarum libri*; Solino con su obra,

¹⁵ a) La SUMMA, “una visión comprensiva de todo cuanto existe (*brevis quaedam summa omnium*), como la definiría Hugo de San Víctor en su libro *De Sacramentis Chistianae fidei* (Armijo, “La summa”: 448), y por tanto, un vehículo organizador y didáctico óptimo para aprender. Las más importantes a lo largo del siglo XIII fueron:

a.1) *Suma super quattuor sententiarum* o *Summa Aurea* de Guillaume D`Auxerre.

a.2) *Summa juris canonici* (1220) de Ramón de Peñafort.

a.3) *Summa vitiis et virtutibus* o *Speculum universalis* de Raoul Ardent.

¹⁶ Durante el reinado de Alfonso X podemos mencionar: *El Lapidario* (1250), donde se apuntan las propiedades de cada piedra correspondiente a su signo astrológico, *El libro de las Cruces* (1259), tratado astrológico, donde se explica e interpreta el movimiento de las esferas celestes, y cómo este movimiento influye en el futuro de los seres humanos.

¹⁷ Aristóteles describe fisiológicamente cada una de las partes de los animales; véase la versión en inglés de este texto en: <http://infomotions.com/etexts/philosophy/400BC-301BC/aristotle-on-273.htm>, o también si el lector está interesado en el tema puede consultar Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, introd. Carlos García Gual, Madrid: Gredos, 1992.

Collectanea rerum memorabilium; Eliano con su *Historia naturalis*¹⁸; el *Physiologii* griego que ramificó y fue una suerte de tratado teológico y científico en su devenir, el cual se ahondará más adelante. Durante la temprana Edad Media las fuentes son diversas: la Patrística, con San Basilio (330-379 a.C.), San Ambrosio (340-397 a.C.) con sus *Hexaemeron* o serie de homilías que explican moralmente la creación del mundo en seis días según la Biblia y donde el simbolismo animal aparece cargado de significaciones “santas” o “malignas”, como por ejemplo, la representación del demonio, la serpiente tentadora; y finalmente el teólogo simbólico por excelencia, San Agustín de Hipona (354-430 d.C.), en su magna obra *La ciudad de Dios*¹⁹ y, por supuesto, la extraordinaria obra de San Isidoro, (560-636 d.C.), *Las Etimologías*²⁰.

Es evidente la importancia simbólica que tuvieron las *animalia* durante la Edad Media. A este respecto, Ricardo Piñeiro Moral apunta que: “Lejos de centrar nuestra atención en los elementos fantásticos o literales debemos descubrir su valor simbólico, como un instrumento de conocimiento descriptivo, real, didáctico, moralizante y psicológico de su tiempo” (“La mujer en el Bestiario medieval”, 5).

Así, los intelectuales medievales se empeñaron en descifrar todo lo existente en la obra divina a partir de una visión teológico simbólica con el fin de moralizar y enseñar. De

¹⁸ Eliano en esta obra, por ejemplo, refiere comportamientos comprobables de los animales, mezclados con mitología y enseñanzas morales. A través de las semejanzas entre uno y otro, nos apunta que: “resulta que entre el león y del delfín hay una indecible comunión y afinidad natural. Porque no se limita sólo al hecho de que ambos reinan, el primero sobre los animales terrestres y el segundo sobre los marinos, sino que también, si se agotan al llegar a la vejez, el león toma como remedio de su enfermedad un mono terrestre [y el delfín hace lo propio con un animal parecido al mono pero del mundo marino]” (Claudio Eliano: 387).

¹⁹ En los libros XII, XIII y XV de *La ciudad de Dios*, San Agustín da una interpretación simbólico- teológica al libro del Génesis refiriéndose a la naturaleza espiritual y existencial de las bestias.

²⁰ Esta magna obra que llegó ser considerada como “la enciclopedia popular de la Edad Media” (Fernández Izaguirre: 43) consta de XX libros, los cuales versan sobre múltiples temas: agricultura, geografía, arquitectura, vida cotidiana (vestidos, juegos, etc.) por sólo mencionar algunos. Específicamente el libro XII habla sobre los animales. Partiendo de la etimología, San Isidoro nos da noticia de las leyendas que sobre los animales circulaban en el mundo cristiano del siglo VI, las enseñanzas morales, etc.

lo anterior se desprende que en ninguna otra época como en la medieval se utilizara el símbolo, y en especial el zoológico, para estos fines: “más que los animales concretos, cada uno en su actividad, interesó el *exemplum* de [estos] en cuanto a seres inferiores al hombre, al que ellos ofrecían modelos a imitar para enmendar su vida” (Sebastián, introducción, *Fisiologo*: VI). Así obedeciendo a este afán moralizante aparece el *Physiologus*, el origen más directo del bestiario medieval, según señalan investigadores como B. E. Perry (*Physiologus*), Nilda Guglielmi (*El fisiólogo: Bestiario Medieval*), o Ignacio Malaxecheverría (*Bestiario medieval*): un texto de corte religioso y biológico que describe más o menos a 48 animales, piedras y plantas; considerándolos debido al contexto simbólico-teológico, como descripciones o representaciones de Dios, el Diablo o el mismo hombre. La evolución de esta obra, a partir del siglo II d.C., dio como resultado un sin fin de manuscritos en los subsecuentes 10 siglos. Esta pléyade de obras ha sido clasificada, por los estudiosos del tema, en cuatro grupos representativos (Luna: 9).

De esta visión natural-simbólica-divina de la Creación surgieron en el siglo XIII una serie de textos llamados bestiarios. Salvador Miguel se refiere ellos *Bestiario* como:

Una obra, en verso (Thaün, Guillaume, Gervaise) o prosa (Beauvais), que, en la tradición del *Physiologus*, al que remonta, de una u otra manera, incorpora materiales procedentes de la Biblia, de la Antigüedad clásica y de la latinidad medieval. El sistema expositivo consiste en la descripción de distintos animales, existentes o *fantásticos*, cuyas peculiaridades interpreta, mediante el método de la exégesis tipológica, de un modo simbólico, con un propósito de didáctica religiosa y moral. Como resultado surge una combinación de tratado naturalista, basado en la *auctoritas* más que en observaciones directas, y de compendio de doctrina cristiana” (323, las cursivas con mías)²¹.

²¹ Aquí hay que “tomar con pinzas” el término “fantásticos”, puesto que para el hombre medieval, lejos de ser inexistentes, estos animales eran perfectamente plausibles en su imaginario.

El Bestiario, concebido como género literario²², hace su aparición triunfal en los siglos XII y XIII en donde: “Le thème de l’ exemplarité des animaux était, comme on le sait, largement répandu dans la culture monastique, en produisant des catalogues nombreux des diverses espèces animales présentées comme prototypes des vices et des vertus, ainsi que des symboles globaux”²³ (Boglioni: 77). Ya para el siglo XIV, la enseñanza simbólico-teológica que privó en los dos anteriores comienza a decaer. Sin embargo, los bestiarios no dejan de utilizar esta vena moralizante. En este tenor, era lógico pensar que los educadores de la época vieran en el animal una veta inmensa de conocimiento para inculcar pautas de conducta y saberes doctrinales tanto al pueblo llano como a la nobleza. Por tanto no fue extraño que las colecciones de *exempla* retomaran el recurso zoológico-simbólico para aleccionar. Así se traducen colecciones como *Calila e Dimna* o *Sendebär*, donde aparecen animales con diversas funciones moralizantes. En el siguiente apartado trataré del objeto de esta tesis, es decir los animales en el *Sendebär* castellano.

2.3 Los animales que aparecen en el *Sendebär* castellano

De los 23 cuentos del *Sendebär* hispánico, 12 utilizan la figura de un animal para apuntalar la moraleja inscrita al final de cada cuento; por este motivo, pienso que es importante trabajar la figura zoológica en esta obra, pues si recordamos que “los *exempla* y los mitos constituyen mecanismos retórico-persuasivos de modalización y subjetividad que

²² ”Los grupos de obras literarias que poseen características comunes, de acuerdo con un mismo punto de vista, se llaman géneros. El concepto de género tiene un carácter subordinante —incluye, abarca, agrupa— y está formado, necesariamente, por dos o más grupos o conjuntos menores denominados especies” (Torres, 96). Pasuree Luesakul afirma que el bestiario es un género literario en su artículo: “El bestiario en *Los animales prodigiosos* de René Avilés Fabila”, en línea en la página de internet: http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/cuentos/animales_prodigiosos02.html

²³ “El ejemplificar animales era ampliamente utilizado en la cultura monástica, y así se produjeron diversos catálogos de especies animales, que fueron presentadas como prototipos de vicios y virtudes, así como símbolos globales”. La traducción es mía.

incorporan el punto de vista típico del emisor (la *doxa*) y, en consecuencia, actúan como poderosos mecanismos de canalización, homologación y manipulación ideológica” (Martínez Garrido: 82), no es una casualidad que la figura del animal cobrara un interés apabullante en una sociedad como la medieval.

Cierto es que no presumo de ser pionera en este campo de estudio, pues esta tesis le debe mucho a trabajos como los de Pedrosa, Fadregas, Linsky, Elisa Martínez (esta última hace un extraordinario estudio). Sin embargo, mi tesis se distancia de estos escritos porque en ella establezco una tipología general.

De esta manera, propongo la siguiente hipótesis: en el *Sendebarr* castellano los animales tienen una función simbólica, y debido a ésta pueden ser agrupados en una tipología y estudiados mediante los cuatro niveles de interpretación literal, alegórico. moral y anagógico²⁴.

De acuerdo con este análisis se hará la interpretación de los animales basada en los cuatro niveles y se establecerán las funciones específicas que desempeñan los animales en esta obra, con base en el simbolismo zoológico, y en especial en el *Bestiario* del siglo XIII,

²⁴ Beristaín habla de estos niveles, vistos por Dante en el *Convivio*, de la siguiente manera: “sobre el sentido literal, que es el más bajo, aunque indispensable y fundamental el *discurso*, ofrece un segundo sentido, el *alegórico*, que consiste en la *verdad oculta* en las fábulas bajo una *mentira* (como cuando Ovidio dice que Orfeo amansa a las fieras con su cítara, queriendo significar que el hombre sabio, con el instrumento de su voz, amansa y endulza los corazones crueles moviendo inclusive a los insensibles e irracionales). Los teólogos –dice Dante- interpretan este nivel de manera distinta a como lo hacen los poetas. Sobre el alegórico hay un tercer nivel, el *moral*, aquel que el *receptor* va descubriendo como una enseñanza útil para su propia formación (como cuando la escritura dice que Cristo va al monte llevando únicamente a tres de sus discípulos, lo que hay que entender como la conveniencia de andar en poca compañía). En fin, el cuarto y último *sentido es la anagogía* que es un *suprasentido* espiritual que trasciende a los demás sentidos y alcanza el nivel de lo divino (como cuando el “Salmo 113” celebra la liberación del pueblo hebreo respecto de los egipcios, lo que debe interpretarse como la liberación alcanzada por el alma con la muerte respecto de la esclavitud de la corrupción corpórea y hacia la libertad” (Beristaín: 36).

para demostrar así en qué grado el bestiario se acerca o se aleja de valoraciones morales utilizadas en el *Sendebar* castellano. Los animales que aparecen en esta obra se desglosan en seguida:

Cuento	Narrador	Animales
1. “Leo”	Primer privado	león
2. “Avis”	Primer privado	papagayo
6. “Striges”	Mujer	ciervo, caballo y elefante
7 “Mel”	Tercer privado	abeja, gato, perro
10 “Canícula”	Cuarto privado	perrita
11. “Aper”	Mujer	simio y puerco.
12. “Canis”	Quinto privado	serpiente y perro
14. “Simia”	Mujer	simio y león
15. “Turtures”	Sexto privado	una pareja de tórtolas
16 “Elephantinus”*	Sexto privado	un elefantito en forma de pan
19. “Lac venenatum”	Príncipe	milano y serpiente
22 “Senex caecus” ^{25*}	Príncipe	pulgas ²⁶

Y puesto que la materia es amplia y la vida corta, procedamos ahora a desentrañar, en la medida de nuestras capacidades, las posibles significados y funciones simbólicas de los animales en el *Sendebar* castellano.

²⁵ Son 15 los animales desarrollados en esta tabla, sin embargo, para nuestro trabajo sólo estudiaremos 10 debido a que los cuentos marcados con asterisco, es decir, el cuento 16 “Elephantinus” y el 22 “Senex caecus”, no se analizarán, porque en el primero, el animal aparece como pan y en el segundo, no se encontraron correspondencias significativas en los *Bestiarios*.

²⁶ Aunque la figura de la pulga no fue muy significativa en los *Bestiarios* consultados, hay que destacar que en el *Calila e Dimna* este animal juega un papel interesante en el cuento “El piojo y la pulga” donde se relata: un piojo moraba y comía la sangre comodamente en el lecho de un hombre rico. Entonces un día la pulga le pide posada y éste le permite pernoctar en el mullido lecho de aquel hombre. La pulga comió la sangre del durmiente, pero le dio tal mordida que éste mandó sacudir las sábanas y en esta acción encontraron al piojo y lo mataron, por esta razón el *Calila* aconseja : “Et yo non te di este enxemplo sinon por que sepas et entiendas que al mal omne sienpre está aparejado para fazer el mal, así como el alacrán, que siempre está aparejado para ferir ” (Cacho Blecua y Lacarra, *Calila e Dimna*: 152). Aquí la pulga tiene una conotación negativa al ser comparada “con un mal hombre” y advierte al lector que si se acompaña de personas nefastas tendrá un desenlace funesto.

CAPÍTULO III. GÉNESIS DEL TEXTO

3.1 Orígenes del *Sendebbar* castellano

Es complicado establecer el origen de esta colección de *exempla*, ya que está plagada de caminos inciertos. La crítica moderna ha dividido la difusión del *Sendebbar* en dos ramas: por un lado, la llamada occidental, que data del siglo XII con la aparición de una versión latina de nombre *Liber de septem sapientibus*; y por otra parte, la oriental, que comprende ocho versiones en diferentes lenguas: la siríaca, la griega, la castellana, la árabe, la hebrea y tres en lengua pahlavi²⁷ (Lacarra, *Sendebbar*: 13).

El *Sendebbar* castellano pertenece a esta última rama, por lo cual en el siguiente apartado discerniremos a propósito de las posibles cuatro teorías sobre su procedencia: la hindú, la persa, la hebrea y, finalmente, la muy poco probable procedencia pitagórica.

3.1.1 Teoría hindú

La teoría indoeuropea del *Sendebbar* se desarrolló en el siglo XIX a partir de la escuela lingüística comparativista, la cual consideró al sánscrito como lengua madre emparentada tanto con las lenguas base occidentales (el latín y el griego) como con las lenguas vernáculas europeas. Así como se buscaron genealogías lingüísticas, también se buscaron parentescos entre las colecciones de cuentos; por lo tanto, los teóricos “volvieron su vista hacia la India, considerando a ésta como la cuna de las narraciones orientales” (Lacarra, introducción, *Sendebbar*: 14). En consecuencia, Th. Benfey sugiere que esta colección tiene su origen en ese exótico país, al observar de cuatro características primordiales que atañen a su propagación de Oriente a Occidente: primera, la similitud

²⁷Persa literario.

temática de los motivos folclóricos de *Sendebār* con dos colecciones de *exempla*, el *Panchatantra* y el *Hitopadeśa*; la segunda se basa en la propagación oral y escrita de los relatos insertos en *el Calila e Dimna* y *el Barlam e Josafat*; tercera, varios de los cuentos, los números 5, 9, 10, 12, 16, 17, 18 y 19 del *Sendebār* castellano, guardan una correspondencia con los cuentos sánscritos, donde se cuenta la vida del rey budista Asoka; finalmente, la cuarta, la preeminencia del nombre del sabio-maestro, Çendubete, que, a decir de Fadregas, proviene de la palabra sánscrita Siddahapati, es decir, “el sabio” ⇒ Syntipas ⇒ *Sendebār* (*Sendebār: Libro de los engaños*: 11). Así, Benfey apunta que el camino del *Sendebār* pudo ser el siguiente: nació en la India, se tradujo al pahlavi en Persia, posteriormente, a través de Siria, pasaría a Grecia, después, de allí sería llevado a África y, finalmente, a España (Lacarra, *Cuentística medieval*: 23-24).

3.1.2 Teoría persa

Esta teoría contrasta con la teoría orientalista antes enunciada, pues B. E. Perry, al comparar nuevamente las versiones del *Sendebār* estudiadas por Benfey, arguye que “[debido] a la ausencia de un original sánscrito, llega a concluir que [...] éste nunca existió” (Lacarra, introducción, *Sendebār*: 16). Por tanto, establece tres razones por las cuales el origen más fidedigno de esta obra, a su parecer, se encuentra en Persia. La primera razón fue buscar una nueva etimología del sustantivo persa: Sund bad ⇒ *Sendebār* ⇒ Cendubete (Perry *apud* Fadregas, Introducción, *Sendebār: Libro de los engaños...*, 13); la segunda es que al cotejar respectivamente tres cuentos encuentra similitudes con otros materiales, a saber: el cuento 19 con un poema de Estesicoro²⁸; el cuento 21 con la *Vida*

²⁸ El verdadero nombre de Estesicoro fue Tisias (630-550 a.C.), quien renovó la lírica coral articulando los poemas en estructuras ternarias.

de Esopo y cuento el 22 se encuentra ya aludido en *Hechos y dichos* de Valerio Máximo; la tercera razón es que la historia-marco guarda paralelismos con la *Vida de filósofo Segundo* y *el Akhiqar* en lo que respecta a los temas del silencio y la búsqueda de la verdad mediante el interrogatorio (Lacarra, *Sendebbar*: 16).

3.1.3 Teoría hebrea

La versión hebrea del *Libro de los engaños*, data aproximadamente de los siglos XII-XIII, tiene el título de *Mishle Sendebbar*. Morris Epstein, tras escribir una serie de artículos sobre el tema y después de arduas investigaciones, llegó a la conclusión de que existieron dos versiones hebreas anteriores al siglo XIII. Una de ellas es vista, por este teórico, como el puente que uniría las ramas oriental y occidental del proceso evolutivo del *Sendebbar*. Son dos los motivos en los que se basa Epstein para apuntalar este argumento: primero, existen dos aforismos de origen judío, uno al principio —“Tú non quieras fazer a otrie lo que non queriés que fiziesen”—, (ed. Lacarra: 72) y otro al final, (“E, señor, non te di este enxemplo sinon que non creas a las mugeres que son malas, que dize el sabio que «aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d’ ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres”, Lacarra: 155); y en segundo lugar, la historia-marco guarda correspondencias con el *libro de Esther*²⁹; por lo tanto, si se admite esta hipótesis, la primitiva versión puente, supone Epstein, pudo haber existido entre el siglo IV-II a.C., así ésta sería anterior a la versión en pahlavi, y por tanto el origen del *Sendebbar* y no la persa.

²⁹Estas correspondencias son: la primera, pedir el consejo de los sabios, en este caso el rey Asuero lo pide, les consulta qué debe de hacer con la reina Vasti que se negó a verlo: “[Éste] y ardiendo todo en saña, consultó a los sabios, que, según estilo de los reyes, tenía siempre a su lado, y por cuyo consejo lo hacía todo. Pues estaban instruidos en la ley” (Esther, 1: 13-14), y la segunda, delinear los atributos de una mujer positiva, es decir, de acuerdo con las condiciones de la época: sencilla, entendida, cauta, etc., en este caso la elegida es Esther, y en el *Sendebbar* esta mujer entendida será la madre del infante.

3.1.4 Teoría pitagórica

La cuarta y última teoría parte de supuesta influencia que tiene la *Vida del filósofo Segundo* sobre el *Sendebär*. Así, son dos los motivos pseudopitagóricos que se observan: primero, el silencio es un elemento fundamental para el desarrollo de la trama y la iniciación del héroe; segundo, la moralidad de los cuentos.

Sin embargo, hay quienes rebaten esta teoría, Fadregas afirma que “ni es seguro que la prueba de silencio sea de origen pitagórico, y no lo sea de carácter iniciático folclórico; la moral de los cuentos también coincide con el mundo oriental” (Fadregas, *Sendebär*: 14). Por su parte, Orazi la desechó prontamente porque era muy poco probable que esta colección tuviera un origen griego (Orazi: 9).

Enunciadas las cuatro posibles teorías del origen del *Sendebär* castellano es evidente que al no contar con materiales tan antiguos ni mucho menos con una fecha de traducción exacta es difícil establecer la preeminencia de una teoría a la otra. Por tanto, la investigación y el descubrimiento de nuevos datos sobre esta obra esclarecerán la teoría más probable; mientras tanto nos ceñimos a las ya existentes, como una simple guía sobre lo que la teoría moderna ha dicho al respecto.

3.1.5 El *Sendebär* castellano (1253)

En el *Sendebär* castellano, según apuntan Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías en su *Diccionario Filológico de la literatura medieval española*, la traducción es descuidada. Se conserva en el célebre código del Conde Puñorostro de la Real Academia Española de la Lengua; fue mencionado por primera vez por Amador de los Ríos, en 1883. El manuscrito cuenta con 157 folios (260x200mm) copiado a dos columnas por una sola

mano, excepto la parte final del mismo donde se localiza la carta de San Bernardo. Encuadernado en pergamino con letra cursiva semigótica, ésta sugiere datarlo en la primera mitad del siglo XV. Cuenta con capitales y rúbricas en color (véase la siguiente ilustración):



Comienzo del *Sendebär* códice Puñorostro

La distribución del códice es la siguiente:

ff. 1r-62v; Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor* (----->)

ff. 63r-79v; *Sendebär*

ff. 80r-85v; San Pedro Pascual, *Explicación del Padre Nuestro*

ff. 85r-85v; *Testamento del maestro Alfonso de la Cuenca, fisigo del rey*

ff. 85v-86v; [*Epístola de San Bernardo a Ramón de San Ambrosio*]

ff. 87r-159v {ij-lxxjx}; *Lucidario* (----->)

3.1.5.1 Estructura

Debido a que el hombre medieval comprendía mejor el mundo que lo circundaba a través de la analogía, floreció en el siglo XIII un tipo de literatura encaminada a instruir al hombre llamada posteriormente literatura sapiencial, la cual según Martha Haro se define de la siguiente manera:

Entendemos por literatura sapiencial el conjunto de obras cuyo contenido y finalidad se fundamenta en enseñar, no sólo los principios básicos que rigen la conducta humana y sus consecuencias morales, sino también la acomodación de estos preceptos tanto al ámbito individual como de cara a la colectividad en el plano cotidiano, familiar e incluso privado con el fin de formar hombres sabios y entendidos (23).

De acuerdo con lo anterior, dicha rama literaria se irguió como un faro luminoso para esclarecer las mentes e indicar pautas de conducta a los miembros de los tres estamentos. La literatura didáctica se divide en dos ramas según Graciela Cándano en la puramente doctrinal: “se encuentran los catecismos político-morales, compuestos básicamente de acopios de máximas, admoniciones y sentencias dogmáticas, moralizantes o politizadoras [obras sapienciales]”; por otro lado, en la otra rama se encuentran las composiciones de corte novelesco: “la[s] cual[es] está[n] conformada[s] por recopilaciones de cuentos de gran imaginación que sobrepasan en mucho a la típica expresión doctrinal (colecciones de *exempla*)”, (*Estructura*: 7).

La estructura mediante la cual se organizan las colecciones consta de dos niveles: un marco y un conjunto de *exempla*. Explico esto en detalle a continuación: un hilo conductor general o esqueleto que ordena los cuentos, ya sea a manera de un eslabonamiento temático como *Ejemplos por a.b.c*; o bien a modo de una estructura dialógica, por ejemplo, *Disciplina Clericalis* o *El Conde Lucanor*; finalmente se puede cristalizar en un delicioso

marco de referencia de tipo novelesco como ocurre en el *Sendebär* o *Calila e Dimna*. Por otro lado, *el exemplum*, es decir, la unidad fundamental de las colecciones es: “un texto que ilustra o revela algo que, si es saludable o edificante, tiende a convencer o a ser imitado, y si es malo, tiende a ser repudiado” (Cándano, *Estructura*: 23)³⁰. Es la unidad fundamental que expone, como apunta la definición, el resorte ideológico y moralizante que pretende transmitir el locutor, al lector u oyente. En este tenor la prosa didáctica (sapiencial y ejemplar) persiguió cuatro fines:

- Dotar a través de estas obras de pautas de conducta idóneas, tanto para la realeza como para pueblo, con el fin de alcanzar el mundo ultraterreno, pero trabajando en el mundo temporal.
- Proporcionar figuras rectoras de comportamiento a los fieles y los ciudadanos (como el perfecto guerrero o el santo) las cuales se deberá imitar.
- Trasmitir a las generaciones futuras estos saberes con un fin edificante, como guía para no cometer los mismos errores.
- Finalmente Hernández Valcárcel señala que las colecciones retomaban el fin horaciano que pide “al relato deleite y enseñanza” (14).

En síntesis, al seguir la nobleza, el pueblo, y el clero las conductas expuestas en estas colecciones se perpetuaba el orden feudal, porque esta organización partía de la concepción divina del orden social donde el dirigente, es decir, el rey era la cabeza y el

³⁰ Jacques Le Goff lo definirá de la siguiente manera: “ *l'exemplum* medieval n'est pas une simple exemplification, une «illustration» de l'énoncé abstrait d'une vérité ou d'une leçon religieuse ou morale, qu'on pourrait introduire par les expressions *exempli causa* ou *exempli gratia* mais il est lui-même un acte, un argument rhétorique au même titre que d'autres énoncés. Il y a certes *subordination* de *l'exemplum* á une démonstration, í une fin didactique ou édifiante mais *l'exemplum*, même s'il est enchassé dans un texte qui le déborde, n'est pas un simple ornement de ce texte, il en est un élément” (*L "Exemplum"*: 27-38)

pueblo, el cuerpo. En el caso de la nobleza, y en especial del monarca, los fines perseguidos fueron:

- a) Rodearse de consejeros sabios que auxiliaran al buen gobierno, quienes utilizaban los relatos para advertir de los peligros políticos, sociales, religiosos etc., que asechaban continuamente al régimen en turno.
- b) Transmitir al príncipe heredero estos saberes mediante un tutor o ayo que lo instruyera en las reglas sociales, políticas, religiosas, cortesanas, etc.
- c) Incluir dichos relatos en las lecturas en voz alta durante los eventos y convivios de la corte.

En lo que concierne a la educación del pueblo, desde la primera mitad del siglo XIII y de manera oficial, se implementaron estas estrategias por parte de la Iglesia porque se creía que el imperio del mal avanzaba inconmensurablemente sobre los territorios cristianos o al menos esto se aseguró en el Concilio de Letrán (1215): “donde se prescribió a los clérigos atender a la instrucción del pueblo” (Cándano, *Estructura*: 43).

Así, la transmisión de estos relatos fue encomendada a las órdenes mendicantes (franciscanos y dominicos). De esta forma, se incorporaron paulatinamente a los sermones fábulas, proverbios que auxiliaron a la comprensión del dogma por parte de los fieles: “considerando que los *exempla* eran dichos en voz alta, es evidente que la habilidad del lector u orador de éstos fue primordial para cumplir el propósito de darle a la prédica, ya sea en el templo, la plaza o las cortes, un carácter verdaderamente persuasivo” (Cándano, *Estructura*: 44).

Cualquier miembro de la sociedad hispana medieval aspiraba a ser primero un buen cristiano y después un buen ciudadano según fuera su lugar en el sistema de los tres órdenes. Sólo por citar algunos ejemplos: el monarca imitando a Cristo siendo justo, el caballero siendo leal a su Señor, el siervo pagando puntualmente el diezmo y trabajando las

tierras que tan diligentemente el señor feudal le otorgaba para su labranza y el clérigo orando por la salvación de su prójimo y haciendo obras de caridad.

El *Sendeban* pertenece a la llamada corriente didáctica novelesca. Estructuralmente se compone de 23 *exempla* y es el tipo de colección que, teóricamente hablando, cuenta con un “marco narrativo o historia principal [...] que se ve interrumpida en su desarrollo por la inserción de relatos narrados por personajes del propio marco” (Lacarra, introducción, *Sendeban*: 21). La distribución de los cuentos se muestra en el siguiente cuadro³¹:

		MARCO									
			I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	
REY-INFANTE	Silencio	Días									
		Mujer	Acción	3	6	8	11	14	Acción		
		Privados {	Evitar la Ira	1	4	7	9	12	15	17	Infante
			Antifemenino	2	5		10	13	16	18	22-23
		MARCO									

³¹ Cuadro desarrollado por Fadregas, (*Sendeban*: 25). En la primer columna se pueden observar los cuentos dichos por la madrastra, para desacreditar a los privados y al Infante. En la segunda y la tercera podemos ver los *exempla* enunciados por los siete privados con el objetivo de: por un lado, evidenciar las malas artes femeninas y por otro, no dejarse llevar por las apariencias, hasta estar cierto de la verdad, si el lector quiere ahondar más sobre el tema puede remitirse a las pp. 23, 24 y 25 de la introducción al *Libro delos engaños*, de este autor. Los números con una fuente mayor representan los cuentos del *Sendeban* donde aparecen animales, esta última adición es mía.

3.1.5.2 Personajes

Antes de estudiar los personajes de esta obra veamos rápidamente el argumento de su marco narrativo para poner al lector en materia dramática:

Un rey llamado Alcos ve amenazada su descendencia, debido a que no tiene un heredero. Desesperado consulta a la mujer más entendida de su harem. Ésta le aconseja pedir a Dios el milagro de tener un hijo. El deseo se concede y el príncipe nace; su padre manda catar su estrella, resulta de esto que el príncipe estará en peligro de muerte a los 20 años cumplidos. El rey pone la suerte de su hijo en manos de Dios, sin embargo, al transcurrir el tiempo el Infante se ve impedido para aprender cualquier cosa. Por esta razón Alcos convoca a todos los sabios del reino en busca de un maestro. El escogido es Çendubete, quien asegura que en seis meses enseñará al príncipe todas las artes del mundo, no sin antes pedirle al rey lo siguiente: “Tú no quieras fazer a otrie lo que non querés que fiziesen” (Lacarra, *Sendebar*: 72).

Así, maestro y alumno se enclaustran en un castillo. Poco antes de concluir el plazo Çendubete cata de nuevo la estrella del príncipe, y observa que el peligro de muerte persiste si el Infante no calla durante 7 días. Le advierte de ello y, antes de cumplirse el plazo, el heredero llega a palacio, donde le espera un gran convite. Al percatarse de que no articula palabra alguna todos –la Corte y el Rey–se alarman y comienzan a buscar al maestro. Entonces una de las concubinas del rey, la que él más quería, pide ver en privado al heredero para tratar de hacerlo pronunciar palabra. En ese encuentro le propone que juntos maten a su padre y reinen. Él contesta con una negativa y al ver amenazada su vida, la madrastra comienza a gritar que el joven ha querido violarla. En consecuencia, el Rey

manda matar a su hijo. Esto obliga a los privados a defenderlo contando dos *exempla*, excepto el tercer privado que sólo cuenta uno; alternadamente, la mujer entra al debate contando otros cinco. Y así transcurren 7 días, en los cuales el debate se asemeja a un proceso judicial: la fiscalía, la madrastra; la defensa, los privados; y el juez, Alcos, quien decide la suerte del infante. Al final el heredero acredita su sabiduría contando cinco *exempla* y la madrastra es condenada a morir quemada en la hoguera.

a) El rey Alcos

El rey Alcos representa una ruptura abismal con todos los preceptos otorgados a la figura regia del buen gobernante en la Edad Media, porque al ser elegido por mandato divino debía consolidar en su persona todas las virtudes cardinales: prudencia, justicia, templanza y fuerza; sin embargo, es como aquel mal monarca que se describe en Eclesiástico 10: 3: “El rey imprudente será la ruina de su pueblo”, porque es imprudente al actuar sin tener certeza de la verdad, no es justo, porque su juicio se ve perturbado por lo dicho por la Madrastra, no es templado, porque le invade la ira al dudar de su hijo; finalmente, no es un hombre cabal porque abusa del poder al erigirse en verdugo de su hijo o su salvador.

b) La mujer

Desde los inicios de la historia cristiana, la mujer fue condenada a desempeñar un papel de sumisión con respecto al varón. La Biblia refiere que en el séptimo día Dios creó al hombre y a la mujer: “Dios hizo caer a Adán en un profundo sueño y mientras estaba dormido le quitó una de las costillas, y llenó de carne aquel vacío [...] Y de la costilla aquella que había sacado de Adán formó el Señor Dios a la mujer” (Génesis, 3: 21-22).

Dios la creó de una costilla, de un soporte, un apoyo para la realización plena del varón. Así durante la Edad Media, y desde el punto de vista cristiano, la figura femenina se polarizó en dos extremos: por un lado, se le consideró un ente inferior, imperfecto, propenso a ser tentado por el Demonio y en consecuencia, por esta razón, a ser considerada una pecadora; y en el otro extremo, se le idealizó mediante el estereotipo de la madre abnegada, superposición del ideal Mariano, un ente superior a la vulgar naturaleza humana, ajeno a la mancha de la lujuria; la mujer fiel y buena, aquella que recomendaba el Eclesiástico:

La gracia de una mujer hacendosa alegra al marido [...] La buena crianza de ella es un don de Dios. Es cosa que no tiene precio una mujer discreta y amante del silencio, y con el ánimo morigerado. Gracia es sobre gracia la mujer santa y vergonzosa. No hay cosa de tanto valor que pueda equivaler a esta alma casta” (Eclesiástico 26: 16-20).

En el primer caso podemos ubicar a la Madrastra de *Sendeban*, puesto que es, de entrada, lujuriosa al querer seducir al príncipe, ambiciosa por querer ser reina, mentirosa con la supuesta historia de violación. En el otro extremo, encontramos a la madre del infante, quien es sabia al sugerir a Alcos rogar a Dios por la concepción del heredero, de origen noble, es prudente, mesurada, fiel, etc.

c) El Infante

Durante la Edad Media el saber era visto “como un sistema acabado, completo que, por lo tanto, no presenta problemas de investigación sino de transmisión. El papel de los sabios no será, pues, acrecentar el saber sino transmitirlo a quienes sean dignos de él, ayudar a conservarlo y ponerlo en práctica para que no sea algo muerto” (Lacarra introducción, *Sendeban*: 37). Amén de esta definición, “el omne sabidor” no era aquel que sólo aprendía el *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y el *cuadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música), sino también quien practicaba lo aprendido en la vida

cotidiana. Porque un conocimiento estático es un conocimiento muerto. En esta perspectiva el alumno destinado para aprender este “SABER” dentro del *Sendeban* es el infante, ya que como elegido deberá seguir un proceso de iniciación. Así será ratificado si conquista el camino de ser “el mejor omne”, dado que cuenta con todas las aptitudes intelectuales (medura, sapiencia, astucia) y físicas (valor, fuerza).

Se trata de un héroe, ya que tiene que incursionar en un camino iniciático, plagado de pruebas, por la calumnia de una mujer. Demostrará ser el más apto, ya que a pesar de caer en la ira al escuchar la propuesta de la madrastra y contestar indignado, emite una sentencia airada sobre el actuar de la mala mujer: “¡Ay, enemiga de Dios!” (Lacarra, *Sendeban*: 75), guarda después silencio para que la iniciación se lleve a cabo, tras este silencio en forma de contemplación reflexiva, y contará cinco cuentos: “Lac venenatum”, “Puer 4 annorum”, “Puer 5 annorum”, “Senex caecus” y “Abbas”, para demostrar con esto lo que dice Çendubete: “non [...] ay en el mundo, e non ay más sabio qu’él” (Lacarra, *Sendeban*: 140).

d) Los privados

El privado es el “onme sabidor”; conocedor de las artes del mundo. Aquel “seso entendido” donde el rey pone su confianza para escuchar esta u otra razón y así reflexionar sobre algún asunto, ya que: “por la piedat de Dios et por buen consejo/ sale el homne de coita et cumple su deseo” (Juan Manuel: 12).

En *Sendeban* aparece la figura del consejero en dos personajes: uno colectivo representado por los 7 abogados-privados que defienden al infante durante esa agónica semana, echando mano de la más fina retórica para argumentar contra las malas artes de la

madrastra, puesto que están seguros de que: “—Si a su fijo mata, mucho le pesará e después non se tornará sinon a nos todos, pues que tenemos alguna razón atal por que este infante non muera”(Lacarra, *Sendeban*: 76), así a favor del Infante contarán trece *exempla*. El segundo personaje es Çendubete, maestro y “estrellero”, figura trascendental que enseñará al príncipe todas las artes del mundo para lograr pasar la prueba y ser un buen gobernante.

Podemos concluir que el *Sendeban* castellano transmitió en su encuadre dramático dos tópicos bien definidos: el primero, ser un manual preventivo que se dirigía a la mentalidad de los varones alertándolos sobre las malas artes femeninas y el segundo, la historia de aprendizaje de un monarca, el Príncipe de nuestra historia, para convertirse en un “homne sabidor”. Además algunas de las sentencias incluidas dentro de la obra, tales como: “E, señor no te di este enxemplo sinon que non mates tu fijo fasta que sepas la verdat porque no te arrepientas” (Lacarra, *Sendeban*: 101), sobrepasan la barrera del tiempo y demuestran su funcionalidad en la actualidad, porque nos advierten que no hay que actuar hasta estar seguros de lo que ocurre. Así, al igual que el Príncipe, el lector aprende a imitar, en la medida de su voluble naturaleza humana, el ser mesurado, fiel, sabio y congruente consigo mismo. Entonces, tras indagar en los posibles orígenes de la obra, en su estructura y finalmente en los personajes considero que estamos listos, para comenzar el análisis de los animales dentro del texto. Después descubriremos, mediante los cuatro niveles de interpretación literaria, los tipos narrativos de los animales y las funciones simbólicas que desempeñan en el *Sendeban* castellano para apuntalar la sentencia inscrita al final de cada cuento, y de paso “la enseñanza oculta” que servía tanto para el lector u oyente de esa época como para el de la nuestra.

CAPÍTULO IV. EL ANÁLISIS.

Tras cada expresión de algo, hay una metáfora
y tras ella un juego de palabras
Johan Huizinga

Notas preliminares

Sendebar o *Libro de los assayamientos y engaños de las mugeres* puede considerarse como una de las colecciones de *exempla* más completa y mejor logradas dentro de su ramo —la literatura ejemplar—, dado que: “de modo natural, son éstas [colecciones de *exempla*] las que encierran contenidos psíquicos valiosos relativos a la época en que se publicaron y [...] constituyen una fuente inagotable de ficciones literarias” (Cándano, *Estructura*: 8). De tal suerte, los cuentos se presentan como un desafío para todo estudioso, puesto que son núcleos narrativos complejos, ya que como apunta Armijo Canto: “en estas obras la significación no se detiene en la superficie de las palabras o de los hechos narrados, sino que los traspasa hacia una trascendencia o sentido más auténtico que la percepción inmediata de la narración” (“El simbolismo y los cuatro sentidos en el *Libro de los gatos*”: 124). El *Sendebar* está constituido por 23 *exempla*, de los cuales 12 utilizan simbólicamente la figura animal para apuntalar la sentencia al final de cada pareja de cuentos en el caso de los privados, excepto la tercera de estas parejas, donde el privado correspondiente sólo enuncia un cuento; o bien, individualmente, al final de cada uno de los cinco cuentos puestos en boca de la madrastra. Es decir, la variedad de los animales dentro de esta obra es susceptible de varios niveles de interpretación que echan mano de la función simbólica para transmitir ciertos comportamientos. Así, debido a que el comportamiento de los animales fungía como un *exemplum* viviente, no era raro que los educadores y sacerdotes obtuvieran su simbolismo mediante la analogía entre el comportamiento natural

de los animales y de los hombres, para transmitir pautas de conducta útiles o correctivas, para evitar yerros y ganar así el mundo ultraterreno. Prueba fehaciente de este planteamiento es el género del bestiario³². La hipótesis de esta tesis consiste en que el bestiario inserto en el *Sendebär* obedece, en efecto, a veces, al bestiario cristiano; pero también contiene elementos fundamentales que provienen de la tradición ejemplar de Oriente. Basándonos en lo anterior, mediante la aplicación de los cuatro niveles de interpretación literaria (literal, alegórico³³, moral y anagógico) se obtendrán tipos específicos de animales dentro de los cuentos del *Sendebär*, para luego extraer el símbolo animalístico y comparar qué tanto se aleja o acerca éste respecto del significado simbólico desarrollado por los bestiarios. Finalmente, mediante la comparación exhaustiva de los tipos, pretendemos esclarecer la función didáctica de cada animal dentro de los cuentos, para desentrañar la enseñanza encubierta en cada uno de ellos.

4.1 La teoría

Para Ernst Cassirer la función simbólica es la capacidad que tenemos los seres humanos para abstraer la realidad, virtualizarla y después conceptualizarla³⁴, dicha capacidad conforma la realidad con base en la interacción entre sujeto y objeto. Así, se puede percibir que la función de las formas simbólicas no es proyectar el mundo interior al exterior o viceversa, sino la de explicar la realidad. En consecuencia, se construye una realidad simbólica donde se incluyen sujeto y objeto de conocimiento. Se forma así un entramado de significaciones que se retroalimentan y complementan unas con otras, y que

³² Así, por ejemplo, al principio de su bestiario Beauvais señala lo siguiente: “Ici comence le livre quel’on nomme Bestiare, ainsi appelé parce qu’il traite des natures des bêtes. Or, l’ensemble des créatures que Dieu plaça sur terre. Dieu les créa pour l’homme **en fin que celui-ci prenne chez elles des exemples de croyances religieuses et de foi**” (21, las negritas son mías)

³³ A este nivel nosotros lo llamaremos simbólico—alegórico.

³⁴ Para ahondar en el tema se puede consultar, *La filosofía de las formas simbólicas* de Cassirer; o bien en el artículo de Hinojosa.

constituyen, a su vez, un mundo cultural, virtual y simbólico que permite al individuo explicarse, incidir, conocer y actuar con la otredad (el cosmos, los fenómenos naturales, los dioses, él mismo, la sociedad, etc.) porque:

Consiguientemente, la naturaleza de las *formas simbólicas* expresa una constante acción reflexiva y activa sobre la realidad, ellas forman parte de un proceso inacabado de separación y aproximación entre lo exterior y lo interior, se trata de una construcción autónoma de la conciencia caracterizada por la ausencia de límites preexistentes entre conciencia y realidad. La ulterior delimitación entre sujeto y objeto de conocimiento se produce por medio del proceso de objetivación que consiste en separar el objeto de la realidad e inscribirlo en una nueva realidad, en una realidad simbólica” (Cassirer, *apud* Hinojosa, “La función simbólica...”: 3)

De esta manera, al ser el producto de un individuo imbuido en una sociedad: “: [el arte] ha sido el conocimiento fragmentario y fijación paciente de lo significativo en la experiencia humana. La actividad artística podría, por lo tanto, describirse como una cristalización, a partir del reino amorfo del sentimiento, de formas significativas o simbólicas” (Read: 73). Así, no es extraño que el arte literario medieval proyectara la función simbólica de dos maneras posibles: tácita (en la expresión) o implícita (en el contenido). En este tenor, si la analogía-simbólica fue el medio predilecto del hombre medieval para asir el conocimiento y la explicación del mundo, el símbolo zoológico cobró importancia en esta época, en la que se hace patente una dicotomía insoslayable: “la animalización del hombre y la humanización del animal” (Pozzoli: 2). Así fue plausible que muchas manifestaciones artísticas medievales evidenciaran esta característica. Baste mencionar aquí algunos ejemplos de simbolización en territorios hispánicos. En arquitectura, España cuenta con magníficas iglesias románicas, como la Catedral de San Vicente (siglos XI y XII), en Huesca, donde se ostenta dragones, mismos que fungen como representaciones del diablo, en la portada, el claustro y fachada; otro ejemplo es el monasterio de Santo Domingo de Silos, en Burgos, donde podemos observar en los

capiteles del claustro arpías y dragones. En el campo de la literatura es infinita la lista de herbolarios, lapidarios y bestiarios. En los dos primeros tratados se utilizaban las hierbas y las piedras como remedios para curar diferentes afecciones o para provocarlas; así, en el caso de las plantas, por ejemplo, la llamada mandrágora, con raíz antropomorfa y que se creía nacía del esperma de los ahorcados caídos en el suelo, utilizada para enloquecer a cualquiera. En el caso de las piedras, por ejemplo, se dice lo siguiente de la esmeralda en el *Lapidario* de Alfonso X (1279): “De la tercera faz del signo de Capricornio es la piedra aque llaman esmeralda, de la cual es ya dicho en el XXI grado del signo de Tauro. Et su virtud es atal que si traxiere alguno consigo será bien quisto delos viejos, et delos escribamos, et de los alcaldes delas villas, e fará lo que quiesiere con ellos de guisa que será bien andant” (201). Los bestiarios, por su parte, proyectaban la manera de pensar del hombre medieval al explicar el dogma o el amor, etc., a través de los animales y sus haceres con respecto al comportamiento humano. Estos ejemplos de simbolismo medieval se estudiarán a lo largo del análisis desarrollado en esta tesis.

4.2. Los cuatro niveles de interpretación: historia y definición

Los cuatro niveles de interpretación literaria tienen antecedentes clásicos y patrísticos. Sin embargo, para esta tesis me centro en estos últimos y su uso en la Edad Media. La aplicación de estos niveles tiene su inicio en la hermenéutica judeo-cristiana, es decir, la exégesis o interpretación de la Biblia, con el fin de hacer accesible el dogma a los feligreses. El tema de los cuatro niveles de interpretación ya había sido comentado por san Jerónimo, en la traducción de la Biblia conocida como la *Vulgata* (382 d.C.); y san Gregorio, en la “Homilía sobre las horas”. Sin embargo, el primero en ahondar sobre el tema fue san Agustín, quien en su *Doctrina Cristiana*, asienta las bases de este cuarteto

interpretativo con respecto al receptor. En este sentido Voss señala: “Augustine stresses at the outset that the intuition of deeper meaning in a text stimulates the student's own desire to learn, and that the penetration of this meaning is a pleasurable activity in that it leads towards the ultimate joy of union with God (“From Allegory to Anagoge”: 1). Ya para el siglo XI, un monje benedictino llamado Guiberto compone un pequeño tratado titulado: *Liber quo ordine sermmo fieri debeat*, donde realiza una interpretación moral sobre el Génesis; en él ejemplifica puntualmente, con extractos de la Biblia, los diferentes niveles de interpretación aplicados, por ejemplo, a la ciudad Santa:

Hay cuatro maneras de interpretar las Escrituras; sobre ellas, como si fueran rollos múltiples, gira cada página sagrada. La primera es la historia, que habla de los sucesos reales como han ocurrido; la segunda es la alegoría, donde una cosa representa otra distinta; la tercera es la tropológica o edificación moral, que trata del ordenamiento y de la disposición de la vida de cada uno, y la última es la anagoge o iluminación espiritual, por la cual nosotros, que estamos en condiciones de tratar asuntos celestiales y sublimes, somos llevados a un modo superior de vida. Por ejemplo, la palabra “Jerusalén”: históricamente representa una ciudad determinada; en la alegoría representa a la santa Iglesia; tropológica o moralmente es el alma de todo hombre de fe que anhela la visión de la paz eterna; y anagógicamente se refiere a la vida de los ciudadanos celestiales que ya contemplan al Dios de los dioses, revelado en toda su gloria de Sión” (Guiberto *apud* Murphy, *La retorica en la Edad Media*, 308).

Este tratado, aunque corto, es el primero que define los cuatro niveles de interpretación bíblica en la Edad Media. Posteriormente, santo Tomás de Aquino escribiría a este respecto en la *Summa Teológica* (escrita entre 1261-1264):

La luz de la revelación divina no desaparece por las figuras sensibles con las que se rodea, [...] sino que las eleva para entender lo que es posible ser comprendido. De este modo, aquellos a quienes se les revela algo, pueden enseñarlo también a otros. Por eso, lo que en algún lugar de la Escritura se transmite simbólicamente, en otros se hace explícitamente. La misma sombra en que aparece la revelación por las imágenes es útil tanto para que los estudiosos investiguen más como para que queden sin sentido las risas de los incrédulos, de quienes dice Mt 7,6: *No déis lo santo a los perros*. (Parte 1ª, Cuestión 1, objeción 2, *Summa Teológica*, 9).

Santo Tomás sigue diciendo que existen tres razones por las que debe hacerse de esta manera; la primera, para que lo simbólico no sea tomado como propiedad de la

divinidad, para que no se concatene lo simbólico sólo con los cuerpos bellos [refiriéndose a las imágenes sensibles], sino también con los cuerpos miserables; segunda, porque al estar encubierto lo simbólico, bajo ropajes humildes y con cosas inferiores a Dios, se puede encontrar su grandeza en lo ínfimo; finalmente, la tercera, porque así lo simbólico queda encubierto a los ojos de gente inadecuada. En consecuencia, Aquino dota al conocimiento simbólico elevado de un rasgo común y más simple con el fin de hacer digerible la Sagrada Escritura y ayudar al feligrés en su camino al Paraíso. Para el siglo XIV, Dante Alighieri en el *Convivio* definiría los cuatro niveles de la siguiente manera:

Los escritos se deben entender y se deben exponer principalmente en cuatro sentidos. Llámese el primero literal, [y éste es aquel] que no avanza más allá de la letra de las palabras convencionales, como sucede en las fábulas de los poetas. El segundo se llama alegórico, y éste es el que se esconde bajo el manto de esas fábulas, y consiste en una verdad oculta bajo un bello engaño [...] El tercer sentido se llama moral, y éste es el que los lectores deben atentamente descubrir en los escritos para utilidad suya y de sus discípulos[...] El cuarto sentido se llama anagógico, es decir sentido superior, y se tiene cuando se expone espiritualmente un escrito, el cual, aunque[sea verdadero] también en el sentido literal, por los significados significa realidades sublimes de la gloria eterna (123-124).

Después de hacer este somero recorrido por la historia de los niveles de interpretación, podemos aplicarlos al análisis de nuestro tema en cuestión: el bestiario en el *Sendeban* castellano, de la siguiente manera:

- 1) Aplicar los 4 niveles de interpretación (literal, simbólico-alegórico³⁵, moral y anagógico), si es que los cuentos se prestan para ello ³⁶.
- 2) Establecer la función intratextual³⁷ y la intertextual³⁸.

³⁵ Dentro de este nivel se hará primero un rastreo simbólico general de cada uno de los animales en diferentes culturas, para, posteriormente, establecer su posible significado, de acuerdo al rastreo general, y finalmente extraer los significados pertinentes para cada uno de los cuentos del *Sendeban*.

³⁶ En el caso del nivel literal es preciso apuntar que en cada uno de los cuentos se hará una paráfrasis.

³⁷ La función intratextual será la relación establecida entre la historia marco del *Sendeban* y los *exempla* contados por los personajes narradores de la obra (privados, madrastra e infante), es decir, una suerte de “espejo narrativo” —*mise en abîme*, así llamado por Lacarra en su introducción al *Sendeban*: 24— que reproducirá en forma de reflejos los contenidos didácticos entre los protagonistas de la historia marco y los

3) Extraer el tipo de los animales y dar una conclusión (ésta última es la llamada por González Landa como función extratextual).

4.3 El análisis

4.3.1. Cuento I: “Leo”— animal: león

Locutor: Primer privado, defensa

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y Príncipe, procesado

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: Un día el rey estaba sobre un techo muy alto. Desde ahí ve una mujer hermosa y queda prendado de ella. Manda un sirviente para demandarle su amor. Sin embargo, la dama le manda decir que no puede, mientras su marido esté en el feudo. Entonces el rey ordena al marido ir a la guerra y durante su ausencia, acude a la casa de la mujer entendida para pedirle su amor. En ese momento ella idea un plan para conservar su honra. Cuando el Rey entra, ella le dice que mientras se arregla en los baños, él lea un libro de su marido. El rey lee en ese libro cómo se juzga y condena el mal proceder de aquellos que cometen adulterio. Él se avergüenza y pone el libro en el piso y sale, pero deja sus zapatos en el cuarto. Posteriormente llega el marido y al ver los zapatos del rey en su cámara nupcial desprecia a su mujer e indignado la deposita con sus parientes sin decirle nada. La mujer buena explica que no sabía la razón de dicha acción; así los parientes preguntan al marido qué le ocurre y éste les confiesa su temor a la ira regia y la supuesta

personajes de los cuentos insertos, así, por ejemplo, la muerte del perro en “Canis” podría ser la premonición de la muerte del infante o el acecho de la serpiente, en el mismo cuento, podría ser la codicia carnal de la madrastra hacia el hermoso doncel, etc. Ésta se explicará en forma de notas a pie de página.

³⁸ Esta última se desarrollará en notas a pie de página, cuando aparezcan los animales en las dos obras, es decir, entre el *Sendebär* y el *Calila e Dimna*.

afrenta a su matrimonio. Los parientes le proponen ir con el rey y pedirle consejo sobre un asunto; incluyendo su petición la posible situación de adulterio mediante un *exemplum*, y si el monarca es entendido, comprenderá la intención³⁹. Así, van a palacio, piden audiencia con el rey, y tienen la siguiente conversación:

—Señor, nós aviemos una tierra e diémosla a este omne bueno a labrar, que la labrase e la desfrutase del fruto d’ella. E él fizolo así una gran sazón e dexóla una gran pieça por labrar. E el Rey dixo: —¿Qué dizes tú a esto?
E el omne bueno respondió e dixo: —Verdat dizen, que me dieron una tierra así commo ellos dizen e quando fui un día por la tierra, fallé rastro del león e ove miedo de que me conbríe. Por ende dexé la tierra por labrar.
E dixo el Rey: —Verdat es que entró el león en ella, mas no te fizo cosa que non te oviese de fazer nin te tornó mal dello. Por ende, toma tu tierra y lábrala.”(Lacarra, *Sendebat*: 80)

Entonces el marido busca a su mujer; ésta le cuenta todo y él le cree. Desde entonces le tuvo más confianza que nunca.

Argumentación: “—Señor, non debe fazer ninguna cosa el omne fasta que sea çierto d’ella, e si lo ante fizieres, errallo as mal” (Lacarra, *Sendebat*: 76).

2) Nivel simbólico-alegórico: Es indudable la presencia del león en la simbología animal tanto oriental como occidental, explícita o veladamente vinculada el poder regio. Lo anterior parte de dos características primordiales: la primera son los rasgos propios del animal (fiereza, coraje, aplomo, cautela, etc.); y la segunda, el rol de líder que guarda con respecto a sus congéneres y a los demás animales; a este respecto Pastoreau apunta: “A la fin du Moyen Âge [des animeaux nordiques, asiatiques, africains...] sont de plus recherchés [...] Mais la grande vedette reste encore et toujours le lion, dorénavant seul roi des animaux et attribut obligé de tout détenteur de pouvoir” (“L’animal et l’historien du Moyen Âge”:

24). Los antecedentes orientales monárquicos simbolizados por el león pueden ser

³⁹En este cuento podemos observar el mecanismo llamado de “caja china” o “muñecas rusas” que es definido por Lacarra como: “Un personaje de una historia insertada cuenta otro cuento” (*Cuentos de la Edad Media*: 18).

rastreados, por ejemplo, hacia el siglo VIII d.C., en el complejo arquitectónico llamado “El castillo rojo o Quasayr Amra” ubicado en Jordania. Allí se encuentra un mural en la “llamada sala de audiencias de Khibat-al-Mafjar” donde: “se representa, con claras connotaciones regias, un león abatiéndose sobre una gacela” (García: 2). Otro caso, en la literatura oriental, traducida a la lengua vernácula en el siglo XIII, lo encontramos en la colección de *exempla*, *Calila e Dimna*, en el cuento “El león y el buey”, de donde podemos citar: “Había en las proximidades una espesura donde moraba un león imponente, rey de aquella parte, con muchas otras fieras: lobos, chacales, zorros, leopardos y tigres. Era un león autocrático” (105); aquí es más que transparente la transposición de este animal con el monarca, que necesita en este *exemplum* ejercer el poder congruentemente, para ello necesita un consejero sabio que lo guíe o, si no, puede ser derrocado. En el mundo árabe tiene una significación como líder: “simboliza la fuerza, la valentía y el dominio” (Hamparzoomian: 15)



Caligrafía en forma de león en el Corán

Imagen extraída del artículo de Hamparzoomian, “Animales y símbolos”.

Los antecedentes occidentales cristianos de la presencia simbólica del león comienzan en los primeros libros del Pentateuco donde se compara a Judá con este animal: “O Judá, a ti te alabarán tus hermanos: tu mano pondrá bajo el yugo a tus enemigos: adorarte han los hijos de tu padre. Tú Judá, eres un **joven y robusto león**; tras la presa corriste hijo mío, después, para descansar, te has echado cual león” (Génesis 49: 8-9, Las negritas son mías), todo lo anterior para designarlo como el rey justo. Premonición, esta última, de la venida de Jesucristo, el rey perfecto, a quien en el Apocalipsis 5:5 se le designa como “León de la tribu de Judá”, quien abrirá el libro de los siete sellos de aquello que ha de venir. Estas simbolizaciones darán su fruto en los bestiarios donde no sólo se deslindan los rasgos teológicos del carácter del monarca, sino también se encadenarán pasajes de su vida. Vayamos pues a comprobarlo. Las virtudes del león, tales como la clemencia se observan en las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla (VI d.C.), donde se nos dice: “[ésta] es puesta de manifiesto por numerosos ejemplos: perdona a los caídos; permite marchar a los cautivos”(69); el tema de la resurrección es tocado en la misma obra: “Cuando han parido un cachorro, éste, según dicen duerme durante tres días y tres noches seguidas, al cabo de los cuales el cachorro dormido –al menos es lo que cuentan–se despierta con los bramidos y rugidos de su padre como si el lugar que les sirve de cubil se estremeciera”(69). La cualidad de reinar sobre todos los hombres, además de los rasgos morales de justicia, fiereza e ira se deja entrever en *Le Bestaire* de Philippe de Tahün compuesto aproximadamente entre 1121-1152:

El león significa el hijo de la Virgen María; es, sin duda alguna, el rey de todos los hombres; por su propia naturaleza, tiene poder sobre todas las criaturas. Con fiera actitud y terrible venganza se aparecerá a los judíos cuando los juzgue, porque obraron mal cuando lo clavaron en la cruz, y debido a esta acción perversa no tienen rey propio (Tahün *apud* Malaxeheverría: 92)

La creencia del hombre medieval con respecto a que el león huye de los cazadores y va borrando sus huellas con la cola detrás de sí es reelaborada por Tahün de una manera magistral: “el rastro del león representa la encarnación que Dios quiso tomar en la tierra, para conquistar nuestras almas. Lo hizo en secreto [...] se convirtió en hombre de carne y hueso, se hizo mortal por nosotros, y así, según un orden aceptable, venció al demonio” (92). Para afianzar esta idea, el *Fisiólogo* agrega a esta interpretación el hecho de que el verbo se hizo mortal por prudencia, para lavar el engaño en el que hizo caer el demonio al género humano y así desaparecer sus pecados. Finalmente, tomando en cuenta las características propias de la moralización cristiana aplicada a los bestiarios no fue extraño que el león se constituyera en el arte occidental como: “el [símbolo] de Jesucristo en cuanto Hombre-Dios resucitado, y también en cuanto amor y principio de nuestra resurrección” (Charbonneau: 43). En los ejemplos antes enunciados el animal representa al monarca.

En ambos casos (tanto en la simbología oriental como occidental) observamos que las características del león enunciadas al principio del rastreo simbólico son la base del método analógico para establecer las similitudes en los rasgos físicos y sociales de este animal superponiéndolos con los del comportamiento humano, por ejemplo: el liderazgo social del animal con respecto a los otros, las características físicas y de carácter propias del mismo (fuerza, aplomo, prudencia, sagacidad) son similares a las de los gobernantes. Considero que una de las posibles valorizaciones simbólicas del león en este contexto, como rey de los animales, es el *estatus* que debe de guardar como líder digno y las características necesarias para preservarlo, sin caer en excesos; es decir, conservando la honra con un actuar cabal y así ejercer el poder congruentemente.

El león representa en “Leo” el poder, debido a que, como ya lo observamos en el rastreo simbólico, este animal está emparentado con el monarca y, por tanto, con la nobleza. Así no es extraño que en la historia contenida dentro de este *exemplum*, el rey de “Leo” sea alegorizado por un león. Interpretemos pues la alegoría del cuento dentro de otro cuento. La intromisión del león en la propiedad del marido, es una clara alusión a la supuesta infidelidad de la mujer, cometida en la cámara nupcial; las huellas del león, los zapatos del monarca olvidados bajo el tálamo, son la prueba fehaciente de este engaño; la tierra es la mujer, porque al ser dadora de vida en las cosechas de cada año, al igual que la luna, es símbolo de la fertilidad.

Así, este león representa al rey que debía respetar la tierra: la mujer de su súbdito. Sin embargo, se embelesa con ella e irrumpe en la vida matrimonial. Se rebaja por un instante. De esta manera el león alegoriza el poder; un poder que es capaz de corromperse por los bajos instintos, porque al fin y al cabo el rey es un hombre. Mediante la alegoría engarzada en el cuento relatado al rey por los parientes, se descubre la fragilidad humana del monarca y el posible remedio a ésta, es decir, actuar conforme a derecho, mediante la lectura del libro de fueros.

3) Nivel moral: este nivel nos revela los alcances del poder regio. El monarca en la Edad Media debía, idealmente, perseguir las cuatro virtudes cardinales (templanza, justicia fuerza y prudencia) para poder regir justamente, es decir, otorgar a cada quien lo que le corresponde conforme a derecho, sin afectar a terceros. Por tanto, al codiciar a la mujer del súbdito, el monarca de “Leo” no actúa conforme al fuero con respecto al adulterio en principio, ni tampoco respeta su condición de monarca, puesto que las *Partidas* nos dicen que el rey debe honrar a su mujer, por tres razones: “ la primera porque non debe haber más

de a ella sola segunt la ley [...], la segunda de que debe seer guardada que non diga ni faga contra ella, nin deje façer a otro ninguna cosa[...]; la tercera por la que debe seer mucho guardada es porque los fijos que della vinieren sean más ciertos” (Partida 2, Título VI, Ley 2). Así, este rey no actúa con justicia, porque al querer alcanzar los amores de la mujer ajena, puede corromper el linaje tanto del súbdito como el suyo. Es por esto que la mujer entendida, al entregarle el libro de fueros le da un buen consejo. Lo hace reflexionar y rectificar su falta, y así: “Por piedad de Dios et buen consejo/ sale el hombre de coita et cumple su deseo” (Juan Manuel: 12).

4) Nivel anagógico: El león aquí, idealmente, es la representación de Jesucristo como un buen monarca; no en balde toda la significación cristológica atribuida a este animal en los bestiarios:

Cuando el león merodea por el monte y siente la presencia del cazador, borra sus propias huellas con la cola, para evitar a los cazadores, a la zaga de aquéllas, descubran su cubil y le cacen. Así Nuestro Señor Jesucristo, triunfante león espiritual de la tribu de Judá, retoño de David, enviado por el Padre encubrió sus huellas espirituales, es decir, su divinidad; se despojó de su rango y bajó al vientre de María para salvar al género humano del engaño. Y el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros; por lo que, aquellos que ignoraban que había descendido de lo alto, se preguntaban: ¿Quién es este rey de la gloria? Y el Espíritu Santo dijo: El Señor de los ejércitos, el es el rey de la gloria (San Epifanio, *Fisiólogo*, 3-4).

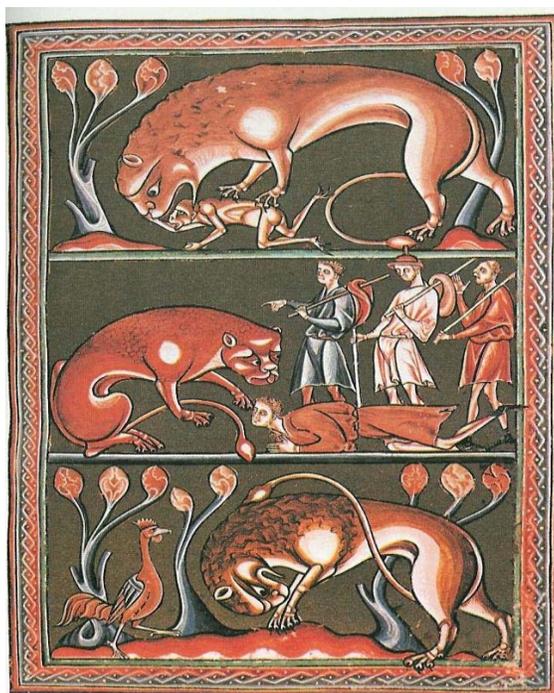
También podría simbolizar la búsqueda del alma humana anhelando el Paraíso a través del arrepentimiento y, por tanto, el perdón de los pecados. Así se dice en Hechos 3: 19-21: “Haced, pues, penitencia, y convertíos, a fin de que se borren vuestros pecados: para que cuando vengan por disposición del Señor los tiempos de la consolación, y envíe al mismo Jesucristo que os ha sido anunciado, al cual es debido por cierto que se mantenga en el cielo, hasta los tiempos de la restauración de todas las cosas, de que antiguamente Dios habló por boca de sus santos profetas ” ¿No es acaso penitencia lo que hace el rey de “Leo” cuando se avergüenza de su mal pensamiento al querer mancillar a una mujer honrada?,

¿qué es borrar las huellas de su potencial falta en el lecho matrimonial? Sin embargo, es de humanos el pecar y arrepentirse con la ayuda de Dios, según este contexto.

En conclusión: El león, en este ejemplo, mediante la figura retórica del **símil**, es un claro símbolo del poder regio y de los alcances del mismo. Es decir, hay que saber guardar la posición que se ostenta y ser congruente con la misma. Aunque aquí el animal funciona *ad contrarium*, porque de acuerdo con el desglose sugerido arriba, donde esta bestia ostenta cualidades positivas expuestas en los bestiarios de la época, como el valor, la clemencia, coraje, majestuosidad, etc., el rey de “Leo” es un monarca codicioso que se deja llevar por la ira y la lujuria (tópico relacionado con la historia de David y la mujer de Urías)⁴⁰. Se convierte en un títere de sus pasiones. Es decir, es un rey que no es sabio, en principio, no es un buen gobernante, porque no cumple con las cuatro virtudes cardinales: prudencia, justicia, fuerza y templanza. Sin embargo, a través de la historia en construcción en abismo, se da cuenta de que debe ejercer con justicia el poder y no abusar de él, como ya lo hizo antes, al enviar al marido a la guerra, y no respetar a la mujer ajena y a su honra, pero todo se invalida gracias a un buen consejo. Por lo anterior el león de “Leo” es un símbolo al revés, funciona desenmascarando la “poridad” del rey y mostrando con ello su debilidad; y paradójicamente, al hacer esto se descubre el remedio gracias a un buen consejo. En síntesis la lección para los lectores u oyentes es: no hay que actuar hasta estar seguro de la verdad (como el marido de este cuento), porque al no hacerlo de esta manera se llevan a cabo

⁴⁰ Este motivo hace alusión a la historia de adulterio protagonizada por el rey David y Bestabé. David codició a Bestabé esposa de Urías, cuando ella se estaba bañando (II Samuel, 11: 1-3). Sin embargo, en el relato bíblico Bestabé fornicó con el rey David (II Samuel 11: 4-5). Posteriormente, Urías fallece, después de las reiteradas ordenes del rey para exponerlo en batalla. Pasados los siete días de duelo, David toma por esposa a Betsabé, a continuación, para evidenciar que esta acción no fue agradable de Dios, éste envía a Natán y mediante la historia en abismo: “el hombre rico y el hombre pobre”, Natán le hace comprender a David su lascivia y, con esto, se arrepiente (Samuel: 12: 1-15). En “Leo” el rey codicia a la mujer, manda a su marido a la guerra, sin embargo, éste no muere y la honra de la mujer sabia es salvada a través de un *exemplum*.

muchas injusticias y se cometen muchos yerros, como juzgar algo sin tener previo conocimiento. La resonancia que vemos en “Leo” trata, en el fondo, de advertir sobre la fragilidad del ser humano, misma que está presente en todas las épocas, pero asimismo sugerirnos a la vez que ésta, la flaqueza, puede ser modificada si cultivamos la mesura y el buen juicio⁴¹.



León (león). Bestiario telúrico, pág. 90 (fol. 11r)

Imagen extraída de *Bestiario medieval*, 249.

⁴¹ Función intratextual: **el animal en este cuento representa a un personaje de la historia marco**, en este caso el león es el rey del *Sendebar* castellano. Así el rey Alcos debe escuchar un buen ejemplo porque puede caer en el engaño y las apariencias, como el marido de “Leo”, lo anterior podría ser el supuesto intento de violación hacia la madrastra en la historia marco. En esta perspectiva el rey debe ser honesto y mesurado, para discernir cautamente y no dejarse llevar por sus pasiones, como ocurre en principio, pero después retoma el camino correcto y no mancilla a la mujer ajena y actúa respetando la ley, gracias a un buen consejo.

4.3.2 Cuento II: “Avis”— animal: papagayo

Locutor: Primer privado, defensa.

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y Príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: Un hombre celoso compra un papagayo para vigilar a su mujer, con el fin de que le diga todo lo que haga su esposa. Ella tiene un amante, con el cual yace en su lecho. Cuando el marido vuelve de su trabajo, el papagayo le cuenta todo lo que ve. Entonces, “el hombre bueno” la repudia. Luego, la mujer pregunta a su moza si ella la denunció, a lo que ésta contesta negativamente informándole, a su vez, que fue el plumífero. En consecuencia, ella baja la jaula y lo engaña. Simula que llueve, trueno y relampaguea en ese momento. A la mañana siguiente, el marido pregunta al ave por lo acontecido la noche anterior. Entonces el papagayo responde que no pudo ver nada por la gran lluvia y truenos que cayeron. En ese momento el marido se da cuenta de la supuesta mentira, lo mata y regresa con su mujer.

Argumentación del primer privado: “E yo, señor, non te di este enxemplo sinon por que sepas el engaño de las mugeres, que son muy fuertes sus artes e son muchos, que non an cabo nin fin. E mandó el Rey que non matasen a su fijo” (Lacarra, *Sendebarr*: 85)

2) Nivel simbólico-alegórico: Para iniciar el rastreo simbólico de este animal es necesario reparar en la peculiar característica del papagayo, es decir, su capacidad de reproducir el habla humana. De lo anterior se desprenden dos menciones de esta ave útiles para nuestro estudio: la primera tiene su origen en el mundo clásico; en los *Epigramas* (14,76), de Marcial Marco Valerio, donde uno de sus subalternos alude a la capacidad de hablar del

animal, dada la semejanza fonética entre él y la voz del ave podrían confundirse si el oyente no voltea para percatarse de quien es su interlocutor, así se lee: “Yo cotorra locuaz, te saludo, como a mi señor con voz clara; si no me vieras dirías que soy un ave”. Aquí se alude a su cualidad de hablar, pero basada en la capacidad que esta ave tiene para imitar lo que escucha. La segunda proviene del mundo oriental, el libro *Tuti nameh* (*Los cuentos del Papagayo*)⁴², donde el papagayo, que es protagonista, cuenta diversos relatos a una mujer para impedir que sea infiel. Dadas las diversas apariciones de esta ave a lo largo del *Tuti nameh*, Bouison apunta que se cristaliza: “como símbolo del mensajero y [...] del alma (*Ba* egipcia) al igual que otros pájaros, pero con un sentido reforzado debido a su cualidad [parlante]”, (Bouison *apud* Cirlot: 364). Lo común en las dos citas antes enunciadas es la cualidad parlante del plumífero. Sin embargo, vemos grados de especialización con respecto al habla; en los *Epigramas* de Marcial, como en el ejemplo de *Calila e Dimna* “Los papagayos acusadores”, este animal tiene un habla meramente repetitiva, es decir, reproducir lo que escucha⁴³. En el caso de *Tuti* no es sólo un transmisor referencial, sino un

⁴² Si al lector le interesa esta colección de cuentos puede consultarla en la Bibliografía de esta tesis.

⁴³ El cuento de *Calila* se resume de la siguiente manera: había una vez un rico hombre que habitaba en una villa llamado Morzubem, quien tenía una esposa muy buena y hermosa. Con este señor trabajaba un “açorero” (un entrenador de azores) que se prendó de la esposa de su amo. Y sin importarle nada demandó su amor, entonces ella se negó. Luego, el “açorero” consiguió dos papagayos y les enseñó a decir en una lengua extraña, a uno: “Yo vi al portero yacer con mi señora en el lecho” y al otro: “Pues yo non quiero decir nada”. Los papagayos se pasaban los días y las noches repitiendo esto, sin embargo, nadie lo comprendía porque no sabían la lengua de Bafal. En cierta ocasión, llegaron a la casa de Morzubem algunas personas de Bafal, y a la hora de la comida estos escucharon lo que los papagayos decían y se indignaron porque tenían una ley donde no podían comer, ni pernoctar en casa de un hombre cuya mujer fuese mala. Uno de ellos preguntó al anfitrión si sabía lo que decían los plumíferos, a lo que él respondió negativamente. Al escuchar la discusión entre su amo y el huésped, el “açorero” ratificó que muchas veces había visto la infidelidad de su ama con el portero. Por esto Morzubem mandó matar a su esposa. Sin embargo, ella le rogó que averiguará bien esta infamia y dijo entonces: “Demanden et pregunten a los papagayos si saben más deste lenguaje de Bafal, et fallen que esto ha fecho el açorero; ca él pidió mi amor yo et non quise”. Verificaron entonces que los papagayos no sabían decir otra cosa, así que el amo mandó llamar al culpable. Éste muy altivo traía un “açor” en la mano y ante la pregunta de la muger: “¿Me viste fazer esto que dizes?, él contesto con una afirmación, entonces, el azor que traía en la mano le sacó los ojos con sus garras. Del resumen anterior se puede inferir que estos papagayos al igual que el de “Avis”, como afirma Cándano: “más que contar lo que ve, parece ser —al menos siempre así ha sido— un repetidor de lo que oye” (“Enxenplo”: 373), sólo repiten automáticamente el habla humana, en cambio, el azor como ave noble es defensor de la verdad.

animal extraordinario que es capaz de discernir entre lo adecuado o inadecuado para la mujer y así evitarle un yerro; en otras palabras es un buen consejero. Lo que hace ejemplar al animal es la utilidad que se le da en función de la esfera significativa correspondiente (seglar, teológica o filosófica). En el *Sendeban* castellano tenemos a un repetidor que se limita a informar lo que cree ocurre a su alrededor. En este sentido será un instrumento estratégico que eximirá o culpará a la mujer de su infidelidad, que es ya consumada.

El papagayo del *Sendeban* representa a un animal que sólo repite lo que ve y oye⁴⁴; un personaje que puede ser manipulado: “la adúltera invierte el instrumento de engaño para probar su “fidelidad” ante los ojos del marido celoso” (Cándano, “Enxenplo”: 375). Ella transforma la realidad a su conveniencia, logrando con ello afianzar su supuesta “inocencia”. Por tanto, es curiosa la intención de nuestro anónimo texto al dotar a este animal de los sentidos de oído y del habla; una prosopopeya excelente para significar a un ser cándido que puede ser engañado por las artes de cualquier individuo artero y ventajoso, que deja de lado la honra y la verdad y en pos de su beneficio personal engaña.

El papagayo en “Avis” representa la “verdad a medias”, definida ésta como una aseveración que coincide con una situación dada y que, por esta característica, se manipula, para ser así una prueba supuestamente “fidedigna”. Así, el papagayo, gracias a su capacidad de repetir lo que ve y escucha, se convierte en un observador, condición aprovechada por la mujer para engañarlo. Con esta acción la mujer reafirma la idea medieval que asocia a las mujeres con la transmutación de la realidad, es decir, con las apariencias, “la sospecha social de que la mujer es engañadora por el hecho de haber sido engañada por el diablo, se

⁴⁴ En este sentido apunta Cándano: “el papagayo viene a ser un elemento de condensación, al ser desplazada su función—siendo víctima de los artilugios femeninos—, y así, de testigo del marido (parecer), pasa a ser aliado de la adúltera (ser)” (“Enxenplo”: 374).

veía reforzada por las creencias de la época sobre las condiciones físicas que eran privativas de la mujer: inferioridad física e intelectual. Ella es débil, por lo tanto es seducible y, por extensión, peligrosa” (Cándano, “Exemplo”: 369). Así la mujer echa mano de su “saber natural” y manipula la realidad en su beneficio. Entonces, el papagayo se convierte en prueba que valida el engaño, sin querer, lo que lo lleva al patíbulo.

3) Nivel moral: El papagayo en “Avis” simbolizará la prueba que valida un actuar reprobable, según la ética medieval: mentir. Esta ave comprobará ante el marido la aparente verdad que es esgrimida por la mujer, para encubrir su adulterio. Tal vez de una manera incidental, el papagayo cree ver la “verdad” cuando cae la lluvia y los truenos; sin embargo, al intentar hacer creíble el engaño es evidente que la “verdad” puede ser manipulable, según sean las intenciones que los interlocutores persigan. Primero, encontramos al marido, que busca la “verdad”, porque si resulta cierta su sospecha, será un cornudo y, por tanto, objeto de burla⁴⁵. Segundo, tenemos a la mujer que elabora un engaño para conservar su *estatus* de mujer “buena” y “fiel”; al lograrlo “reafirma” su “inocencia” y engaño hacia el marido. Tercero, enaltece su maldad porque los engaños de las mujeres, dice el propio *Sendebar*: “ non an cabo, nin fin” (Lacarra: 85). Así en esta infamia la mujer provocará la muerte del “crédulo repetidor”.

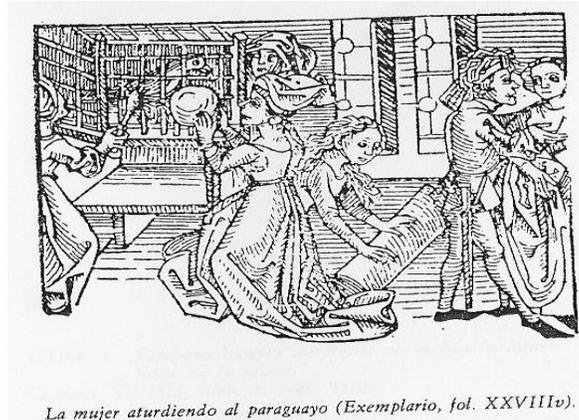
4) Nivel anagógico: En el plano cristiano el papagayo será Jesucristo, quien fue un ser inocente de la iniquidad y pecado del mundo, por tanto una víctima que representará el sacrificio. Gracias a su condición excepcional pudo soportar la dura prueba de cargar con

⁴⁵ Cándano clasifica este cuento como del tipo “adulterios cometidos en el propio hogar”, apunta al respecto: “La casa, idealmente, antes que espacio de trabajo era espacio moral, el lugar de la seguridad y de la virtud femeninas, una metáfora de la virginidad. Sin embargo, es en su vivienda donde la mayoría de las mujeres protagonistas de los *exempla* perpetran sus adulterios” (*La harpía*: 190).

los *peccata mundi* y morir. Así se convirtió en el Redentor. Lo anterior está validado por el *Bestiario Toscano*, en donde se alude a dos características del papagayo; la primera, la creencia medieval de que esta ave vivía en el Paraíso, y la segunda, su extraordinaria belleza: “[éste] que no tiene par en el mundo de la misma manera en que Jesucristo es único (en el poder y la misericordia). Porque nuestro Señor Jesucristo fue concebido sin pecado original” (*apud* San Epifanio: 51). En el *Bestiario Toscano* se rebasa la esfera de lo profano y se homologa a esta ave con Jesucristo debido a su singular hermosura. Este bestiario destaca tanto la excepcionalidad física como espiritual de Jesucristo. Por eso nuestro papagayo será un inocente muerto por las apariencias, como lo fue Jesucristo al morir a manos del pueblo hebreo sin tener mancha de pecado.

En conclusión: El papagayo en este ejemplo es una prueba que puede ser utilizada para validar la verdad o la mentira según sean las intenciones del interlocutor. Sin embargo, al igual que en el ejemplo anterior, este animal descubre su utilidad enseñando su yerro: la credulidad. Por tanto, hay que tratar de ser un juez audaz que pueda discernir entre las apariencias y la realidad; entre lo correcto y lo incorrecto, proceder con cautela ante cualquier problema, escuchar y sopesar, tanto de un lado como del otro. Este animal en particular advierte al lector de *Sendeban* castellano, que no hay que ser un individuo “cándido” y engañable porque si se cae en la “trampa”, al dejarse llevar por las apariencias, se corre el riesgo de sufrir un mal terrible o cometer injusticias⁴⁶.

⁴⁶ Función intratextual: Aquí el papagayo juega un doble fin. Por un lado, **es un inocente muerto por las apariencias**, premonición de la posible muerte del Infante, y por otro, **una supuesta prueba que valida el engaño de la mujer** adúltera de “Avis”, comparando este cuento con la historia marco **la prueba que podría validar el engaño femenino** de la matrastra podría ser la acusación de estupro.



La mujer aturdiendo al paraguayo (Exemplario, fol. XXVIIIv).

4.3.3 Cuento VI: “Striges”— animales: caballo, ciervo y elefante

Locutor: madrastra, fiscalía.

Interlocutores: Alcos, juez; privados, defensa y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: Existió alguna vez un príncipe que era muy asiduo a la caza. En la Corte moraba un mal privado que le aconseja pedir permiso a su padre para ir a cazar un ciervo. El rey se lo da y emprenden el viaje. Pero, en el transcurso, el mal consejero abandona al niño en el bosque, quien va persiguiendo un ciervo. Entonces, el príncipe se topa con una niña que llora. Al interrogarla, ella le dice que se cayó de un “marfil”⁴⁷ en donde venía con su familia y ya no les pudo dar alcance. El joven la auxilia y montan en su caballo. Avanzando un trecho del camino por el tupido bosque atraviesan por una aldea abandonada. La niña pide al Príncipe que aguarde. Al ver el infante que la niña tarda, va en su busca, pero cuál no será su sorpresa al percatarse, cuando trepa un muro de una casa

⁴⁷ Elefante

derruida, y ve que la niña no es más que una diablesa, que dialogaba con sus parientes de esta manera:

Un moço me traxo en su cavallo e felo aquí do lo traigo. E ellos le dixieron:—Vete adelante con él a otro casar fasta que te alcançemos.E cuando el moço esto oyó, ovo gran miedo, e desçendió de la pared e saltó en su cavallo. E la moça vínose a él e cavalgóla en pos d'él, e començó a tremer con el miedo della. E ella dixo: ¿Qué has que tremes? E él le dixo: - Espántome de mi compañero, que he miedo que me verná d'él mal (Lacarra, *Sendebar*: 97).

Luego, ella le recomienda pedir a Dios su ayuda. El Infante así lo hace y entonces la diablesa comienza a retorcerse. El Infante corre hasta llegar al regazo de su padre.

La argumentación de la madrastra se resume de la siguiente manera: “E, señor, non te di este enxemplo sinon que non te esfuerçes en tus malos privados. Si no me dieres derecho de quien mal me fizo, yo me mataré con mis manos. E el Rey mandó matar a su fijo” (Lacarra, *Sendebar*: 98).

2) Nivel simbólico-alegórico: Para comenzar el rastreo simbólico de esta triada de animales (caballo, ciervo y elefante) debemos aclarar antes algunos puntos. En mi opinión, este cuento es uno de los más elaborados, narrativamente hablando, junto con “Canicula” y “Senex caecus”, debido a su trama y multiplicidad de personajes. En este *exemplum*, a mi parecer, se enuncia el viaje iniciático del príncipe , que a su vez hace alusión, cual espejo, al viaje iniciático del Infante desarrollado en la historia marco. Indicios de esta afirmación son la intervención de los tres animales.

Primero, partamos por definir qué es un viaje iniciático y sus funciones. Como un rito de “paso”, de la niñez a la adultez, el iniciado debe emprender una serie de pruebas para demostrar con ello su conocimiento y destreza. El proceso iniciático se constituye

según Joseph Campbell, por tres etapas: separación, iniciación y retorno⁴⁸. Al cumplir con estos pasos nuestro héroe es el indicado para ostentar la responsabilidad de guiar a los demás⁴⁹. En este tenor, no es raro que el viaje se inicie con la caza de un animal “sagrado” como el jabalí, por ejemplo. Ésto puede ser apreciado tanto en la literatura germana como en la celta:

[Entre los germanos, todo joven debía] enfrentar [en] combate [...] a un oso o [a] un jabalí. [Esto era] un ritual indispensable, para convertirse en un guerrero libre y adulto [...]. En la cultura Celta también posee esa virtud viril, pero es también, y sobre todo, la caza real por excelencia. En las mitologías celtas, son muchos los reyes o príncipes que persiguen a un jabalí en una cacería interminable, especialmente un jabalí blanco que va a arrastrarlos al otro mundo. (Pastoreau, "Cazar al jabalí...": 71).

Ya para los siglos XIII y XIV, el jabalí decae en la literatura medieval y ocupa su lugar el ciervo; y autores como Phoebus, Ferries y el autor anónimo de *Chance duo cerf* ensalzarán al ciervo sobre, para entonces, vulgar y feroz el jabalí. Así Phoebus se referirá

⁴⁸ Para Campbell estas tres etapas se desarrollan de la siguiente manera: 1) en **la separación**, [...] el héroe debe buscar su independencia “del hogar paterno” (de su espacio vital), para desafiar las capacidades propias y aprender nuevas. Esta incursión está caracterizada por tres elementos: a) El tiempo de la aventura es lleno frente al cotidiano que es vacío, es decir el tiempo de todos los días es el que el hombre común acepta como algo ya establecido, seguro, dada su cercanía. Mientras que el tono cambia completamente cuando se habla del tiempo aventurero, porque este tiempo se toma con pasión. b) Durante la aventura quedan suspendidas o abolidas las garantías de “normalidad”, c) En la aventura siempre está presente la muerte porque es la prueba máxima a vencer. Al traspasar esta circunstancia el héroe adquiere la inmortalidad, es decir el respeto y la admiración en la memoria de sus contemporáneos y de los que vendrán. 2) en **la iniciación** las pruebas se multiplican, con el fin de dar paso al aprendizaje y a la legitimación del elegido. Esta etapa intermedia se constituye a su vez por tres subetapas: el autoconocimiento y la separación del vientre materno. El elegido es obligado a preguntarse sobre sí mismo y sobre su actuar. Ya no existe la red protectora de los demás y asume la responsabilidad de sus actos; la ayuda de aliados, en este punto es donde aparecen ayudantes, entre los cuales están no sólo los ancianos, sino algo más interesante para esta tesis: los animales, que facilitarán el desempeño del héroe. Lo dotarán con virtudes o instrumentos para lograr su misión o simplemente intercederán por él para vencer alguna situación adversa; finalmente, la amenaza constante de la muerte, cuando, en algún punto de su aventura el héroe, en una o en varias ocasiones ve amenazada su vida, porque, siendo la muerte la mayor prueba tendrá que reafirmar una y otra vez su calidad de iluminado venciendo. 3) en **el retorno**: después de librar satisfactoriamente todas las adversidades y pruebas el elegido regresará a su lugar de origen. Habrá madurado tanto física como mentalmente, en una palabra se convertirá en un modelo de conducta. (90-178, las negritas son mías)

⁴⁹ El término héroe es definido por Johan Corominas: “tomado del griego, herós, hereos,... ‘semidios’, ‘jefe militar épico’ (Diccionario crítico etimológico, 451). De lo anterior, podemos inferir que el término héroe designa a un individuo que: “logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia. Es decir el héroe es el compendio de todas las virtudes (es un comportamiento socialmente admirable en el que los hombres conocen su ideal activo de dignidad y gloria)” (Savater: 112).

este tipo de caza como: “C’est bonne chase que du cerf, quar c’est belle chose bien quester un cerf, et belle chose de le destourner, et belle chose de le laisser courre, et belle chose della terre, et belle chose le rachacier, et belle chose les abais [...]” (71). Es de notar que el rito iniciático, específicamente en la etapa de la separación, se abra con el acto de perseguir ya sea a un jabalí o a un ciervo; esto implica la entrada al “otro mundo”. Tan es así que, para los bestiarios de la época (siglos XII y XIII) el ciervo se convertirá en un símbolo cristológico, la traducción del *Fisiólogo* griego dice:

“Como el ciervo anhela las fuentes”, dice el divino David así mi alma Te anhela. El *Fisiólogo* dice que el ciervo es muy sediento, y la razón de esta sed es que come serpientes. Pues la serpiente es un enemigo del ciervo. Cuando la serpiente se dirige a su orificio en la tierra, el ciervo busca el manantial y bebe una gran cantidad de agua; se llena la boca, la vomita en el orificio, hace salir a la serpiente y la mata. De modo semejante, la gran serpiente que es el Demonio será expulsada por las aguas de la sabiduría divina. Así, también fue el Señor a destruir a la gran serpiente, es decir, al Diablo, merced al agua celestial, o sea la sabiduría divina. Ni la serpiente puede acercarse al ciervo, ni el demonio a la palabra excelente del Señor (*apud* Malaxecheverría, 105).

En esta caza jinete y jamelgo se convierten en un símbolo de la persecución del alma que anhela alcanzar la vida eterna a través del bosque del pecado, es decir, el mundo. Así el binomio jinete-caballo es la razón por la cual las barreras del mundo de los hombres se rebasan y se codifica como una prueba para acceder al Paraíso. Charbonneau- Lassay en *El bestiario de Cristo*, señala que:

Jesús, cuando dice a sus cuatro primeros apóstoles, a orillas del mar de Galilea, que los hará “pescadores de almas”, o sea irán detrás de las almas, condujeron primero [...] a los iconógrafos del arte cristiano de las catacumbas a representar a Cristo con los rasgos de un pescador, que ya sea con red o con sedal captura el pez deseado. **Semejante idea simbólica debía conducir inevitablemente a representar también al Redentor con la imagen del hombre cazador** (295, las negritas son mías).

Lo anterior se engarza con el binomio jinete-caballo. Es indudable la importancia que guarda el caballo desde la literatura clásica en donde encontramos una reelaboración magistral de este binomio, como símbolo positivo: el centauro Quirón noble y sabio: “[el papel que] el caballo ha desempeñado en la evolución de la humanidad [ha sido

importante], fue el principal modo de locomoción antes de los vehículos con ruedas y los barcos. La máxima expresión simbólica de la unión del hombre y el caballo fue el símbolo del centauro griego, único monstruo admitido entre los seres humanos” (Larzate: 2). En relación con este simbolismo en la Edad Media, Salinero afirma con respecto al caballo de Lancelot “el caballo animal de ricos contenidos simbólicos desde las culturas arcaicas hasta el psicoanálisis es posiblemente uno de los animales más valorizados en el bestiario de Chrétien [de Troyes...] al incorporarle un significado profundo, siempre acorde con la personalidad de quien lo monta” (118). Así, y en una sociedad como la medieval, donde los códigos de la caballería eran apremiantes por lo menos para el estrato guerrero, fue indudable que este animal estuviese cargado de una dignidad⁵⁰. Así, como protagonista de los textos, junto con el caballero, se le revistió de ciertas virtudes favorables, para enriquecer su simbolismo. Primero, como vehículo, pues al ser un transporte, dicho animal se convierte en psicopompo⁵¹ (animal que conduce al jinete al “Más allá”) y, por tanto, es el primer paso para la transmutación de nuestro héroe. Segundo, como compañero será revestido de cualidades positivas que se complementarán con las de su amo, para convertirse así en un “guerrero solar”, que ofrendará incluso su vida. Esta humanización del caballo como un guerrero arrojado, sensible y fiel podrá palpase en los escritos de los primeros autores medievales como San Isidoro de Sevilla:

Mucha es la vivacidad de los caballos, se sienten alegres en el campo; olfatean la guerra; se excitan al combate con el sonido de la trompeta; la voz del jinete los estimula a la carrera; sienten dolor cuando han sido derrotados; se alegran cuando vencen. Algunos reconocen en

⁵⁰ En el *Libro de la Orden de Caballería* de Ramón Llull se dice con respecto al caballo y su significado: “se le da al caballero en significación de la nobleza de corazón, y para que sea más ensalzado que cualquier hombre y así pueda ser visto lejos y pueda tener más cosas bajo sí y cumplir antes que nadie todo lo que conviene al honor de la caballería” (92).

⁵¹ Este término tiene su origen en la voz griega ψυχοπομπός (*psychopompós*) que se compone de *psyche*, “alma”, y *pompós*, “el que guía o conduce”. Si el lector quiere ahondar sobre el tema puede consultar el artículo de González Casal, “El animal como psicopompo en la Grecia micénica”, contemplado en Hemerografía de esta tesis.

la batalla al enemigo, hasta el punto de que acometen a mordiscos al adversario; [...], otros no admiten sobre sus lomos a nadie más que a su dueño y cuando matan a su amo, o éste muere, hay muchos que derraman lágrimas. A excepción del hombre, sólo el caballo es capaz de llorar y experimentar sentimientos de dolor (65).

El príncipe de “Striges” atraviesa las fronteras del “mundo cristiano” persiguiendo al ciervo y se encuentra con el demonio, la diablesa, que casualmente viene montada en un “marfil”. Así, no es raro que el elefante, al ser un animal que proviene de Oriente se codifique como un símbolo de la otredad. Un animal excepcional debido a sus atributos como su gran tamaño y fuerza; además, se le atribuyen propiedades curativas a su trompa en el mundo oriental, un ejemplo de ello es la posible cura de la impotencia sexual. En Oriente este animal gozó y goza de una carga simbólica muy fuerte. En el ámbito religioso, por ejemplo, en la India, Ganesh es considerado dios de la sabiduría y de la protección en los caminos; debido a su inconmensurable tamaño fue utilizado para las acciones bélicas por los persas y en una significación más teológica en el Tibet se representa a la tierra sostenida por un elefante, alusión, esta última, a su descomunal fuerza. Debido a estas valencias significativas con respecto al poder y a la sabiduría se le vinculó durante el reinado Omeya con la figura del rey. Por esta razón, en el arte islámico los príncipes aparecen montados sobre esta “montaña viva”. En consecuencia, la irrupción de la supuesta niña, en realidad la diablesa, montada en este paquidermo en nuestro relato anuncia al lector la disolución de las barreras limítrofes entre el mundo de lo contado y “el otro mundo”, el *inferos*, tan es así que al final del relato la diablesa, al ver que el Príncipe tiembla, le sugiere rogar a Dios para que lo libere del mal. El elefante funciona como transporte del “otro”, la diablesa; porque al ser un animal exótico que proviene de Oriente, más allá de las fronteras de lo conocido, o sea lo no cristianizado, guardará, gracias a esta

condición, una significación negativa para el Occidente cristiano como símbolo del pecado original en los bestiarios:

La gestación de los elefantes dura dos años; paren una sola vez, y no varias crías simultáneamente, sino una sola, se encaminan a Oriente hacía el Paraíso; allí crece un árbol llamado Mandrágora, al que se acerca el elefante con su pareja. Primero prueba él del árbol, y a continuación da a probar a la hembra. Cuando mastican la planta quedan seducidos, y ella concibe en su vientre de inmediato. Cuando llega el momento indicado para el parto, la elefanta se introduce en un lago, hasta que el agua le llega a las ubres. Entretanto, el padre vigila mientras está dando a luz, ya que existe un dragón que es enemigo de los elefantes. [...]El elefante y su hembra representan, pues, a Adán y Eva. Cuando eran agradables a Dios, antes de que cedieran a la provocación de la carne, nada sabían de la cópula ni conocían el pecado. Y sin embargo, cuando la mujer comió del Árbol de la Ciencia, que es lo que la Mandrágora significa, y dio al hombre uno de los frutos, quedó inmediatamente convertida en una vagabunda, y por ello tuvieron que salir del Paraíso (*The Bestiary of Cambridge apud Malaxecheverría: 74*).

La irrupción de estos animales (caballo, ciervo y elefante) en el cuento marca las pautas de cada una de las etapas del rito iniciático para lograr el fin último del paso del elegido a la madurez. Como vehículos, el caballo del Príncipe y el elefante de la diablesa se constituyen como instrumentos necesarios para traspasar las fronteras entre éste y el otro mundo. El ciervo es el resorte que impulsa el rito de iniciación.⁵²

De acuerdo con esta línea de ideas, el ciervo podría significar la madurez: el medio que permite al iniciado hallarse y realizar el paso de su niñez a la adultez. El caballo, por otra parte, será la alegoría de la fidelidad, fiel compañero que seguirá a su amo hasta el fin aunque esto conlleve la muerte; y finalmente, el elefante será el “mal”, aquello que no se conoce y que ha de enfrentarse, como prueba máxima de valor y sabiduría, todos estos valores serán conquistados si se es puro de corazón y arrojado con la espada, en un lenguaje vasallático por supuesto.

⁵² Función intratextual: quizá la supuesta acusación de violación sostenida por la madrastra; el caballo, como transporte positivo, puede equivaler a los *exempla* contados por los privados que ayudarán al infante a sobrevivir, y el elefante, como transporte negativo, equivale a los ejemplos de la madrastra que lo llevarán a la sentencia de muerte.

3) Nivel moral: esta triada engarzará al viaje iniciático del buen gobernante, es decir, del “home sabidor”. El caballo es la dignidad que engloba a la Institución de la caballería, y, por tanto, el jinete-caballo ostentarán sus códigos: honrar a la dama, ser valientes, dignos, misericordiosos, ayudar al débil. El elefante será el vehículo de la “otredad”, aquel mundo que hay que conquistar: los pueblos de Oriente; es por eso que su jinete será extraño y monstruoso, capaz de transmutarse en una pequeña niña: la diablesa, prueba máxima. Y el ciervo es el pretexto, el motor de toda esta prueba o al menos esto lo demuestra el rastreo simbólico íntimamente ligado con la caza sagrada. En este tenor, para el iniciado es más noble intentar y arriesgarse, ser valeroso y aguerrido ante los problemas que dejarse arrastrar por el temor a la derrota, y para lograrlo deberá contar siempre con un compañero fiel, el caballo, que le preste ayuda cuando lo necesite,

4) Nivel anagógico: El feligrés debe huir de los pecados y las pasiones, anhelar el perfeccionamiento de su alma mediante el encuentro con Jesucristo cabalgando a través del bosque del pecado, que es el mundo. Así el príncipe de nuestro cuento que es el alma del feligrés, tiene que mantenerse siempre en busca del ciervo, y que acompañado de Jesucristo (el caballo), para huir del pecado: “En la emblemática (sic) mística de la Edad Media, al menos en Occidente, el caballo montado representa a Jesucristo Dios y Hombre, correspondiendo el animal a su Humanidad y el jinete a su Divinidad [...] cuando lleva a Cristo, lo presenta como Rey vencedor del Mundo, del infierno y de la muerte” (Charbonneau: 212); Así en el andamiaje simbólico el elefante será la prefiguración del pecado original, por eso el *Fisiólogo* apunta:

El elefante es el animal de mayor tamaño y posee una trompa con la que golpea a los animales que lo atacan; con ella se proporciona el alimento y la bebida, pues, al no tener articulaciones, padece inclinado sin doblar las rodillas. La hembra busca la hierba llamada mandrágora, que degusta, y encendida en deseos de realizar el coito, acercándose al macho, se la ofrece. Cuando éste la come, arde en deseos y cubre a la hembra. Una vez que llega el tiempo de parir, se dirige a un lago y entra

en el agua, en la que, llegándose a la altura de las ubres, pare, pues si alumbrara el feto en tierra firme, no se podría levantar, al carecer de articulaciones en sus miembros. Es manifiesto que el propariente Adán no degustó de la obediencia como Eva: ella lo dio al varón quien, tras comerlo, sintió haber transgredido el mandato del Señor. Y ¿cuál fue el parto? El Pecado. ¿Y el lago donde dio a luz? El Paraíso (San Epifanio: 23).

Por eso la diablesa viene de Oriente, aquella tierra donde la luz del cristianismo no ha brillado aún.



San Huberto teniendo la visión de la Cruz
(Bibliothèque Nationale de France, París, Lat. 9474, fol. 191v).

En conclusión: este cuento narra un viaje iniciático, por medio del cual el príncipe demostrará ser el hombre más sabio, que busca imitar, de acuerdo con sus capacidades, las cuatro virtudes cardinales. Así, al igual que este iluminado nosotros tenemos que recorrer las pruebas que nos presenta la vida con dignidad y valor, para ser hombres y mujeres cabales. Capaces de enfrentar con arrojo, medida y templanza la vida que nos tejen las Parcas y el libre albedrío. El lector debe hacer frente a los peligros, “lo extraño”,

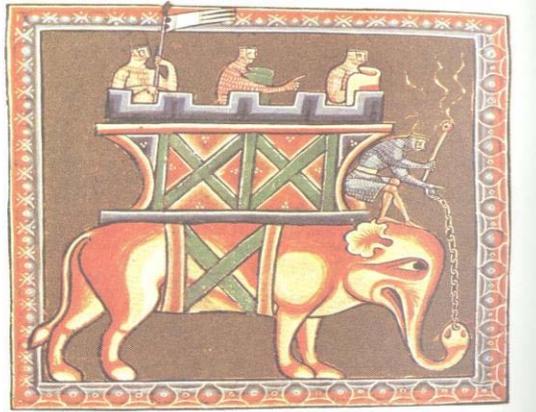
representado aquí por el encuentro con el “marfil” y la diablesa, con los que se tope en el camino de la vida⁵³.



Ciervo (*Cervus*). Bestiario telúrico, pág. 106 (fol. 19r.)

Imagen extraída de *Bestiario medieval*, 252.

⁵³Función intratextual: esta triada animalística cumple, a mi parecer, dos funciones: la primera, **el caballo y el elefante son vehículos de los protagonistas para su viaje al “otro mundo”**; la segunda, el ciervo animal que **representa un fin**: la madurez, que ha de alcanzar el iniciado cuando venza al mal. Aunque este cuento esté en boca de la madrastra, es indudable la utilidad que se busca: evidenciar el peligro que es tener cerca a los malos consejeros que engañan al monarca y provoca la muerte del reino. Sin embargo, la madrastra se inflige, tal vez inconscientemente con esta acción, un mal a sí misma, porque evidencia su “poridad”, el mal consejo, y esto la vuelve vulnerable, esta es la causa por la que la diablesa-madrastra se retuerce al final de la historia.



Elefante (*Elephas*). *Bestiario telúrico*, pág. 73 (fol. 16 v.)

Imagen extraída de *Bestiario medieval*, 246.

4.3.4 Cuento VII: “Mel”—animales: abeja, gato, perro

Locutor: tercer privado, defensa.

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: un cazador recorría el monte junto con su perro, cuando de pronto se topó con un panal de abejas. Entonces el cazador, al ver una oportunidad de venta, lo mete en el odre que lleva consigo. Así, lo lleva a un pueblo cercano con la intención de vendérselo a un mercader. Sin embargo, al mostrarle el panal al posible cliente, una pequeña gota de miel se desliza sobre el mostrador y una abeja se posa sobre ella. Entonces, el gato del mercader se abalanza sobre la abeja matándola, luego el perro del cazador se arroja sobre el gato poniendo fin a su vida. Al ver esto el mercader mata al perro del cazador. Éste a su vez da muerte al tendero, entonces los habitantes del pueblo del tendero van a dar muerte al cazador a causa del asesinato de su amigo. Consumado el acto los vecinos del cazador

fueron a matar a los habitantes del pueblo del mercader, hasta que no quedó uno solo con vida. Todo por una sola gota de miel.

Argumentación del tercer privado: “E, señor, non te di este enxemplo sinon que non mates tu fijo fasta que sepas la verdat por que no te arrepientas” (Lacarra, *Sendeban*: 101).

2) Nivel simbólico-alegórico: en este cuento observamos lo que han tenido a bien llamar los folcloristas un “cuento acumulativo”⁵⁴. Aquí la triada zoológica involucrada es la siguiente: abeja, gato, perro. Comencemos, pues, con el rastreo simbólico de la abeja. Éste animal puede ser localizado desde civilizaciones milenarias como la egipcia y la hitita. En el primer caso, el simbolismo de este artrópodo estuvo íntimamente ligado con la realeza debido a que: “el símbolo *bit* [la] representa, [es un] insecto de significación solar y vinculado, en consecuencia, con el Dios Ra. Una leyenda dice que en cierta ocasión Ra lloró y sus lágrimas se convirtieron en abejas al llegar al suelo” (Melic: 61); en el segundo caso, en la cultura hitita, se veneró tanto al animal como a sus productos (miel, cera). Por un lado, como servidora de los dioses, y por otro, al incluirla en el rito de iniciación de Telepinú: “Ponlo en pie, toma cera, límpiale los ojos y las manos, purifícalo y tráelo ante mí” (Fernández, “Algunas anotaciones sobre”: 2). Sí sirve para purificar al posible culpable.

En los albores del cristianismo la significación de este animal fue prolífica. Alabado por su incansable laboriosidad y habilidad arquitectónica para construir sus celdas, se consolidó y llegó a significar en su conjunto: “[a las] hijas aladas de los primeros soles,

⁵⁴ Así se les denomina a los cuentos, “cuya característica principal es el uso repetitivo y formulístico que realizan de un determinado patrón o estructura narrativa”(Hernández Fernández: 171). En este caso el encadenamiento de pedratorio zoológico y humano de la acción: abeja, gato, perro, muerte del tendero, etcétera.

anunciadoras benditas de los primeros días serenos [...], vigilantes de las influencias magnéticas, de las radiaciones telúricas, en definitiva insecto bendito al que san Paulino de Nola llamaba «la misteriosísima abeja» (Mateos, “El simbolismo de las abejas”: 1). Debido a estas últimas características no es extraño que tanto en el mundo secular como en el clerical, durante la Edad Media, la colmena y sus habitantes se codificaran como una alegoría *per se* de la sociedad estamentaria. Por esta razón los *Castigos y documentos del Rey don Sancho* a este respecto apuntan:

Tú debes saber que la enjambre de las abejas que fazen un rey entre sí, e éste es mayor, e más fuerte, e más fermoso que todas las otras abejas. Debes saber que todas han aguijón menos él que no tiene ninguno; é la razón porque es por dos cosas: la primera porque las abejas son muy sannudas de natura, e como su rey es más fuerte que todas, si aguijón obiese e se asannase contra ellas, matarlas y a todas. La segunda es por dar a entender que las armas con las que el rey ha de lidiar son la verdat e la lealtad (110)

Así es transparente, como en “Leo”, en esta cita, la similitud de este insecto con la figura regia. El siguiente animal en este rastreo simbólico es el gato. Al igual que la abeja, éste fue sacralizado por antiguas civilizaciones: los egipcios, por ejemplo, rendían culto a la Diosa-gata Bast. Acompañantes de los monarcas y apegados a los Dioses, los gatos; fueron considerados como mensajeros de los mismos. En otras culturas como la celta y la hebrea se “creía que las hadas observaban el mundo terrestre a través de los ojos de los gatos; en el Talmud se dice que la placenta de gata negra poseía el poder de hacer ver los demonios a las personas que se frotaban los ojos con ella” (Núñez: 3). En el mundo cristiano gozaron de una significación generalmente maligna, debido por supuesto, a sus filiaciones paganas, a excepción del periodo transcurrido durante el auge de la “peste negra”, donde eran protegidos por la ley por ser cazadores de las ratas infectadas, y gracias a una curiosa

leyenda intitulada la *Gatta de la Modonna*⁵⁵, donde este animal tiene un valor positivo. En el extremo negativo los gatos, debido a características como su penetrante vista, curiosidad natural y sagacidad, fueron satanizados, por tanto, eran: “símbolo de pereza y lujuria”(Ferguson: 15) ; tan fue así que se les consideró como “familiares” de las brujas, seres conocidos en el imaginario medieval por su insaciable sexualidad, que asistían a las aquelarres con gatos negros, color de la noche y el mal. Así en los actos públicos donde se enjuiciaba algún hereje, sobre todo durante la “Gran caza de brujas” efectuada en Flandes e Inglaterra, se ajusticiaba a estos animales junto con los humanos impíos, debido a que: “la idea atávica, también con raíces bíblicas, de que los animales debían llevar el peso de la culpa colectiva y simbolizar la culpa personal en las ceremonias públicas no fue infrecuente. La quema de gatos, aparte de sus asociaciones con la magia, tendría, entre otros, este sentido de chivo expiatorio” (Cohen: 13).

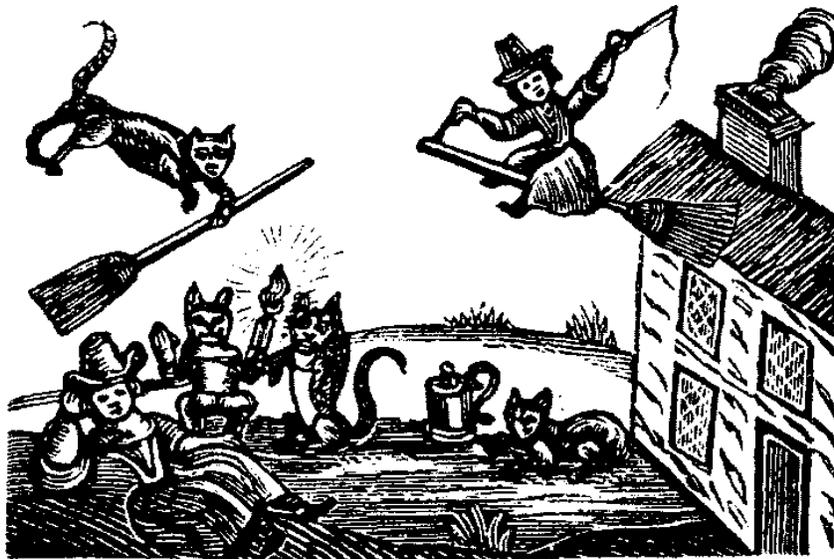


Figura 1. Sobre el 1400, y durante 300 años, a los gatos se les consideró como "familiares" de las brujas y en conexión particular con el demonio. También se pensaba que las brujas eran capaces de transformarse en gato. Entonces muchos gatos fueron perseguidos y quemados en masa en muchas partes de Europa y especialmente en Metz, en el norte de Francia (J. Clutton-Brock, *Gatos*, p. 49 *apud* Armijo, “El simbolismo y los...”, 136).

⁵⁵ Esta leyenda alude a una: “gata de Nuestra Señora (*Gatta de la Madonna*), según la cual, durante el nacimiento de Cristo, una gata dio a luz una camada de gatitos en el mismo pesebre. Esa gata es usualmente pintada con una cruz en el lomo” (Ferguson: 15).

Finalmente, para concluir este rastreo, escudriñemos la figura del perro. El can, al contrario del gato, gozará de significaciones más positivas en Occidente. El perro es un custodio fuerte, sagaz, veloz, noble por naturaleza o por lo menos así nos los señala San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*: “No existe animal alguno más sagaz que el perro, pues tiene los sentidos más desarrollados que todos los demás [...] aman a sus dueños cuyas casas defienden; por sus amos se exponen a la muerte, con ellos van de buen grado a la caza; y los hay incluso que no abandonan el cuerpo muerto de su dueño”(77). Símbolo por excelencia de las virtudes de fidelidad y vigilancia, así nos apunta Ferguson: “hay muchos ejemplos de perros fieles, como el de Tobías y el de San Roque, que llevaba pan al santo y permanecía a su lado. Como símbolo de la fidelidad en el matrimonio suele aparecer a los pies o sobre el regazo de las mujeres casadas” (45).

Por lo anterior, esta triada animalística se engarza, para consolidarse como un caleidoscopio semántico, a mi parecer, de la siguiente manera. La gradación dentro de este cuento parte de una pequeña gota de miel, producto precioso y dulce, que es elaborado por uno de los animales monárquicos por excelencia, la abeja. Lo anterior es un transunto del aparato social donde todo funciona perfectamente, si se siguen al pie de la letra las pautas sociales. Después, nuestra gradación continúa con otro animal, festejado y repudiado, dadas sus características naturales: el gato, símbolo negativo en occidente, el cual representa al “mal”; finalmente el perro, símbolo de fidelidad. Sin embargo, las valencias positivas de estos animales caen por tierra en este relato, puesto que la laboriosidad y mesura atribuida a las abejas es borrada al deslizarse una pequeña gota de miel. Por otra parte el gato, dejándose llevar por su curiosidad innata, se abalanza sobre el artrópodo y, a continuación el perro, olvidándose de su amo, se abalanza sobre el felino siguiendo un instinto natural. ¿No será acaso que esta cadena de sucesos está funcionando a través de una inversión de

los valores simbólicos de los personajes animales para evidenciar lo negativo que puede ser el dejarse llevar por las pasiones naturales de una manera descomunal? Cada uno de los animales, presentes en la gradación ascendente, representan alegóricamente conceptos específicos en la sociedad medieval. La abeja es la representación del buen vasallo, y la colmena, la estructura social; el gato representa la lujuria y la pereza⁵⁶, debido a sus filiaciones paganas. Y finalmente, el can significa la sagacidad, la fidelidad y la fuerza.

3) Nivel moral: en este cuento en particular se pone de relieve el tino que debe de poseer el individuo para ser templado y no dejarse llevar por las pasiones. Instancia esta última que debía cultivar el rey al ser *acucioso* y reflexionar sobre los sucesos, juzgarlos con cautela, puesto que si se precipita en sus juicios y éstos son falsos, como los alegatos de la madrastra, caerá en falsedad y, como lo indican las *Partidas*: “falsedad es mudamiento de verdad. Y puédese hacer falsedad, en muchas maneras...” (*Partida 7*, Título VII, Ley 1.). Debemos hacer caso a la sentencia emitida por el tercer privado en este cuento: “cuando las cosas no se detienen a tiempo se causa un daño mucho mayor” (Lacarra, *Sendebat*: 90)

4) Nivel anagógico: así como la abeja-rey es aquel que domina y juzga el mundo de los hombres; así también es la abeja-eterna, Jesucristo, el rey de la colmena espiritual, la Iglesia, quien indica a cada abeja-trabajadora, a cada cristiano, su deber para con la misma institución. Esta idea es avalada por la creencia en el origen divino del nacimiento de las abejas, expuesta por San Isidoro: “ para lograr este nacimiento se golpean las carnes de los becerros sacrificados con el fin de que de la carne putrefacta nazcan unos gusanos que más

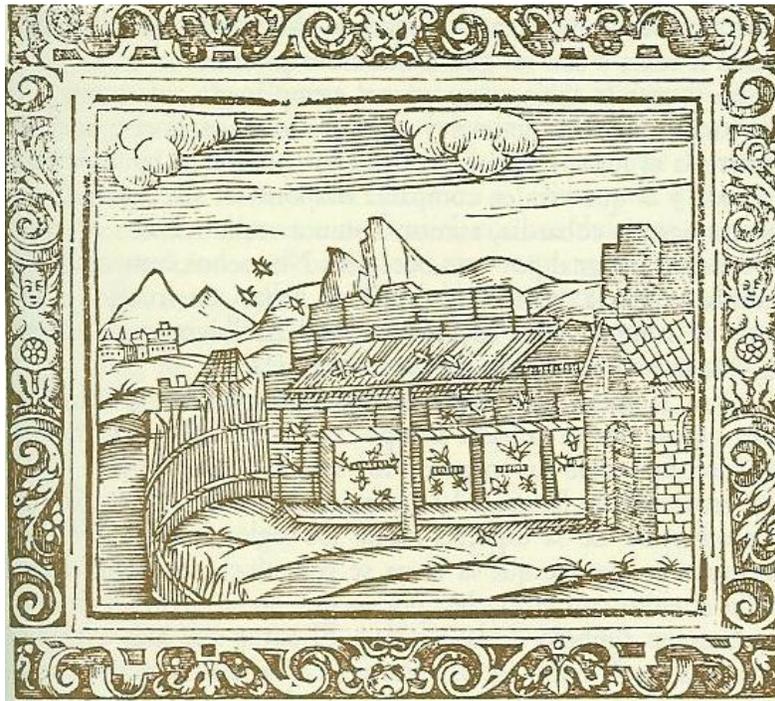
⁵⁶ Otra característica negativa ostentada por el gato puede ser localizada en el ejemplo: “La jineta, la liebre y el gato religioso”, donde los dos primeros hacen pleito por la madriguera en que habitan, y van a consultar a un supuesto gato religioso: “que es homne que faze oración et no faze mal a ninguna bestia, nin come ál fueras yerva” (Cacho Blecua y Lacarra, *Calila e Dimna*: 233). Cuando llegan con él, éste finge que oraba para que los dos crédulos consultantes se acerquen y cuando los tuvo a una distancia corta, saltó sobre ellos y los devoró. La hipocresía es la característica negativa evidenciada aquí.

tarde se convertirán en abejas”(Etimologías: 122). Su producto, la miel, simbolizará entre los cristianos la recompensa tan añorada: la vida eterna. Leemos en Éxodo 13:5: “prometió con juramento a tus padres que te daría a ti, tierra que mana *leche y miel*”. En cuanto a lo que concierne al gato, este animal, como hemos visto encierra un doble significado: el positivo, como cazador que siempre está alerta, y el negativo, como representación de la pereza y la lujuria. Es decir, el buen cristiano siempre anda a la caza del pecado y el mal cristiano se deja llevar por los pecados capitales como la lujuria y la pereza. Finalmente, el perro simboliza a un custodio fuerte, sagaz, veloz por naturaleza, y un compañero fiel y noble de su amo. Por tanto el buen cristiano debe ser fuerte en el conocimiento de la doctrina; fiel a sus enseñanzas; noble y humilde con la santa madre Iglesia y Jesucristo, su amo. Además de ser sagaz para descubrir el pecado y veloz para escapar de él.

En conclusión: hay que saber detener las cosas a tiempo, porque si no, éstas pueden traer consigo consecuencias nefastas. Por lo anterior, cada uno de los animales, presentes en la gradación ascendente, significan simbólicamente conceptos específicos en la sociedad medieval. La abeja, representación del buen vasallo, y la colmena, la estructura social; el gato, la lujuria y la pereza, y finalmente, el can significa la sagacidad y la fidelidad.

Los valores vinculados con estos animales desempeñaban un papel muy importante en la vida cotidiana de los tres estamentos, porque eran vehículos mediáticos utilizados por los predicadores para representar las virtudes de: fidelidad, entronizada por perro; fuerza, representada por la abeja y su colmena: el orden y el “seso mesurado”; *versus* la irracionalidad y el desorden; la pereza y la lujuria: el gato. Y, por similitud si estos animales, que deberían ser templados y fuertes, excepto el gato, caían en la irracionalidad al matar sin contenerse, ¿cómo serían los hombres proclives a ser tentados por las pasiones? Porque lo que se deja entrever en “Mel” es la irracionalidad pura y por ese motivo todos

acaban muertos. No hay que actuar hasta tener certeza de la verdad; de lo contrario puede venir el arrepentimiento, como ocurre en otro cuento de nuestra colección “Panes” (cuento 4). Así, debemos tener en cuenta todos los elementos relacionados con el caso para poder decidir, sin error, porque si no esto acarreará la ruina personal y de la familia, como sucede en *Sendebat*⁵⁷.



Abejas
Fisiólogo edición romana 1587.

4.3.5 Cuento X: “Canicula”— animal: perrita

Locutor: cuarto privado, defensa.

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

⁵⁷ Función intratextual: quizá la colmena, al ser la representación de la sociedad feudal, podría equipararse con la corte de Alcos (rey-abeja), la gota de miel que se derrama es la calumnia de la madrastra que desata todo el drama. El gato simboliza a la madrastra, porque al ser este animal representación de la lujuria ¿a quién más puede representar sino a esta mujer impía que acosa al hermoso infante?

1) Nivel literal: un matrimonio se jura fidelidad. Sin embargo, el esposo tiene que irse por causas de fuerza mayor. Trascurre el tiempo—vence el plazo— y el marido no vuelve. En el ínterin, los ojos indignos de un hombre se fijan en la supuesta viuda. Éste pide sus favores sexuales a la abandonada, situación a la que ella se niega rotundamente. Desilusionado, aquel hombre contrata los servicios de una alcahueta y ésta le promete que conseguirá los favores de la mujer, y urde una intriga para hacer caer a la misma. Entonces la anciana hace un pan de harina con pimienta y se lo da a comer a un perrita hambrienta. Debido a ello el animal la sigue, pero con los ojos llorosos. La alcahueta se dirige a la casa de la moza junto con la perra llorando. Al verla, la mujer se sorprende por el singular acontecimiento; la vieja le informa que su llanto se debe a que antes de ser perra era una moza, pero se negó a yacer con un pretendiente, y, por tanto, éste la maldijo y por eso, ella se convirtió en animal. La esposa aterrorizada, le contó a la vieja que ella también se negó a ceder a los deseos carnales de un hombre. Temerosa pide a la vieja ir en busca de aquel solicitante. Al no encontrarlo, la vieja sustituye al solicitante por otro hombre que se topa en el camino. Dicho hombre resulta ser el marido de la abandonada, que regresaba después de su larga ausencia. La vieja lo conduce a la casa de una “mujer complaciente” pero, ¿cuál no sería su sorpresa que el sendero por el cual caminaban era el de su casa? Inmediatamente desconfía y rechaza a su mujer, acusándola de que esto hacía por costumbre cuando él estaba fuera. La fémina atrapada comienza a propinarle golpes e injurias, arguyendo que era una trampa preparada por ella y la vieja, porque sabían de su venida, para comprobar su infidelidad: avergonzado el hombre le pide perdón y la mujer sale avante del embrollo.

Argumentación del cuarto privado: “E señor, non te di este enxemplo, sinon a qu’el engaño de las mugeres que non an cabo nin fin. E mandó el Rey que non matasen su fijo” (Lacarra, *Sendebarr*: 110).

2) Nivel simbólico-alegórico: el rastreo de la perra debe partir, en este caso, de la idea que se tenía de la loba, a la cual se consideraba un canino en estado salvaje. Esto está presente en la Antigüedad romana recuérdese la loba capitolina que cuenta la leyenda fue la que amantó a Rómulo y Remo después de que Amulio, su abuelo materno, ordenara a un esclavo abandonarlos en el río Tiber. Sin embargo, el esclavo, al ver crecido el río, deposita la canasta en la orilla. Entonces, ésta es llevada por el río hasta un solaz, donde una loba amamantaría a los hijos de Marte. Haciendo alusión a la historia fundacional de Roma, no fue extraño que a la loba se le asociara: “con la gesta militar como política [...] Siendo animal sagrado de Marte” (Tolinchi: 44). Por otro lado, se hace patente que en la decodificación del relato mítico, según afirma Herreros: “[a la loba] se le representará como una prostituta: “¿No fueron Rómulo y Remo, los héroes nacionales, amamantados por una prostituta llamada *Acca Laurentia*? En efecto, la tradición habla de una loba, la *lupa*, que en latín no quiere decir sino puta” (112). La loba fue aquella madre putativa de los gemelos, a quien ellos adoptan como un auxiliar para subsistir al hambre y la intemperie, pero que también es aquella mujer pública que devengaba un salario, la *meretrix*. Pero también la loba es una deidad femenina que representaría la fertilidad, por la leche, y el arrojamiento por su condición salvaje. Hay que tomar en cuenta que la mujer pública en el Imperio romano no era vista como un ser ilegal, porque, se decía, cumplían con un trabajo: el fornicio. En contraposición con la imagen de la loba, la de la perra en Oriente es positiva, porque fue la diosa Saramâ (la que fluye, la que corre; la luna), tal vez aludiendo al himno 72 del primer

libro del *Rigveda* donde: “[la perra Saramâ] descubre las vacas escondidas en el peñasco y como recompensa recibe de Idra y de los Angiras comida para sus hijos” (Gubernatis, *Los animales de la tierra*: 326). Así, Saramâ, mensajera de Idra, será la que rastrea, la que atraviesa el río de la muerte en busca de las vacas de Idra. Una entidad femenina escurridiza, que significará también fertilidad y arrojío.

Tomando en cuenta al rastreo antes desarrollado podemos concluir que las valencias comunes a los dos polos significativos, Oriente y Occidente, con respecto a la perra son: primero, una entidad femenina que es parte del mundo “natural”, y por tanto salvaje. Condición esta última que desembocará en lo desproporcionado que pueden ser sus pasiones: por un lado, el apetito sexual inconcebible, resonancia de las prostitutas romanas, y por otro, la fiereza desmedida que la caracteriza como la guardiana.

En el caso del cuento de “Canícula”, la perrita significa la fidelidad/infidelidad. Si bien es cierto que la perra está emparentada con la *lupa*, en el cuento en cuestión la supuesta mujer convertida en perrita no es una prostituta; al contrario, es maldecida por no yacer con el varón que buscaba su amor. Aquí se puede observar, en este primer contexto, la filiación oriental donde este animal tiene una condición fértil y natural, pero positiva. Sin embargo, en el segundo contexto, considero que el mismo animal es una prefiguración de aquello en lo que se puede convertir la mujer abandonada de nuestro relato si accede a la propuesta de la alcahueta. En este caso cometería el pecado de infidelidad. El animal, por tanto, es transfiguración volátil de la feminidad que oscila entre el ser fiel o ser infiel según le convenga.

3) Nivel moral: aquí la perrita representa la trampa de la que echa mano la anciana para manipular la realidad a su antojo. La finalidad de este cuento era enseñar a los varones

lectores u oyentes del *Sendeban* que las maldades de las mujeres no tienen cabo ni tienen fin, es decir, huir de la feminidad que puede ser engañosa. En un plano más cotidiano el oyente no debe dejarse llevar por las apariencias, porque si no puede cometer muchos yerros.

4) Nivel anagógico: hay que renegar de dicho de mujer; mejor hacer caso del llamado de la Santa Madre Iglesia, puesto que los consejos de la fémina conducirán al pecado y, por tanto, a la pérdida del estado. El rey debe guiarse por la medida y la sapiencia, no por los instintos y el pecado de una mujer vil o libertina⁵⁸.

En conclusión: en este relato se pone de relieve la sentencia de que no hay que dejarse llevar por las palabras de un sujeto poco confiable (la alcahueta que embruja a la perrita), porque este individuo es capaz de olvidar los escrúpulos, con tal de obtener un beneficio a costa de la “verdad”. Se tiene que sopesar la realidad de una manera cabal, para tomar decisiones con certeza y no dejarse engañar por las apariencias encaminadas a obtener un beneficio externo, en detrimento del bien propio⁵⁹. Finalmente, no hay que perder el paraíso por los placeres carnales.

⁵⁸ Así las *Partidas* la definirían: “Ingenua *mulier* es llamada en latín toda mujer que desde el nacimiento fue siempre libre de toda servidumbre y que nunca fue sierva. Y esta tal puede ser recibida por barragana según las leyes, bien que sea nacida de vil linaje o en vil lugar, o sea mala de su cuerpo o no. Y tomó este nombre de dos palabras, de *barra*. Que es de arábigo, que quiere decir tanto como *fuera*, y *gana* que es ladino [la legua común], que es por *ganancia*; y estas dos palabras juntas en uno quieren tanto decir como ganancia que es hecha de fuera de mandamiento de la Iglesia” (*Partida 4*, título XIV, ley 1).

⁵⁹ Función intratextual: aquí la perrita puede tener la función de constituirse como una **prueba válida para un engaño femenino**, porque las dos mujeres tergiversan la realidad a su conveniencia. Primero, la esposa abandonada para librarse de la maldición del hombre que le pedía su amor; segundo, la alcahueta para no perder su beneficio monetario al ofrecer al marido una “mujer complaciente”. El marido de este relato es Alcos, puesto que se deja engañar por las malas artes de la madrastra cuando manda matar a su hijo y cree en su buena fe. La esposa sería la madrastra, porque arguye un plan excelente para engañar y hacer creíble su “verdad” y la perrita, la “prueba” que valida el engaño, el supuesto intento de violación.

4.3.6 Cuento XI: “Aper”— animales: simio y puerco

Locutor: madrastra, fiscalía.

Interlocutores: Alcos, juez; privados, defensa y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: ocurrió una vez que un puerco comía los frutos caídos de una higuera. Un buen día halla un simio encima de la higuera comiéndose aquellos frutos. Entonces, éste le arroja uno desde lo alto y el cerdo se percata que aquel sabe mejor que aquellos recogidos del fango⁶⁰. Así, mantuvo la cabeza erguida a la espera de otro higo. Sin embargo, el malvado simio no le proporcionó otro y las venas del cuello del cerdo se secaron y muere.

Argumentación de la madrastra: “E quando esto ovo dicho, ovo miedo el Rey que se mataría con el tósigo que tenía en la mano, e mandó matar a su fijo” (Lacarra, *Sendeban*: 112)

2) Nivel simbólico-alegórico: la significación del simio parte, en el mundo oriental, de la India. En la literatura sagrada hindú los simios son compañía de Vishnú: “el sol, los rayos solares, la luna, y los vientos que producen los relámpagos, se representan mediante un ejército de monos dorados destinado a combatir el monstruo” (Gubernatis, *Los animales de la tierra*: 386). Aquí, este tendrá una posible significación positiva como un animal solar, sabio y benéfico, ésta se continuará en el *Rigveda*, en donde el rey de los monos se llamaba

⁶⁰ En el ejemplo “Del galápago et del ximio” del *Calila e Dimna*, se puede observar el mismo asunto: un simio que ofrece higos a otro animal. Pero en éste la sentencia aludida es: “que se alcança la cosa con grant trabajo et grant lazería, et desque la ha, desampárala et déxala perder” (Cacho Blecua y Lacarra, *Calila e Dimna*: 253). Si bien es cierto que los dos simios hacen lo mismo en ambos cuentos, ofrecer alimento a otro animal, en el *Sendeban* observamos un supuesto “bien” que no lo es del todo, darle higos “limpios”, porque el puerco se queda esperando y muere, mientras que en *Calila...*, esta situación se da porque el simio, un rey desplazado de su corte, busca compañía y la halla con el galápago.

Balin y su hermano, Sugriva, el que cambia su forma a voluntad, y quien usurpará el trono del primero. Esta pareja lidiará por el mando de los dioses hindúes, debido a que ambos son hijos del sol, Idra. Sin embargo, en el mundo Occidental la significación de este animal quedará reducida a valencias negativas (cómicas o demoníacas, etc.). En este tenor, la significación del mono en la cultura latina puede partir de la etimología: simia (similar), debido a que algunos rasgos del simio son semejantes a los humanos, tal es el caso de sus movimientos físicos, su inteligencia y su habilidad para con las herramientas. En esta línea de ideas, en su estudio intitulado “El vino en la moneda griega...”, Vico Belmonte nos menciona que:

Un año después [461 a. C.], se emitió esta serie [de monedas] con la cabeza de *Dionisos* en el anverso y sustituyendo el racimo de uvas del reverso por la representación de un sileno itifálico sentado de frente con un *kantharos* que de nuevo representa la victoria y la celebración de los hechos. Este ser con orejas de caballo y nariz de simio era una figura casi demoníaca, pero que simbolizaba la fertilidad, asociada con [...] *Dionisos* por ser el dios regenerador de la naturaleza (231).

Observamos, pues que este ser representa la fertilidad. El siglo VI de la era cristiana San Isidoro, recogiendo la tradición clásica, en sus *Etimologías* dirá que el simio:

Es un nombre griego que quiere decir “narices aplastadas”; de aquí deriva nuestro empleo de “simio”, porque es este un animal de narices chatas, rostro feo y de piel espantosamente arrugada [...] Otros opinan que a los simios se les aplica un nombre latino precisamente porque se aprecia en ellos una gran similitud con la especie humana; pero esto es falso. Son animales muy conocedores de los elementos; se sienten alegres cuando hay luna nueva, y se entristecen con luna media y menguante. Llevan en brazos a sus crías, por las que sienten gran cariño; los pequeños no dejan un momento de estar al lado de su madre (77).

En lo que respecta al cerdo, la significación ostentada por éste, tanto en Oriente como en Occidente, fue negativa. En el caso oriental, según nos apunta Gubernatis: “el cerdo o el jabalí, es también un disfraz de héroe durante la noche. [...]. Reviste esta forma a veces para ocultarse de sus perseguidores, [...] Es un disfraz tenebroso o demoníaco adoptado por el héroe” (Gubernatis, *Los animales de la tierra*: 313). En el

caso occidental, sobresaldrán sus malos hábitos: “busca su alimento bajo el suelo [...]. Se les llama también *verres* (verracos) porque tienen grandes fuerzas (*vires*); y puercos (*porcus*), en el sentido de que son sucios (*spurcus*); se revuelcan en el fango, se sumergen en el lodo, se recubren de cieno. Así dice Horacio (*Epístola*, I, 3: 26): “Y la cerda, amiga del lodo” (San Isidoro: 61). Esta cadena de ideas se engazará para representar, posteriormente, los pecados capitales, como la glotonería y la lujuria, llegando a ser este animal el mal personificado: “Representa al demonio de la sensualidad y de la glotonería” (Ferguson: 9). Por lo antes mencionado, el cerdo, en este contexto, proyectará sus características malas (fealdad, malos hábitos) convirtiéndose, así, en objetivación negativa de lo “otro”, tanto así, que a los judíos durante el momento de su expulsión en España se les llamará con el apodo peyorativo de “marranos”.

El cerdo será depositario de la otredad. Aquello que no se conoce y, por tanto, se desprecia gracias a los prejuicios contruidos alrededor de sus hábitos y características propias. Es indudable que aquí los animales,—simio y cerdo—, tienen significaciones más occidentales, porque el mono es símbolo de soberbia, puesto que, al ubicarse en lo alto del árbol —tal vez figuración del árbol del conocimiento por ser una higuera⁶¹—, puede escoger qué higos —frescos o secos— puede darle al cerdo o no. Mientras que el

⁶¹Nicholson en su artículo intitulado “Esterilidad y fertilidad en la Biblia” apunta que: “ los textos de lo que los cristianos llamamos el Antiguo Testamento, y los judíos de nominan Tora, son pródigos en referencias a la fertilidad y la esterilidad, ya sea como premio o como castigo, tanto para el género humano como para los animales y las plantas [...] Jesús caminaba temprano, tenía hambre y se acercó a una higuera, pero no encontró más que hojas. Y le dijo: · “*Nunca volverás a dar fruto*” (*Mt 21, 18-21; Mc 11,12-14*). Y la higuera se secó. Tal vez con nosotros haga lo mismo si no damos frutos de salvación. También en *Lc 13, 6-9*, presenta la parábola de la higuera. Cuenta Jesús que un hombre plantó una higuera, fue a buscar frutos, y como no tenía tres años después de plantada le ordenó al encargado que la cortara. Pero éste le pidió dejarla un año más, pues él le removería la tierra y abonaría. El patrón aceptó, le dio otra oportunidad” (2). Aquí este árbol, gracias a su evidente simbolización sapiencial en el texto bíblico antes citado, podría concatenarse con los higos de nuestro cuento. Estos frutos podrían ser los *exempla* contados por los personajes de la historia marco: las significaciones provechosas serían los higos caídos en el suelo; las significaciones negativas serían los higos arrojados por el simio.

cerdo representa la pereza, porque al esperar que la comida del caiga del cielo, no se esfuerza por conseguir su alimento.

3) Nivel moral: el simio es aquel mal privado que busca su beneficio, mientras que el cerdo es el receptor de los *exempla*. En lugar de buscar su propio conocimiento en los libros y en los buenos consejos, se deja llevar por el sedentarismo mental y acepta lo que el pseudo-privado le ofrece sin atender a sus intenciones. Lección que Alcos debería atender.

4) Nivel anagógico: el cerdo es la representación del cristiano infectado por el pecado. El simio es el maligno, por eso apunta el *Bestiario*:

Quando el onagro relincha doce veces, el rey y la corte reconocen que es el equinoccio. Del mismo modo sucede con el simio, que, cuando orina siete veces de noche. Es el equinoccio [...] También el simio es una imagen del demonio, pues de hecho tiene principio, pero no tiene final, esto es, no tiene rabo, de la misma manera que el demonio, al comienzo, era uno de los arcángeles, pero no se ha concentrado su fin (*Phys. griego apud* Malaxecheverría: 103).

El *Fisiólogo* remata esta afirmación aludiendo a la creencia medieval de cómo cazar una mona, es decir, dado que la mona imita a los hombres, los cazadores se calzaban zapatos y después se escondían en los arbustos; entonces, la mona se los ponía y así sus perseguidores arremetían contra ella atrapándola, esta imitación se significará como sigue:

[A la mona] cuando hace todas estas cosas, podemos compararla con todos aquellos que pecan por propia voluntad, porque ellos imitan al diablo, que fue el primero que pecó. Todavía hay unos hombres que cuando ven practicar la usura, de igual manera la quieren ellos hacer; y si ven mentir o blasfemar u otros vicios, quieren hacer otro tanto; y así el diablo, [que es el cazador] lo sabe, y por este ingenio, persigue a los monos y los apresa, y los enreda y los sume en un grave pecado, de tal manera, que ellos no pueden huir. Y por lo tanto viene el diablo después de atarlos fuertemente, y los consigue y los lleva a la perdición de la misma manera que la mona, que no puede huir porque es víctima de los zapatos que lleva en los pies (San Epifanio: 19⁶²).

⁶² *El Fisiólogo* es un texto de autoría obscura, porque se le atribuyó a escritores tan diversos como Pedro de Alejandría, san Epifanio, san Basilio, san Juan Crisóstomo, Atanasio, san Ambrosio e incluso a san Jerónimo. No es mi intención resolver aquí esta polémica, sino solamente apuntar al lector que lo que sí se sabe con certeza es que es un texto escrito entre los siglos I-V d.C, y que para nuestro trabajo utilizamos la versión preparada por Santiago Sebastián, *El fisiólogo atribuido a san Epifanio...*, Madrid: Turo, 1986, véase p. 125 de la bibliografía de esta tesis.

En conclusión: los *exempla* contados (los higos) pueden ser manipulados según sea la intención del interlocutor, para provecho o perdición del oyente⁶³.

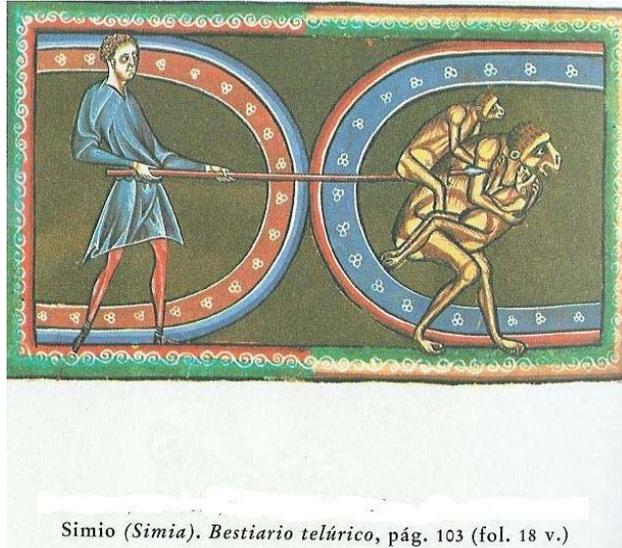


Imagen extraída de *Bestiario medieval*, 250.

4.3.7 Cuento XII: “Canis” —animales: perro y víbora

Locutor: quinto privado, defensa.

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: el criado de un rey poseía un perro muy efectivo para la caza, entendido y muy obediente. Un buen día, la esposa del criado acude a visitar a sus parientes. Entonces le encarga a su esposo el cuidado de su hijo. Le dice que no tardará; así, el marido se arrima a la cuna de su hijo. Sin embargo, en ese momento, llega a su casa un enviado del

⁶³ Función intratextual: el simio es la madrastra. Ésta, por ser mujer, es un ente lujurioso y proclive al mal. Así que mueve las pasiones del rey Alcos, y envenena los ejemplos, los higos, con su lengua bífida. El cerdo es Alcos, dado que toma los supuestos “higos limpios” porque son los más deliciosos, y se deja manipular por la madrastra para mandar matar al infante.

rey, quien le dice que el monarca requiere de su presencia con premura. Por esta razón encarga a su vástago con su perro, el más fiel que tenía, advirtiéndole que no se separase del niño por ninguna razón. El animal custodia al infante, pero se percata de la presencia de una ponzoñosa culebra, que atraída por el olor de la leche que emanaba del infante, amenaza la cuna de su protegido. Fúrico, muerde a la serpiente, matándola. Poco tiempo después su amo regresó de su mandado, y entonces, el valiente can sale a recibirlo. Sin embargo, el amo, al ver al animal ensangrentado de pecho y hocico, pensó lo peor; que el perro había asesinado a su hijo; cegado, por el odio y el dolor, desenvainó su espada y con una gran fuerza la enterró en el pecho del pobre custodio. Cuando fue a cerciorarse de la muerte de su hijo encontró a la serpiente destrozada a los pies de la cuna, el niño estaba sano y salvo. A continuación, comenzó a dar voces y a golpearse la cara, pero ya no hubo remedio. Un inocente había sido asesinado por un equívoco⁶⁴.

Argumentación del quinto privado: “E, señor, non te conteza atal en tus fechos, ca después non te podrás arrepentir. Non mates tu fijo, que los engaños de las mugeres non an cabo nin fin” (Lacarra, *Sendeban*:116).

2) Nivel simbólico-alegórico: es indudable que junto con la serpiente y el león, el can es uno de los animales más simbólicos para muchas culturas, tanto en Oriente como en Occidente. Fue idolatrado en Egipto en la representación de Anubis, en la India como una entidad geminada, porque los hijos de Saramâ siempre son representados en dupla, los cuales tendrán como responsabilidad, nada más y nada menos, que la de custodiar las

⁶⁴ Este cuento es común a *Sendeban* y *Calila e Dimna*. En este último, parece cristalizarse magistralmente la conseja de no actuar hasta estar seguro de la verdad: “Este es el fruto del apresuramiento, et del que non comide la cosa antes que la faga, et que sea bien çierto della: arrepentirse quando non le tiene en pro” (Cacho Blecua y Lacarra: 266). Hay que actuar con noción de causa, si no las consecuencias pueden ser funestas.

puertas del infierno, así se les llama en el himno védico: “los ferocísimos guardianes, que vigilan el camino observado a los hombres; tienen enormes [c]ollares, el aliento largo, y son muy fuertes, ellos, los mensajeros de Yama” (Gubernatis, *Los animales de la tierra* : 328). En libros como el *Mahâbhârata* el dios Yama se convierte en can y le es fiel a Yudshithira. Es también conocido que durante el tiempo de la Canícula⁶⁵ se inmolaba a un perro para apaciguarla, de ahí el siguiente verso de Ovidio: “Pro cane sidereo canis hic imponitur arae”⁶⁶ (*apud* Gubernatis, 336). Por otro lado San Isidoro apunta en sus *Etimologías*:

El perro es un nombre latino que parece tener etimología griega, ya que en griego se dice *kyon*. No falta quienes piensen, por sus ladridos, que el nombre de *canis* deriva de *canor* (*sonido*), precisamente porque emite sonidos, de aquí también deriva *canere*. No existe animal alguno más sagaz que el perro, pues tiene los sentidos más desarrollados que todos los demás (26). Son también los únicos animales que atienden por su nombre; aman a sus dueños cuyas casas defienden; por sus amos se exponen a la muerte, con ellos van de buen grado a la caza; y los hay incluso que no abandonan el cuerpo muerto de su dueño (45).

El perro es importante para esta tesis, gracias a esta doble significación. Por un lado, se le codifica como guardián de las puertas del otro mundo y, por otro, será el compañero ideal que representa por excelencia la fidelidad, el arrojo, el valor y la lealtad.

En lo que respecta a la serpiente ésta tendrá significados de renovación y sabiduría en Oriente. Así se nos informa, por ejemplo, que en Grecia: “hacia 1600 a. de C., los habitantes de Creta rendían culto a la diosa Serpiente, quien tenía un santuario en el palacio de Cnosos, a quien le atribuían la propiedad curativa de la Madre Tierra” (Terán, “El caduceo símbolo...”,1). Mientras que en el Occidente cristiano se le concatenará con el mal. Es un animal con doble significado: uno negativo o que la considera como la

⁶⁵ Consultado en línea: (Del lat. *canicula*)l. f. Período del año en que es más fuerte el calor: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=canicula

⁶⁶ Traducción: “En lugar del perro sideral este perro se pone en el altar”,

encarnación del mal, del caos, causante del engaño a Eva y la razón por la cual la humanidad pierde el Paraíso. Sin embargo, esta caída da la oportunidad, a su vez, de la significación positiva, de la redención a través del trabajo duro y la penitencia

Con el rastreo simbólico es transparente que, para el Occidente cristiano, la significación del can será positiva, puesto que será visto éste como un servidor leal y aguerrido, virtudes a todas luces varoniles en la Edad Media. En contraste, encontramos a la culebra, un engaño que serpentea, un animal capaz de transformar la realidad cuando cambia de piel, cizañosa por naturaleza y culpable de la caída del género humano, características que se asociarán con las mujeres en el Medioevo. Por tanto considero que el can puede equipararse al varón, con todas sus virtudes, y la serpiente a la mujer, con las valorizaciones negativas.

En este cuento en particular, el perro encarna la fidelidad, puesto que se comporta como un vasallo obediente y arrojado, que no teme arriesgar la vida en una tarea que le fue encomendada por su amo: el cuidado del infante. Mientras que la serpiente representará la amenaza, la flaqueza que es capaz de infundir miedo en un corazón débil.

3) Nivel moral: el perro significa el buen vasallo que debe ser fiel a su señor, el amo del cuento, y, por tanto, guardar sus espaldas de las amenazas que le viniesen de un ente proclive a la cizaña y al mal, es decir la mujer, la serpiente. Esta codificación corresponde a los valores medievales atribuidos al varón y a la mujer, respectivamente.

4) Nivel anagógico: en este *exemplum*, el can representa al buen cristiano que custodia la palabra de su amo, Jesucristo; a este respecto nos dice el *Toscano*: “Este can da ejemplo en cuanto que conoce a su benefactor y le es muy fiel; y nos enseña que él, que es can y animal y, sin razón, posee este don. De este conocimiento, nosotros, que somos las más

nobles criaturas que existen en el mundo, deberíamos ser mucho más fieles y nobles, y no olvidarnos de nuestro benefactor, es decir, de Nuestro Señor Jesucristo” (*apud* San Epifanio: 16).

La serpiente es el mal, por eso no en balde apunta el *Bestiario de Cristo* con respecto a la caída del género humano descrita en el Génesis:

El relato mosaico no deja lugar al equívoco referente al papel desempeñado en esa escena por la serpiente; es realmente el seductor, el tentador, el engañador y la encarnación misma del Espíritu del Mal [...] los primeros artistas cristianos no dejaron de representar esta escena bíblica de la caída y para caracterizarla, a menudo daban a la serpiente rostro humano, rostro de hombre joven que a veces sonríe a Eva” (Charbonneau: 771).

Así en este ejemplo, “Canis”, se observa una aguerrida lucha entre el bien y el mal. En conclusión: hay que rodearse de buenos consejeros y saber discernir las cosas cabalmente, sin dejarnos llevar por las apariencias. Este conocimiento es especialmente importante en el caso del “buen gobernante” en la Edad Media, cuando éste debía saber guardarse de los “males de este mundo” y cultivar las virtudes aquí figuradas por el perro, es decir, la fidelidad, y la prudencia y el ser buen custodio, leal y aguerrido⁶⁷, en contra de la siempre atrayente tentación del mal en este caso las artimañas de la mujer.

4.3.8 Cuento XIV: “Simia”—animales: león y simio

Nota:

Antes de comenzar con el análisis de este cuento es necesario aclarar algunos puntos: en primer lugar, este *exemplum* es uno de los más enigmáticos del *Sendebär* debido

⁶⁷ Función intratextual: la figura del buen custodio puede aplicarse a dos personajes de la historia marco. Por un lado, tenemos al infante, que es custodio del verdadero saber, fiel a la verdad y leal a su padre. Por otro, tenemos a Cendubete y los 7 privados, que custodiarán al príncipe y cuidarán también del Estado, enseñándole el primero, e impidiendo que muera el infante, los segundos. La serpiente será la madrastra, porque con su lengua bífida amenaza al infante y aconseja mal a Alcos para salvar su vida. Finalmente, el marido del relato, será Alcos, porque si no escucha a sus privados, y actúa visceralmente, matará a un inocente, su hijo, sin estar cierto de la verdad.

a algunas inconsistencias en su transmisión según apunta Lacarra⁶⁸. Por consiguiente pareciera que el cuento es una especie de “casa de los espejos”, metafóricamente hablando, porque los reflejos narrativos, las interpretaciones posibles a cada uno de los elementos que lo conforman (los personajes, los motivos, la trama, etc.), son polivalentes. Así, por ejemplo, para Cándano el león y el simio son la representación de los privados, mientras que para Fernández Mitchell, la figura del ladrón es equiparado con la madrastra, y el león en principio puede ser los privados, pero al final de su argumentación, basándose en

⁶⁸A este respecto María de Jesús Lacarra intenta dar una explicación a las posibles inconsistencias del relato, las cuales son: que el león confunda al ladrón con la “tempestad” y el espanto mutuo entre el ladrón y el león. Así, Lacarra rastrea este *exemplum* y lo compara con un cuento extraído del *Panchatantra* (V, 1): “Vivía en cierta ciudad un rey llamado Bhadrasena. Tenía una hija llamada Ratnavati adornada de toda suerte de distinciones, y un rakxasa se la quería robar. Venía éste de noche a gozar de ella, pero no podía llevársela por la asidua guardia que custodiaba a la princesa. Al tiempo que aquel la gozaba, experimentaba ella un estado de temblor, etc., producido por el contacto con el rakxasa. Y como el tiempo pasaba así, el rakxasa se colocó una vez, a media noche, en un rincón de la sala. Entonces la princesa dijo a su amiga: -Mira, amiga, al tiempo del *Crepúsculo* éste me atormenta todos los días. ¿Hay algún medio con el que pueda defenderme de ese desalmado?- Al oír esto el rakxasa, pensó: "Sin duda que lo mismo que yo otro individuo llamado *Crepúsculo* viene todos los días para robar a ésta; pero tampoco puede llevársela. Por lo tanto, voy a tomar la forma de caballo, y metido entre los caballos, observaré qué forma o qué fuerza tiene ese". De este modo el rakxasa, tomando la forma de caballo, se metió entre los caballos. Hecho esto, entró aquella noche en el palacio del rey un ladrón a robar un caballo, y después que los hubo examinado todos, reconociendo al rakxasa por el mejor caballo, montó en él. El rakxasa entre tanto pensó: "Seguramente que ese llamado *Crepúsculo* me ha tomado por ladrón, y encolerizado viene a matarme. ¿Qué hago pues?" Mientras pensaba esto, le puso a aquél el freno en la boca y le dio un latigazo. Este, con el corazón temblando de miedo, empezó a correr. Cuando hubo ido muy lejos, el ladrón empezó a pararle tirándole del freno; pero aquél seguía corriendo cada vez a más velocidad, Al observar el ladrón que aquél no hacía ningún caso aunque le tirara del freno, pensó: " ¡Ah!, no hay caballos como éste, que no hagan caso del freno. Seguramente que éste es algún demonio en forma de caballo. De modo que apenas vea algún sitio de tierra polvoriento, me echo al suelo; única manera como podré salvar la vida". Mientras así pensaba éste y se encomendaba a la deidad de su devoción, pasó el caballo por debajo de una higuera. El ladrón se agarró de una rama de la higuera y quedó colgando. Entonces los dos, al haberse separado, experimentaron la mayor alegría, por haber salido de la empresa sin defraudárseles las esperanzas de vivir. Pero en aquella higuera se había establecido un mono amigo del rakxasa, el cual mono, al ver huir al rakxasa le dijo: - ¡Ay amigo!, ¿cómo huyes por infundado temor? Este es un hombre que puedes devorar; cómetelo-. Al oír aquella palabra del mono, recobró su propia forma y retrocedió con cautela, vacilando en su camino. Pero el ladrón que se apercibió de que el mono llamaba al rakxasa, cogió lleno de cólera en su boca la cola de aquél, que colgaba por encima de él, y le mordió fuertemente. El mono le creyó más fuerte que al mismo rakxasa, y por miedo no decía nada; sufría en silencio con los ojos cerrados y se estaba quedo. El rakxasa que lo vio en esta situación, recitó esta zloka: "Según manifiestas por la sombra de tu semblante, ¡oh mono!, también *Crepúsculo* te ha cogido. El que huye conserva la vida". Y desapareció” Lacarra *apud* Th, Benfey, *Pantschatantra*, Leipzig: Reprint Georg olms Verlag, pp. 381-382. Partiendo de este cuento Lacarra asegura que el término *rakxasa* era difícil de trasladar por tanto el traductor lo cambió por la termino león y que el temor del león hacia el ladrón proviene de que en del miedo que le tenía el rakxasa a su rival— *Crepúsculo*— en el cuento del *Panchatantra* (“Algunos errores”: 51).

Kantor, asevera que el león refleja al rey Alcos (231). Con respecto al mote con que se designa al ladrón: “La tempestad”, Carlos Alvar da su interpretación de este apodo, partiendo de la tormenta que caía al inicio de “Simia” y el hecho de que el ladrón monta al león, estudia el mote con base en las creencias populares donde se dice que: “un ser maligno cabalga sobre el viento” (“Esta es la tempestad ”: 218). Así, entonces el ladrón de “Simia” sería un genio malvado, y de ahí se explicaría el temor del león al enfrentarse a éste, porque es un ser sobrenatural. Y finalmente, agregando “otro reflejo”, el simio en la versión hebrea el *Mishle Sendebbar* no muere. En segundo lugar, a consecuencia de toda esta serie de interpretaciones, debo aclarar que no es mi intención resolver aquí este asunto, sino dar una posible interpretación fundamentándome en las significaciones simbólicas del bestiario medieval y la ejemplaridad oriental.

Locutor: madrastra, fiscalía.

Interlocutores: Alcos, juez; privados, defensa y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: un recuero⁶⁹ junto con una caravana de mercaderes llegaron a una ciudad, y como al atardecer llovía, decidieron pernoctar ahí. Se enteraron que merodeaba por ahí un ladrón peligroso. Por precaución acamparon a las afueras del pueblo, para evitar al ladrón. Sin embargo, el asaltante detecta el movimiento preventivo y se dispone a robarles el animal más robusto dentro su corral. Así, se acerca donde están los animales, pero la noche era muy oscura y se ve obligado a palpar con las manos los cuerpos de los animales. Atrapa al más gordo y cabalga sobre él toda la noche, pero al amanecer qué sorpresa se lleva al darse cuenta de que lo que hurtó es un león; al mirarse los dos salen despavoridos: el ladrón por miedo al león y el león por miedo a la “tempestad”, es decir

⁶⁹ Quien dirige la recua.

el hombre. El ladrón, trepado en un árbol, observa al león y éste a su vez se encuentra con un simio. El simio intrigado ante esta escena le pregunta al león:

“¿Qué as, león, o cómo vienes así? /E el león dixo: — Esta noche me tomó la tempestad, e cavalgó en mí; fasta en la mañana cansó de me correr. El ximio le dixo: —¿Dó es aquella tempestad? El león le mostró el omne ençima del árbol. E el ximio subió ençima del árbol, e león atendió por oír a veer qué faría, e el ximio vio que era omne, fizo señal al león que viniese, e el león vino corriendo. E entonçes abaxóse un poco el omne, e echó’ mano de los cojones del ximio e apretógelos tanto fasta que lo mató, e echolo al león. E desí quando el león esto vido, echó a foír e dixo:—¡Loado sea Dios, que me escapó desta tempestad!”(Lacarra, *Sendebat*: 121-122)].

Argumentación de la madrastra: “E dixo la mujer: —Fío por Dios que me ayudará contra tus malos privados, así como ayudó al ladrón contra el león” (Lacarra, *Sendebat*: 122).

2) Nivel simbólico-alegórico: en el cuento I, “Leo”, hemos ahondado ampliamente en la simbología del león. Allí, podemos constatar que las posibles significaciones de este animal se vinculan con la figura regia, sus características morales y físicas, y también con el ambiente donde ejerce el poder: la Corte. Así, por ejemplo, en otra colección de *exempla* como el *Calila e Dimna*, se retoma a este animal simbólico para describir y construir una “Corte animalística” donde se pueden observar: los juegos de poder, las intrigas, las estrategias que se desarrollan en la corte para gobernar un estado, etc. Así, este rey, —como dictaba la política medieval—, debía rodearse de buenos consejeros. En la corte de animales hay tres: dos chacales astutos, prudentes y sabios, llamados Calila y Dimna, y un tercero, un buey llamado Senceba. Así, podemos observar que en esta colección se recrea simbólicamente la Corte y sus actores (rey, consejeros, etc.), a través de las *animalia* con el fin de ejemplificar, por un lado, las virtudes, flaquezas, etc., de estos actores políticos a través de sus pares animalísticos, y por otro, “los escenarios posibles” que pueden desarrollarse para conservar o perder un estado.

En este rastreo debemos rescatar las cualidades positivas del simio desarrolladas por los pueblos de extremo Oriente, en especial las desarrolladas en China y Egipto. Para los chinos el mono es símbolo de sabiduría y longevidad. Para los egipcios el mono papión fue: “divinizado [...] porque personificaba al dios lunar, Thot, protector de los sabios y los escribas, y otras veces mensajero de los dioses y conductor de las ánimas” (Becker, *Enciclopedia de símbolos*: 218,), por otro lado en el *Calila* tenemos el ejemplo del “Del galápago et del ximio” donde se palpan los atributos positivos de este animal: es un buen amigo, porque ayuda al galápago aconsejándole que regrese a su casa; astuto cuando salva su vida arguyendo que ha dejado su corazón en la casa.

Retomando lo anterior, en este cuento el león podría representar al monarca humanizado, porque se deja llevar por las apariencias y por eso teme al ladrón. Es decir, quizá el león, en esta línea de ideas, podría ser el rey. Éste, que a pesar de su fuerza y autoridad, puede estar en peligro de dejarse llevar por los malos consejeros, y en cuanto al simio, el buen consejero, éste, a pesar de saber la verdad, puede ser ejecutado por intentar aconsejar al rey. En “Simia” podríamos sugerir que quizá se delinean, a través de los animales, las características morales de los actores políticos de la Corte y las posibles relaciones establecidas entre ellos en busca del poder y como mantenerlo tales como: las intrigas urdidas por los malos consejeros apuntaladas por la apariencia y los engaños, para ganar el favor del rey; advertir sobre el error de ser crédulo, como el león, y perder el poder; ser prudente y guardar “bien la lengua” o sino se corre el riesgo de acabar posiblemente muerto, como el simio, etc.

3) Nivel moral: en este *exemplum* podríamos sugerir que se toca, posiblemente, un binomio ético importantísimo en la Edad Media: la dupla, mentira/verdad. El simio (quien sabe la naturaleza del hombre-“tempestad”) muere a pesar de que no se deja embaucar por el

equivoco del león al confundir al hombre con la “tempestad”, y se percata de la situación; el león es un crédulo que puede ser movido a la verdad o al engaño. El ladrón puede ser la mentira, ese juego de apariencias que nos lleva a cometer yerros, ésa de la que nos habla don Juan Manuel en su *exemplo* XXVI: “El árbol de la mentira” es que:

Es muy falaguera et de grand sabiduría, [ella] fazía muchos plazerres a las gentes et amostrábales de su sabiduría: et las gentes pagábanse de aprender de aquella su arte mucho. Et por esta manera tiró a sí todas las más gentes del mundo, ca mostraba a los unos mentiras sencillas, el a los otros más sotiles mentiras dobladas, et a otros muy más sabios mentiras trebles (Juan Manuel: 103).

4) Nivel anagógico: el león, visto desde la simbología cristiana, es el rey de todas las criaturas tanto terrenas como divinas, por tanto puede ser una alegoría de Jesucristo, aquel Dios—Hombre que aceptó tomar forma humana para lograr la salvación de toda la humanidad. Así podría ser símbolo de la resurrección, el amor y poder divino. Justo, compasivo, valeroso, poderoso, sabio. El ladrón podría ser el demonio que manipula la verdad para traer almas al infierno, mediante los pecados, y finalmente el simio podría ser el buen cristiano, ese que trata de decir la “verdad”, (la fe en esta interpretación), y que será capaz de morir por ella ¿Un posible mártir, un inocente muerto por las apariencias?

En conclusión: este ejemplo muestra la lucha entre el buen y el mal privado. El privado que puede auxiliar al oyente dando un buen consejo, el simio, frente al mal privado, el ladrón, que puede hundirlo, valiéndose de las apariencias, por un mal consejo. Por eso hay que saber allegarse de gente respetable y ecuánime, para actuar correctamente⁷⁰, porque como diría don Juan Manuel en el *exemplo* I “De lo que

⁷⁰ Función intratextual: el ladrón probablemente es la madrastra, ella puede ser la “tempestad” que asecha la corte de Alcos y provocará que el reino se pierda, si el infante muere. El león puede ser el rey Alcos, un espectador que puede ser movido a la verdad o la mentira según sean las intenciones del locutor; el simio puede ser el personaje colectivo de los privados. En nuestro cuento el primate muere porque tiene la certeza de que el ladrón es un hombre y quiere comunicárselo al león. Adaptando esta circunstancia, a un nivel intratextual, los privados, — el simio—, no se dejan engañar por los relatos de la madrastra, —el ladrón—, porque saben cuál es su “verdadera” naturaleza. Noción que puede llevarlos a la muerte. Por último, el ataque

acontenció a un Rey con su privado”: “Por piedat de Dios et por buen consejo sale homne de coita et cumple su deseo” (12).

4.3.9 Cuento XV: “Turtures”—animales: tórtolas

Locutor: sexto privado, defensa.

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y príncipe, procesado.

Los cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: una pareja de tórtolas recolecta su alimento en el mes de agosto, para sobrevivir en el invierno. El macho le dice a la hembra que no debe comer nada del trigo recolectado, pero sí de lo que halle en el campo, más no de lo guardado. Así, el macho va a hacer su trabajo durante el verano. Sin embargo, debido al calor, los granos se pegan y contraen, el macho cree que hay menos granos de trigo, fúrico comenzó a picotear a la hembra al tal grado que la mata. Pasa el tiempo, y el trigo vuelve a su forma original, entonces el macho se da cuenta de su horrible crimen debido a las apariencias⁷¹.

del malhechor hacia el mono, apretarle los “cojones” (testículos: depósitos donde se aloja la “semilla”, ¿simbólicamente quizá el saber que ostentan los privados?), podría significar la interrupción del saber, el semen alojado en los testículos del simio —los privados—. El conocimiento transmitido por Çendubete al Infante no florecerá, es decir, el saber transmitido no resplandecerá, y por tanto, el conocimiento morirá con él, de ahí la argumentación de la madrastra en este cuento: “—Fío por Dios que me ayudará contra tus malos privados, así commo ayudó al ladrón contra el león” (Lacarra, *Sendebat*: 122).

⁷¹ La versión de este cuento que, aparece en el *Calila*, difiere de nuestra versión porque es el palomo quien, al darse cuenta de su horrible crimen, se suicida, dejándose morir de hambre y sed (Cacho Blecua y Lacarra, *Calila e Dimna*: 292). Y la sentencia aludida es la siguiente: “Et quien es sabio non debe apresurar a fazer la justicia o la pena, mayormente en la cosa que se puede arrepentir” (292). Así la “perla de sabiduría” es saber contenerse, no dejarse llevar por las apariencias y actuar cautamente.

Argumentación: del sexto privado “E, señor, he miedo que te fallarás ende mal, así commo se falló este palomo, si matas tu fijo, qu’el engaño de las mugeres es la mayor cosa del mundo” (Lacarra, *Sendebarr*: 124).

2) Nivel simbólico-alegórico: el rastreo de la tórtola comienza en Oriente, aunque aquí era confundida con la paloma⁷², donde fue símbolo de amor y fertilidad o al menos esto apunta Becker: “[la paloma está] vinculada a la diosa de la fecundidad Ishtar y entre los fenicios su culto se homologa con Astarté. Consagrada a la diosa Afrodita entre los griegos” (247). Mientras en Occidente se le codificó como símbolo de la castidad, Philippe Tahün en su *Bestiario*, por ejemplo, señala que: “[la tórtola] es un pájaro sencillo, casto y hermoso, que ama tanto al macho que, mientras él viva, no tendrá otro, ni después de su muerte tomará otro distinto, sino que lo llorará durante el resto de su vida, y no se posará sobre árbol verde” (*apud* Malaxecheverría, 148). Asimismo la tórtola es símbolo de la prudencia, así podemos leer en las *Etimologías* de San Isidoro: “es un ave tímida que habita siempre en las cimas de los montes y en las soledades desérticas. Rehúye las viviendas y presencia de los hombres, prefiriendo vivir en los bosques [...] Se dice que durante el invierno pierde sus plumas, y por ello busca refugio en los troncos huecos de los árboles” (117). Así podemos observar que este animal abrevia de significaciones estrechamente vinculadas al amor: en el caso oriental se concatena con la fecundidad y el amor, mientras que en el caso occidental significa la castidad, y la fidelidad y la prudencia; características, todas las anteriores, que son consecuencia del amor ideal entre una pareja.

⁷² En el *Calila e Dimna* en el ejemplo “Las palomas y su tesoro”, se hace alusión a su cualidad de andar siempre en pareja cuando se dice: “Et compré la una por un maravedí, et ove piedat de ellas, et dixi: —Por ventura son parejas, mas lo et fenbra; et si las partiere una de otra, morrán más con pesar avrán la una de la otra” (Cacho Blecua y Lacarra, *Calila e Dimna*: 335). Por tanto, según el ideario medieval estas aves se tenían fidelidad mutua.

La tórtola es, pues un animal asociado con el sentimiento amoroso; sin embargo, las valencias varían de un extremo a otro del mundo debido a las diferentes codificaciones que se tenían del amor. En Oriente es visto como una de las necesidades primordiales del ser humano, tanto afectivas como físicas; por esta razón, para los budistas, por ejemplo, se puede acceder al Nirvana a través de la relación sexual. Mientras que en Occidente se fomentó su asociación con las características de monogamia y castidad; y en el aspecto físico fue objeto de una marcada represión, por estar apegado estrechamente a la libido y al cuerpo.

Aquí el simbolismo de la pareja de tórtolas es la confianza, porque es con base en ella como se construye una relación estable y cabal. Sin embargo, cuando ésta se rompe se cae en caminos errados, apariencias, y esto puede conducir a desenlaces funestos. La confianza fue un valor primordial, por ejemplo, de orden jurídico canónico y seglar; en temas como la sucesión de los bienes, la adjudicación de encomiendas en el Nuevo Mundo, etc.

3) Nivel moral: aquí hay que destacar el valor de la solidaridad, la misericordia y la contención, valores, estos últimos, que sostenían la estructura estamentaria medieval (rey, iglesia, guerreros y siervos) y, por eso, aquel que rompiera las reglas debía perecer para no desquiciar el orden establecido. Tan era así, que estos valores fueron la base fundamental para la orden de Caballería. Entre muchas otras recomendaciones el caballero debía ser solidario y proteger al débil (mujeres, niños, varones y mujeres venerables, ancianos), y tener misericordia con los caídos en desgracia.

4) Nivel anagógico: en este cuento debemos poner de relieve los granos de trigo, porque el supuesto cambio del mismo, las apariencias, es el detonante del nudo de la historia, la

muerte de la tórtola hembra. Es decir, el supuesto cambio físico de la realidad externa conlleva interpretaciones poco confiables, y el actor ideal para llevar a cabo la trasmutación de la realidad es el demonio. Por esta capacidad es posible hacer caer al buen cristiano en sus “trampas”, el pecado, y hacer así que pierda el Paraíso, como lo hizo el tórtolo al dejarse dominar por las apariencias y las pasiones. Es por eso que el *Bestiario* de Philippe Tahün advierte:

Por la tórtola, como es razón, debemos entender a la Santa Iglesia, que es humilde y casta, siendo Dios su esposo; y cuando Dios fue afligido y herido a muerte en la Cruz, la Santa Iglesia lloró por Él, y no lo abandonó ni antes ni después. Por eso dicen los profetas que tal permanecerá hasta el fin, que estará junto a Dios y se salvará sin falta. Y la tórtola representa, sabedlo, a la Virgen María o a la alma santa en verdad; así lo dice la autoridad. ¡Dios nos conceda el sentido de la tórtola! Amén (*apud* Malaxecheverría:148).

La tórtola hembra, en esta cita es la Santa Iglesia, guarda una fidelidad y confianza ciega hacia su esposo, Jesucristo, y no se deja llevar por las artimañas de la apariencia, por ejemplo, la sospecha de que el hijo unigénito de Dios fuera un falso profeta, y se mantiene fiel a él. Así, en este cuento debemos resaltar la capacidad de la tórtola hembra como un ser inocente y fiel mientras que la tórtola macho se deja llevar por las apariencias y las pasiones. La serie de acciones del cuento culmina con el asesinato de un inocente, posible transfiguración de la muerte carnal de Jesucristo a manos del pueblo hebreo.

En conclusión: este ejemplo funciona como “Leo”,⁷³ porque es un contra ejemplo, el macho no confía en su pareja, al suponer que ha comido los granos de trigo, y por eso la mata; después se arrepiente, pero ya no hay remedio⁷⁴.

⁷³ Al Igual que en “Leo” este ejemplo evidencia el yerro: dejarse llevar por las apariencias, así es un *exemplum ad contrarium* porque al desmascarar la debilidad se hacen patentes las consecuencias funestas que provocan los actos precipitados y por eso se exhorta los oyentes a evitar tomar decisiones apresuradas.

4.3.10 Cuento XIX: “Lac venenatum”—animales: milano y serpiente

Locutor: príncipe, procesado.

Interlocutores: Alcos, juez; madrastra, fiscalía y privados, defensa.

Las cuatro niveles de interpretación.

1) Nivel literal: un gran señor convida a sus amigos a un espléndido banquete, razón por la cual envía a una criada a comprar leche, para agasajar a sus invitados. De regreso la criada trae una la alforja de leche sobre la cabeza y no se percata de que volando sobre ella viene un milano, que trae entre las garras una serpiente. En pleno vuelo éste la aprieta tanto, que le saca el veneno y, por azares del destino, cae en la leche. Así todos los que bebieron de aquella leche mueren.

Argumentación del Infante: “—Ninguno destos non ovo culpa, mas acertósele[s] la ora en que avién a morir todos” (Lacarra, *Sendeban*: 140).

2) Nivel simbólico-alegórico: para comenzar el rastreo simbólico de los dos animales presentes en este cuento, ave y ofidio, es necesario, primero definirlos de manera individual, para después hacerlo como dupla. Comencemos con la serpiente, Cirlot apunta que:

Si en realidad todos los símbolos son funciones y símbolos de lo energético, la serpiente es simbólica por antonomasia de la energía de fuerza pura y sola; de ahí sus ambivalencias y multivalencias. Otra razón de la diversidad de sus aspectos simbólicos se deriva de que éstos provienen o de la totalidad de la serpiente o de uno de sus rasgos dominantes: avance reptante, asociación frecuente al árbol y analogía con sus raíces y ramas, muda de la piel, lengua amenazante, esquema ondulado, silbido, forma de ligamento y agresividad por enlazamiento de sus víctimas, etc. Otra razón de la multivocidad simbólica depende de la

⁷⁴Función intratextual: la tórtola macho es Alcos, porque basa su juicio sólo en una apariencia, el supuesto intento de violación hacia la madrastra; la tórtola hembra es el infante, un inocente que puede morir injustamente a causa de las apariencias, y, finalmente, los granos son los *exempla* engañosos de la Madrastra.

localización de su vida: hay serpientes que viven en el bosque, serpientes del desierto, serpientes marinas, serpientes de los lagos y los estanques” (*Diccionario de símbolos*: 405).

Por lo anterior, nos encontramos, por ejemplo, que este animal polisemántico está manifiesto desde civilizaciones tan antiguas como los yacutos, civilización del norte de Rusia a los egipcios. Parfraseando a Propp (396): por un lado, en la cosmogonía del pueblo yacuto se dice que la serpiente galopó hasta lo alto de una montaña y se quedó en ese lugar donde las fronteras etéreas y mundanas se juntaban. Es por esta narración que la serpiente aparece como la guardiana de las fronteras celestiales; y por el otro, entre los egipcios la encontramos como una fuerza negativa: “donde es enemiga del sol y custodia el reino de los muertos, característica concepción de un pueblo avanzado cuya dedicación es la agricultura” (Propp: 398). Para Mircea Eliade la culebra guarda correlaciones con la luna porque “algunos animales se convierten en símbolos o presencias de la luna porque su forma o su modo de ser evocan el destino de la luna [...]; la serpiente porque aparece y desaparece porque tiene tantos anillos como días tiene la luna” (268)⁷⁵.

Ahora prosigamos con el ave y su significado. Sin temor a equivocarme, la simbología de este ser alado está íntimamente ligada con el reino de arriba, es decir el celestial, porque es allí donde lo etéreo toma forma. Es por esto que Gubernatis apunta:

El cielo-atmósfera y el cielo árbol son el mundo donde habitan y en el que vuelan las aves y los insectos míticos. El dios, el demonio, el héroe y el monstruo, al

⁷⁵ Retomando esta cita debemos apuntar que la pertinencia del ciclo lunar, la cantidad de anillos en el cuerpo de las serpientes y su capacidad de aparecer y desaparecer en sus madrigueras, características desarrolladas por Eliade en la cita, para este *exemplum* son que éstas reforzarán el significado simbólico de la serpiente, en la historia marco como la concubina favorita del rey Alcos y la causante de la desgracia en el *Sendebár*, porque, al ser una mujer, la madrastra tendrá filiaciones con este animal y con la luna debido a tres razones: la primera, el ciclo menstrual de las mujeres dura lo mismo que el lapso del ciclo lunar de 28 a 29 días; la segunda, al tener la serpiente la misma cantidad de anillos en su vientre, de 28 a 29, y finalmente, la tercera, la característica que tienen las culebras de aparecer y desaparecer en sus guaridas, es decir, la inasibilidad. Por estas razones no era extraño que el varón medieval hiciese una analogía entre las féminas, la luna y la serpiente. El lector puede cotejar la explicación de este tema, más adelante en este análisis, donde la serpiente de “Canis” será la madrastra y por tanto, la portadora del saber natural (véase pp. 114-115).

atravesar este dominio, toman forma de animales alados, o hacen uso de estos animales para alcanzar las vías celestes. El sol y la luna, los rayos del sol, el rayo, los fulgores del relámpago, [...] toman a menudo en los mitos la forma de animales que vuelan. En el *Rigveda*, el sol es llamado pájaro (*Los animales del aire*: 7)

Las aves, como habitantes del mundo celeste, son polivalentes debido a su gran variedad y capacidades específicas; así, pueden aparecer como intercesoras de los dioses, ejércitos de los mismos, representaciones del espíritu divino, están concatenadas con significados como el poder; así tenemos, por ejemplo, al milano⁷⁶ y al águila⁷⁷. Con respecto al milano es escasa la simbología. Sin embargo, lo encontramos en Egipto y Grecia. En el primer caso, al milano dorado se le divinizó, y en el segundo “[al águila se la] asociaba con Apolo debido a su impresionante visión y majestuoso vuelo” (Becker: 215). Podemos mencionar, además, que el águila estaba presente en el escudo imperial romano en donde su significado fue el poder. Kittim Silva, en su libro *El águila: símbolo por excelencia*, destaca su capacidad de vuelo y sus valores virtuosos: “a la reina de las aves le gusta tener su nido en las alturas. Cuanto más alto asciende, más resalta su realeza. Es símbolo de excelencia, de poder y nobleza” (25); por su parte, el *Bestiario* de Tahün dice: “El águila es la reina de las aves [...] la llamamos clarividente, pues mira al sol cuando más luce éste, contemplándolo directamente sin guiñar los ojos” (*apud* Malaxecheverría: 134). Al discernir el posible significado de cada uno de los animales, por un lado, observamos que son símbolos zoológicos por excelencia, y por otro, que su significado más elevado lo adquieren como dupla cuando éstos luchan entre sí. Así Volguine en *Le Symbolisme de l'aigle*, reflexiona sobre el tópico de la relación del ente alado con la serpiente: “[estos]

⁷⁶ Es muy importante apuntar que el milano podría ser, en esta perspectiva, **el emisario de los dioses**, debido a estas valencias positivas y en un nivel intratextual véase página 119.

⁷⁷ El tópico del ave que lleva en sus garras a una serpiente es de índole universal; por ende, en este caso considero que los animales alados solares pueden sufrir cierta variedad en lo que concierne a la especie (águila, milano, corneja, etc.), siempre y cuando tengan un valor positivo. El milano que aparece en el *Sendebär*, no altera la significación del tópico.

animales [son más] que opuestos, complementarios (principio celeste y principio ctónico⁷⁸), pero su enfrentamiento se produce más bajo [el símbolo] de la lucha que bajo el de la hierogamia, lo que podría contradecir esta tesis, matizada, por su autor, al agregar que la función del águila es «corregir» las fuerzas oscuras simbolizadas por la serpiente y comunicarles un impulso hacia la «realización superior»”(apud Cirlot, *Diccionario*, 58).

Es muy posible que los ejes espaciales donde se mueven estos animales determinen la relación importante que existe entre ellos. Tan es así que la serpiente es asociada con la luna, mientras que el ave, es asociada con el sol. Sin embargo, la serpiente tiene otra valencia importante para nuestro estudio: la de ser un ente telúrico por excelencia, en este caso, relacionada con los valores femeninos. Así hemos visto que las características de la serpiente asociadas con la mujer tales como: ser capaz de transformar la realidad, de cambiar de piel, tener una lengua peligrosa; dado que la lengua de las mujeres es de cuidado, puede envolver a su presa, envolver al varón con sus encantos, puede transformarse y rejuvenecer, etc.; mientras que el milano, al ser un animal volátil, alado al igual que el águila, está emparentado con el cielo, característica que lo dota de valores divinos y facultades superiores, como su excelente vista y vuelo majestuos. Simboliza al sol y, por tanto, en el mundo medieval representa las características masculinas como, por ejemplo, la fuerza, las garras, la vista aguda, la capacidad de discernimiento, etc. Por tanto, el simbolismo implicado en este rastreo es la batalla entre el conocimiento divino, el ente alado, y el conocimiento natural, la serpiente, cuando están separados, y sin embargo, es en la unión como dupla, ave—ofidio, cuando representan la SABIDURÍA COMPLETA.

⁷⁸Para entender este concepto es necesario definir el término de fuerza ctónica: “[representada por la] serpiente que se muerde la cola, que representa el recinto cerrado, [esta fuerza es], **el inconsciente mágico**. La identificación de la serpiente con la rueda aparece gráficamente expresada en los símbolos gnósticos del Ouroboros” (Blaschke: 109), las negritas son mías.

Aquí considero que el milano es una alegoría del hombre “sabidor”, el infante, el cual ha pasado el camino iniciático y conquistado tanto el saber divino como el mundano, porque el milano trae entre sus garras a la serpiente, la mujer que con su veneno, sus *exempla* engañosos, será dominada por el saber del Infante. Esta imagen puede ser una premonición del desenlace del *Sendebar* donde la madrastra es condenada a morir quemada en la hoguera. Así, en esta cadena zoológica y alimenticia, milano-serpiente, leche, el destino se cumple: la muerte de los comensales. Por tanto, el tópico del animal alado y la serpiente puede ser la proyección de la intuición conquistada por el Infante. Julio Fernández Mitchell dice en su tesis intitulada *Sendebar como texto esotérico*:

El príncipe, al reconocer que nadie había sido culpable por el envenenamiento, sino simplemente había llegado el tiempo de todos, muestra poseer la cooperación entre la inteligencia humana con la sabiduría sobrehumana, demuestra poseer la intuición de la verdad, que crea el vínculo —o gnosis mediadora y magia creadora— entre lo absoluto y lo relativo, lo sobrenatural, la fe y la razón (264).

Es debido a esta afirmación que me atrevo a sugerir que los animales que aparecen en este cuento —el milano, la representación del saber divino, y la serpiente, saber natural— como dupla, unión de los dos saberes en este caso, representan, en este punto, la SABIDURÍA COMPLETA conquistada por el infante.

3) Nivel moral: aquí el valor moral implicado parece ser la capacidad de saber guardar la posición y el estado. Porque tenemos una gradación de lo etéreo y masculino, el milano; lo terrestre y femenino, la serpiente y, finalmente, lo humano: los comensales. Así, cuando el destino está perfilado es imposible que no se cumpla, razón por la cual un hombre sabio, desde el punto de vista medieval, sabrá guiarse por los designios divinos y astrales para conducir su vida, como sucede con los comensales porque no pueden eludir su destino.

4) Nivel anagógico: el tópicos del animal alado trayendo en las garras a la serpiente representa, según Wittkower, en su libro *La alegoría y la migración de los símbolos*, “la victoria de Cristo sobre las fuerzas de la obscuridad en forma de águila que vence a la serpiente. Está basada en el Salmo 91.13: «Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draeconem»⁷⁹. [En otras palabras la] lucha del salvador celestial contra los monstruos de la obscuridad” (61). Es de notarse que tanto en el cuento de *Sendebær* como en el Salmo 91.13 es un ente alado quien trae a la serpiente entre las garras, porque la lucha entre aquel y la culebra es un tópicos extendido en todas las culturas. Siguiendo a Wittkower, el milano podría representar el saber divino, mientras que la culebra podría representar el saber natural y engañoso, este mundo de apariencias, la *peccata mundi*, cuando el veneno cae sobre la leche, otro alimento bíblico por excelencia, los comensales mueren porque les ha llegado su hora.

En conclusión: aquí encontramos tres estados existenciales: el aéreo (el milano), el terrestre, (la serpiente) y el mundano (los comensales). Es decir, no importa a qué calidad se pertenezca, cuando las cosas son impostergables ocurren y no hay manera de evadirlas porque a toda acción corresponde una reacción. Las acciones conllevan intenciones negativas o positivas, que repercuten unas en otras, se continúan unas a otras, y terminan teniendo una resonancia en nuestro entorno. Es por ello que la lección de este cuento consiste en aprender a cuidar nuestras acciones para con nuestros semejantes, porque éstas traerán consecuencias⁸⁰.

⁷⁹ Traducción: “Sobre la serpiente y el basilisco caminarás y pisotearás al león y al dragón”.

⁸⁰ Función intratextual: el milano es el saber divino, al ser un animal etéreo y solar; la madrastra es la serpiente, ente lunar y telúrico, personificación de las fuerzas oscuras y del saber natural; y finalmente, la lechera podría ser el infante, este personaje que posee la sabiduría, la leche, (saber divino y saber terrenal).

Conclusiones.

Después del análisis anterior, es indiscutible que el simbolismo zoológico ayudó al hombre medieval para comprender el mundo en las diferentes esferas ontológicas de su entorno psicológico, mítico y cuentístico. Las valencias atribuidas a cada una de los animales dentro del *Sendebär* castellano se imbricaban tanto en lo social, desentrañando virtudes o vicios, como en el plano divino, porque, en los 10 cuentos analizados sí se encontraron correspondencias con el *Bestiario* medieval. Es indudable que dichos animales también oscilan entre la ejemplaridad oriental y la exégesis religiosa, y en ocasiones provocan confusiones o incluso contradicciones, como en el caso de “Simia”, relato caracterizado por su oscura complejidad. Los animales más difundidos entre las culturas estudiadas parecen ser aquellos incluidos en dos polos: el exótico y el cotidiano. En el primer caso, el de la otredad, representado por el león, la serpiente, el simio, el elefante, etc., todos ellos representaciones venidas de Oriente. El segundo caso, el de ámbito cotidiano se encuentran el caballo, el gato, el cerdo, el perro, la tórtola, etc., son resonancias del mundo conocido. Así, nos encontramos con esferas de significación más cercanas, en donde los animales obtienen, por esta condición de proximidad, valencias más humanas: la del buen compañero ostentada por el caballo, la significación de la pereza proyectada por el cerdo, la de curiosidad encarnada en el gato, o la fidelidad, en su máxima expresión, el perro; mientras que en las esferas más alejadas encontramos codificaciones más sublimes y sapienciales: el león, símbolo del buen rey, poseedor de la sabiduría extrema; idealmente, la serpiente,

Lo que se pone de relieve aquí es que no se puede detener lo que ocurre por destino o designio divino. Y por tanto, cuando el destino se cumple, como en el caso del infante, la verdad sale a relucir y las consecuencias de las acciones se cumplen; la madrastra muere quemada en la hoguera debido sus malas artes.

símbolo el saber natural y la transformación; el milano, símbolo de la divinidad, y el papagayo, símbolo de la verdad manipulada.

Por lo antes enunciado la tabla de funciones, sintetizada por los animales incluidos en el *Sendebar* castellano es la siguiente:

Función	Cuento
Animales que representan a un inocente muerto por las apariencias	2, 12, 15,
Animales que se constituyen como una prueba para validar un engaño femenino.	2 y 10
Animales que representan alguna virtud	12, 14, 15
Animales que son un vehículo para el más allá y representan un fin	6
Animales que representan las pasiones desmedidas (ira, venganza, etc.)	7
Animales que representan el destino	19
Animales que representan un personaje de la historia marco	1,2, 6, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 19

En resumidas cuentas los animales, gracias a nuestra proximidad, tanto existencial como simbólica se constituyeron como ejemplos vivientes, útiles para poder interactuar con el hombre porque: “La convivencia del hombre con los distintos tipos de animales desde épocas muy antiguas ha dejado su huella en [la] cultura en forma de dichos, sentencias, refranes y comparaciones que hacen referencia a los diferentes animales, sus costumbres y

sus actitudes comparándolas con las del hombre para ennoblecerlas o degradarlas” (Hamparzoomian: 10). Otra de las conclusiones a las que llegué es que el alimento juega un papel muy singular en esta serie de cuentos, porque representan muchas veces los *exempla* contados, vistos como alimento para el alma, para descubrir la verdad o para manipularla , el trigo, en “Turtures”, la leche, en “Lac venenatum”, la miel en “Mel” y los higos, en “Aper”, complementos, todos ellos, del engarce simbólico que, sin embargo, no tratamos a fondo debido a que esta tesis versa sobre los animales. Finalmente, podemos comprobar una vez más que la literatura ejemplar cumplía un papel angular en la sociedad estamentaria medieval, porque mediante esta serie de cuentos se trasmitían pautas de conducta que mantenían la estabilidad social. Tal es su supervivencia que podemos encontrar que dichas “perlas de sabiduría” aún perviven en nuestra sociedad, sentencias como no dejarse llevar por las apariencias hasta estar cierto de la verdad o arrepentirse a tiempo, porque si no se caerá en decisiones erradas. Así, concluyo que el campo simbólico medieval es un gran terreno que puede ser perfectamente labrado y sembrado, por los estudiosos, con el azadón de la disciplina y la semilla de la investigación, y con el temporal adecuado, la guía y entusiasmo pertinentes, podrán nacer árboles majestuosos y sólidos, estudios simbólicos serios, porque como apunta Fadrique en su prólogo “[para que] nunca se perdiese el su buen nonbre, oyendo las razones de los sabios, que quien bien faze nunca se le muere el saber”(Lacarra, *Sendebat*: 63). Es por eso que debemos trasmitir el saber a nuestros sucesores acerca del simbolismo medieval para hacer el bien y perdurar en el tiempo mediante nuestros estudios.

BIBLIOGRAFÍA.

EDICIONES DEL *SENDEBAR*.

Sendeban, ed. de María de Jesús Lacarra, Madrid: Cátedra, 1997.

Sendeban: libro de los engaños de las mujeres, ed. José Fadregas, Madrid: Castalia, 1990.

Sendeban: libro de los engaños de las mujeres, ed. Verónica Orazi, Argentina: Crítica, 2006.

OBRAS CITADAS.

ABAD, FRANCISCO, *Literatura e historia de las mentalidades*, Madrid: Cátedra, 1987.

ALATORRE, ANTONIO, *Los 1,001 años de la lengua española*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

ALFONSO X, *General Estoria: primera parte*, ed. Antonio García Solalinde, Michigan: Centro de estudios históricos, 1930.

-----, *Las Siete Partidas (Antología)*, selec, pról y notas de Francisco López Estrada, Madrid: Castalia, 1992.

ALIGHIERI, DANTE, *Obras completas*, Tomo III, Barcelona: Aguilar, 2006.

ALVAR, CARLOS, “Esta es la tenpestad que dizen los omnes”. A propósito del cuento 14 del *Sendeban*, en *Formas Narrativas breves en la Edad Media*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2004, pp. 209-221.

----- Y JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS, *Diccionario filológico de la literatura medieval española*, Madrid: Castalia, 2002.

BALLESTEROS, MANUEL, *Breve historia de España*, Argentina: El Ateneo, 1967.

BECKER, UDO, *Enciclopedia de símbolos*, Barcelona: Robbinbook, 2003.

BEIGDEBER, OLIVER, *Léxico de los símbolos*, Madrid: Encuentro Ediciones, 1995.

BENALMOCAFFA, ABDALLA, *Calila e Dimna*, trad. Marcelino Villegas, México: Alianza Editorial, 1991.

BERISTAÍN, HELENA, *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1995.

BEUVAIS, PIERRE, *Le Bestiare*, versión countre, ed. de Guy R. Mermier, París: Nizet, 1997.

- Biblia, Trad. P. José Miguel Petisco, Barcelona: Editorial Alfredo Ortellis, 1986.
- BLASCHKE, JORGE, *Enciclopedia de los símbolos esótericos*, Barcelona: Robinbook, 2001.
- BOGLIONI, PIERRE, “Les animaux dans l’hagiographie monastique” en *L’animal exemplaire au Moyen Âge*, Rennes: Presses Universitaires, 1999, 51-79.
- BRANCAFORTE, BENITO, *Alfonso X. Prosa histórica*, México: Rei, 1984.
- Calila e Dimna*, eds. Juan Manuel Cacho Blecua y M^a Jesús Lacarra Ducay, Madrid: Castalia, 1984.
- CAMPBELL, JOSEPH, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México: FCE, 1956.
- CÁNDANO FIERRO, GRACIELA, Estructura y desarrollo de las colecciones de *exempla* en España del siglo XIII, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media española*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- La seriedad y la risa la comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- CASSIRER, ERNST, *La filosofía de las formas simbólicas*, México: FCE, 1998.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor, 1998.
- CLAUDIO ELIANO, *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid: Akal, 1989.
- COROMINAS, JOHAN, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos, 1984.
- CHARBONNEAU- LASSAY, LOUIS. *El bestiario de Cristo simbología medieval en la Antigüedad y en la Edad Media*, Tomos I y II, Palma de Mallorca: Olañeta, 1997.
- CHEVALIER, JEAN, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Herder, 1995.
- DAVY, MARIE MADELEINE, *Iniciación a la simbología románica: el siglo XII*, Madrid: Akal, 1996.

- DEYERMOND, ALAN, *Historia de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1984.
- DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor*, ed. Arturo Souto, México: Porrúa, 1975.
- DUBY, GEORGES, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Madrid: Debate, 1992.
- *Obras selectas*, Pról. Beatriz Rojas, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- DURLIANT, MARCEL, “Le monde animal et ses representations iconographiques du XI au XV siècle” en *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Age*, Toulouse: Université Toulouse, 1985, 73-92.
- ECO, UMBERTO, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona: Lumen, 1997.
- ELIADE, MIRCEA, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid: Ediciones de la cristiandad, 2000.
- ESCATÍN GUAL, MOSSERRAT, *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona: PPU, 1996.
- Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Valencia: Librerías “París-Valencia”, 1998.
- FERGUSON, GEORGE, *Signos y símbolos en el Arte Cristiano*, Buenos Aires: Eméce, 1956.
- FERNÁNDEZ IZAGUIRRE, MARCELA, La intervención de los animales en el *Libro de Alexandre*: características y funciones, (Tesis de licenciatura), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.
- FERNÁNDEZ MITCHELL, JULIO, *Sendebat como texto esotérico*, (Tesis de licenciatura), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.
- FRAZER, JAMES, *El totemismo*, Buenos Aires: Juan Pablos, 1971.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, MANUEL, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona: Ariel, 2004.
- GUBERNATIS, ANGELO, DE, *Los animales de la tierra (Mitología zoológica)*, I, Mallorca: Olañeta, 2002
- , *Los animales de aire (Mitología zoológica)*, II, Barcelona: Olañeta, 2002.
- HARO CORTÉS, MARTHA, *Literatura de castigos: libros y colecciones de sentencias*, Madrid: Ediciones del laberinto, 2003.

- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, MARÍA DEL CARMEN, *El cuento medieval español: crítica y antología*, Murcia: Universidad de Murcia, 1997.
- HORACIO, *Obras completas de Horacio: Sátiras y epístolas*, California: Universidad de California, 1909.
- JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, prólogo y vocabulario Juan M. Lope Blanch, México: UNAM, 1972.
- KANTOR, SOFÍA, *El libro del Sindibad: variaciones en torno al eje temático engaño—error*, Madrid: RAE, 1988.
- LACARRA DUCAY, MARÍA DE JESÚS, *Cuentos de la Edad Media*, Madrid: Castalia, 1998.
- , *La cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza: Departamento de Literatura Española, 1979.
- LAWRANCE, JEREMY, “Las siete edades de la alegoría”, en *Las metamorfosis de la alegoría*, Madrid: Iberoamericana, 2005, 17-50.
- LE GOFF, JACQUES, *El hombre medieval*, Madrid: Alianza, 1990.
- et al, *L’“Exemplum”*, Bélgica: Brepols: 1982.
- MARCIAL MARCO VALERIO, *Epigramas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.
- MALAXECHEVERRÍA, IGNACIO, *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 2002.
- MÁRQUEZ, FRANCISCO, *El concepto cultural Alfonsí*, Madrid: Mapre, 1995.
- MURPHY, JAMES, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*, México: FCE, 1986.
- NAKSHABI, ZIYÁ ´AL-DIM, *Los cuentos del papagayo*, ed. Mohammed A. Simsar, Barcelona: Hesperus, 1998.
- ORTALLI, GHERARDO, “Animal exemplaire et culture de l’environnement: permanences en changements” en Jacques Berlioz y Marie Anne Polo de Beaulieu (eds.), *L’animal exemplaire au Moyen Âge*, Rennes: Presses Universitaires, 1999, 41-50.
- PASTOREAU, MICHEL, “Cazar al jabalí”, en *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*, trad. Julia Bucci, Buenos Aires: Katz editores, 2006, 69-88.

- “L´animal et l´historien du Moyen Âge”, en Jacques Berlioz y Marie Anne Polo de Beaulieu (eds.), *L´animal exemplaire au Moyen Âge*, Rennes: Presses Universitaires, 1999, 13-26.
- , *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*, trad. Julia Bucci, Buenos Aires: Katz editores, 2006.
- PHOEBUS, GASTÓN, *Livre de chasse*, Friburgo: Karlshamm, 1971.
- PROPP, VLADIMIR, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid: Fundamentos, 2008.
- RAMÓN, LLULL, *Libro de la orden de Caballería*, ed. Javier Martín Lalanda, Madrid: Siruela, 2009.
- READ, HERBERTH, *Imagen e idea: función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, México: FCE, 1972.
- RIVAS, ENRIQUE, DE, *El simbolismo esotérico en la literatura medieval española*, México: Trillas, 1990.
- ROJAS, FERNANDO, *La Celestina*, México: Ateneo, 1961.
- SAN EPIFANIO, *El fisiólogo atribuido a San Epifanio y el Bestiario Toscano*, trad. e intro. Santiago Sebastián, Madrid: Tuero, 1986.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Las etimologías*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- SANCHO IV, *Castigos e documentos del Rey don Sancho*, ed. Gayangos Pascual, Madrid: Atlas, 1952.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO, “Los bestiarios y la literatura medieval castellana”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Madrid: Iberoamericana- Vervuert, 2004, 311-336
- SAVATER, FERNANDO, *La tarea del Héroe*, Madrid: Taurus, 1989.
- SILVA, KITTIM, *El águila: símbolo de excelencia cristiana*, Michigan: Portavoz, 1999.
- SOLALINDE, G., *Antología de Alfonso X el Sabio*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- TOLLINCHI, ESTEBAN, *Las metamorfosis de Roma: espacios y símbolos*, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1998.

TORRES, HERCULANO, *Literatura hispanoamericana*, México: Herrero, 1970.

WITTKOWER, RUDOLF, *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid: Siruela, 2006.

ZAMBRANO, MARÍA, *El hombre y lo divino*, México: FCE, 1991.

HEMEROGRAFÍA.

ARMIJO CANTO, CARMEN ELENA, “El simbolismo y los cuatro sentidos en el *Libro de los Gatos*”, en *Acta Poetica*, México: UNAM/ IIFL, 20, 1999, 119-145.

ARMIJO, MARUXA, “La *summa* de las sumas medievales”, en *Visiones y crónicas medievales, Actas de las VII Jornadas Medievales*, México: Universidad Colegio Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana/ de México, 2002, 447-462.

BELMONTE VICO, ANA, “El vino en la moneda griega: buscando interpretación y significado a su iconografía”, en *Documenta & Intrumenta*, 3, 2005, 217-245

CÁNDANO FIERRO, GRACIELA, “Enxenplo del omne de la muger e del papagayo e de su moça”. ¿Un relato misógino?”, en *Medievalia*, 10, 1995, 367-379.

COHEN, ESTHER, Law, “Folklore and Animal Lore”, en *Past & Present*, 110, 1986, 6-37.

DEYERMOD. ALAN, “Carro aves do Bestiario na España medieval”, *Revista Galega do Ensino*, 34, 2002, 15-47.

FADREJAS LEBRERO, JOSÉ, “Un cuento del *Sendebar*”, en *Epos*, 4, 1988, 389-391.

FERNÁNDEZ, URIEL, “Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo” en *Espacio, Tiempo y Forma*, 1, 1988, 185-208.

GONZÁLEZ CASAL, LUIS, “El animal como psicopompo en la Grecia micénica ”en *Gallaecia*, 17, 1998, 399-424.

GONZÁLEZ LANDA, MARÍA DEL CARMEN, “Perspectivas de la lectura de los textos literarios e implicaciones didácticas”, en *Didáctica (Lectura y literatura)*, 6, 1994, 111-132.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, ÁNGEL, “Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folclórico”, en *Revista de Literaturas populares*, 1, 2006, 153-176.

- HERREROS GONZÁLEZ, CARMEN, “Las meretrices romanas: mujeres libres sin derechos”, en *Iberia: Revista de la Antigüedad*, 4, 2001, 111-118.
- LACARRA DUCAY, MARÍA DE JESÚS, “Algunos errores en la transmisión del *Calila* y el *Sendeban*”, en *Cuadernos de investigación filológica*, 5, 1979, pp. 43-57.
- LINSKY, JHON, “La imagen serpentina en *Sendeban*, *la Celestina* y *Lazarillo de Tormes*”, en *Gaceta Hispánica de Madrid*, 2006, 1-19.
- LUNA, KARLA XIOMARA, “Proceso de formación del bestiario medieval”, *Medievalia*, 34, 2002, 9-20.
- MARTÍNEZ GARRIDO, ELISA, “Palos, animales y mujeres. Expresiones misóginas, paremias y textos persuasivos”, en *Cuadernos de Filología Italiana*, 8, 2001, 79-98.
- MARTINEZ MARTÍNEZ, JULIO, “Historia del derecho en América hispana (una reflexión hecha en y desde las tierras del Nuevo Mundo”, en *Anuario de la Universidad de Extremadura*, XXI, 2003, 503-517.
- MARTÍNEZ PEREIRA, ANA, “El símbolo de la grulla en la emblemática española”, *Revista da Faculdade de Letras "Linguas e Literaturas"*, 1, 2003, 331-355.
- MELIC, ANTONIO, “Los artrópodos en los jeroglíficos del antiguo Egipto” *Iconografía Entomológica*, III, 1993, 61-63.
- MENÉNDEZ PIDAL, GONZALO, “Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes”, *Quaderns, Revista de traducción*, 4, 1997, 67-84.
- MORALES MUÑIZ, MARÍA DE DOLORES DEL CARMEN, “El simbolismo animal en la cultura medieval”, en *Espacio, tiempo y forma*, 9, 1996, 229-256.
- “Zoohistoria: Reflexiones acerca de una nueva disciplina auxiliar de la ciencia histórica”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, 4, 1991, 367-383.
- PEDROSA, JUAN MANUEL, “Del puerco del *Sendeban* (cuento 11) al perro de Écija: transformaciones de género (cuento-refrán-canción) de un relato de origen oriental”, en *Memorabilia*, 7, 2003, 1-3.
- RAMADORI, ALICIA, “Figuraciones simbólicas de la serpiente en el Mester de Clarecía”, en *Lectura y signo: revista literaria*, 2, 1007, 7-14.
- , “Simbología e imágenes de animales en la obra de Gonzalo de Berceo”, en *Temas medievales*, 14, 2006, 1-8.

SALINERO, MARÍA DE JESÚS, “El caballo símbolo de la trasmutación de un destino en Le Chevalier de la charrete the Chrétien de Troyes”, en Berceo, N118-119, 1990, pp.117-129

PÁGINAS DE INTERNET CITADAS.

ARISTÓTELES, *De partibus animalium*, en línea:
<http://infomotions.com/etexts/philosophy/400BC-301BC/aristotle-on-273.htm>
[Recuperada 23 de agosto 2008]

BOCCHINO, ADRIANA, “Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor”, en línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/17-bocchino.pdf> [Recuperada 14 de abril 2009]

Diccionario de la Real academia española de la lengua en línea: <http://buscon.rae.es/draeI/>
[Recuperada 11 de febrero 2008]

GARCÍA, FRANCISCO DE ASÍS, “El león y el trono” en línea:
http://www.ub.edu/ceha-2008/pdfs/09-m04-s02-com_13-fag.pdf [Recuperada 25 de octubre 2009]

HAMPARZOUNIAN, ARAM, “Animales y símbolos” en *Algarabía*, No 5, pp.10-18, en línea:
http://www.cepmalaga.org/revistas/algarabia/pdf/027_simb.pdf
[Recuperada 04 de septiembre 2008]

HINOJOSA, ROBERTO, “La función simbólica Génesis del desarrollo cultural: un análisis a las formas de conocimiento a partir de la definición de *Ernst Cassirer*”, en línea:
http://www.emagister.com/uploads_courses/Comunidad_Emagister_61283_61283.pdf [Recuperada 13 de junio 2009]

LARZARTE, RAÚL, “Símbolos, mitología y medicina”, en *Mundo Médico* en línea:
<http://www.saval.cl/link.cgi/MundoMedico/Reportajes/6279> [Recuperada 24 de septiembre 2007]

LUESAKUL, PASSURE, “El bestiario en Los animales prodigiosos de René Avilés Fábila”, en línea en la página de internet:
http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/cuentos/animales_prodigiosos02.html
[09 marzo 2007]

MATEOS, JOSÉ ANTONIO, “El simbolismo de las abejas”, *Revista Sufí*, 4, en línea:
<http://www.nematollahi.org/revistasufi/leertex.php?articulo=56> [Recuperada 29 de abril del 2008]

- NICHOLSON, ROBERTO, “Esterilidad y fertilidad en la Biblia”, en *Criterio*, No 2288, noviembre 2003, en línea: <http://www.revistacriterio.com.ar/iglesia/esterilidad-y-fertilidad-en-la-biblia> [Recuperada 107 de enero 2010]
- NÚÑEZ, RAÚL, “Los gatos un enigma que nos acompaña en casa”, en línea: <http://www.canalincognito.com/parapsicologia/74-gatos-un-enigma-nos-acompana-en-casa.html?start=2> [Recuperada 22 de mayo 2009]
- PIÑEIRO, RICARDO, “La mujer en el bestiario medieval”, revista electrónica: <http://arvo.net/articulo>, en línea: <http://arvo.net/arte/la-mujer-en-el-bestiario-medieval/gmx-niv100-con8858.htm>[Recuperada 05 de septiembre 2008]
- POZZOLI, TERESA, “El sujeto frente al fenómeno animal: hacia una mirada integradora desde el nuevo paradigma de la complejidad”, en *Polis, Revista Académica Universidad, Bolivia: UB*, No.6, en línea: <http://www.revistapolis.cl/polis%20final/6/pozzoli.htm> [Recuperada 17 de marzo del 2010]
- SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Summa teológica* en línea: <http://hjj.com.ar/sumat/a/c7.html> [Recuperada 20 de diciembre 2008]
- TERÁN, EUSEBIO, “El caduceo símbolo de muerte y de vida”. En *Anesteología en internet*, en línea: <http://www.anestesia.com.mx/articulo/caduceum.html> [Recuperada 11 de julio 2009]
- VOSS, ANGELA, “From Allegory to Anagoge: the Question of symbolic Perception Literal World” en línea: <http://www.skyscript.co.uk/allegory.html> [Recuperada 31 de octubre 2009]