



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

FUNCIÓN DE LOS ANIMALES HUMANIZADOS EN EL  
*CALILA E DIMNA*

TESIS  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
PRESENTA:  
MARÍA DE LOS ÁNGELES VILLANUEVA MENDOZA

Asesor: Dr. Aurelio González Pérez

Ciudad Universitaria, 2012



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.

A quien sobrepuso su bien por dejarme volar, a mi madre.

A quien fue reclamado por el mar, pero siempre será mi compañero de vida...

A Aurelio González

A mis sinodales: María Teresa Miaja de la Peña, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Anamari Gomís Iniesta. Mejores lectores no pude haber tenido. Gracias por su enseñanza, pero, sobre todo, gracias por su cariño.

# FUNCIÓN DE LOS ANIMALES HUMANIZADOS EN EL *CALILA E DIMNA*

## ÍNDICE

Introducción.....	1
I. EL LIBRO DE <i>CALILA E DIMNA</i> .....	6
1.1 Orígenes del texto.....	7
1.1.1 Trayectoria histórica.....	8
1.1.2 El origen y la transmisión del <i>Calila</i> según los prólogos.....	10
1.2 Introducción del texto a España.....	14
1.2.1 La Escuela de Traductores de Toledo de Alfonso X.....	14
1.2.2 Transmisión de la versión alfonsí.....	16
1.2.3 Otras versiones hispánicas del <i>Calila</i> .....	19
1.3 La crítica ante el <i>Calila e Dimna</i> : estado de la cuestión.....	23
1.3.1 Manuscritos de la versión alfonsí.....	23
1.3.2 Ediciones modernas de la obra.....	28
1.3.3 Primeros acercamientos al <i>Calila e Dimna</i> .....	32
1.3.4 Principales estudios.....	33
1.3.4.1 Generales.....	33
1.3.4.2 Específicos.....	34
II. USO DE ANIMALES EN LA PROSA MEDIEVAL.....	40
2.1 El uso de animales: de los bestiarios a la literatura ejemplar.....	41
2.1.1 Los bestiarios.....	42
2.1.2 Los Bestiarios de amor.....	46
2.1.3 Los libros de viaje.....	48
2.1.4 La fábula clásica: el <i>Romulus</i> y el <i>Isopete</i> .....	52
2.1.5 La literatura ejemplar.....	54
2.2 Principales mecanismos de humanización en la literatura ejemplar.....	57
2.2.1 La palabra.....	57
2.2.2 Acciones y relaciones humanas.....	61
2.2.3 Expresión de emociones, sentimientos y pasiones humanas.....	64
III. ANIMALES HUMANIZADOS EN EL <i>CALILA E DIMNA</i> .....	68
3.1 Descripción general de los animales y su humanización en el <i>Calila e Dimna</i> .....	69
3.1.1 Animales humanizados con mecanismos simples.....	71

3.1.2 Animales humanizados con mecanismos complejos.....	73
3.1.2.1 Actos de habla.....	73
3.1.2.2 Acciones no discursivas.....	107
IV. FUNCIÓN DE LOS ANIMALES HUMANIZADOS EN EL <i>CALILA E DIMNA</i> .....	115
4.1 Función de los animales en el <i>Calila e Dimna</i> de acuerdo a su valor simbólico o estereotipado .....	116
4.1.1 El simbolismo animal.....	116
4.1.2 Función de los animales con valor simbólico .....	119
4.1.3 El estereotipo animal.....	129
4.1.4 Función de los animales con valor estereotipado.....	130
4.1.5 Animales sin relación con su valor simbólico o estereotipado.....	133
Conclusiones.....	135
Bibliografía.....	140

## Introducción

En la Edad Media, el hombre dotó a los animales de un significado profundo, simbólico, que los identificaba con el bien y el mal, con lo positivo y negativo, con lo que se debía hacer y lo que no. La literatura ejemplar, a partir de este significado, llevó a cabo una proyección del hombre a través de los animales para enseñar y moralizar. En el *Calila e Dimna*, específicamente, se representa la sociedad medieval con animales como personajes; de modo que el león siempre será el rey de las fieras; las grandes bestias carnívoras serán los miembros de la corte; y los pequeños mamíferos, como la zorra, la libre o el lobo cerval, serán los personajes astutos que conseguirán lo que quieren gracias a sus artimañas.

Por su contenido, el *Calila e Dimna* contribuía a la educación de los integrantes del estamento más alto.<sup>1</sup> La enseñanza principal que expone la obra estaba dirigida a la nobleza: la utilización de la sabiduría como instrumento de un buen gobernante, que sepa distinguir entre los leales vasallos y los traidores. Dicha enseñanza se logra gracias a la distancia narrativa que establece el hecho de que los personajes sean animales humanizados y no humanos; los cuales se construyen por medio de distintos mecanismos de humanización, en relación con el valor simbólico o estereotipado que identifica a cada especie.

Es importante reconocer estos elementos en los animales humanizados que son utilizados en el *Calila e Dimna*, ya que, en su mayoría, los personajes de la obra son de este tipo; y, más aún, por el hecho de que se trata de una de las obras inaugurales del género ejemplar en la literatura hispánica.

---

<sup>1</sup> Se ha dicho que el *Calila e Dimna* constituía un espejo de príncipes y que, por lo tanto, había recibido un tratamiento especial, no de simple colección de cuentos como lo fue el *Sendebär*, sino como una guía didáctica para la educación de los gobernantes. Se ha marcado como prueba de que se le dio tratamiento de compendio de sabiduría a esta obra el hecho de que el método utilizado para su traducción fue el mismo que se empleaba para traducir las obras científicas; otra prueba que se ha dado es la gran fidelidad con la que se hizo la traducción del texto árabe. Véase Lacarra, *Cuentística....*, *op. cit.*



El *Calila e Dimna* fue la primera colección oriental de cuentos traducida al castellano. Este texto, de origen indio, a través de sus múltiples traducciones y adaptaciones transportó a la cultura occidental parte del pensamiento oriental, que sirvió para la educación de los príncipes.

Gracias a que se trata de una obra sin trasfondo religioso, el *Calila e Dimna* logró trascender no sólo de generación en generación, sino de cultura en cultura. Escrita originalmente en sánscrito, la obra se tradujo al pahlavi, persa literario, del pahlavi al árabe y del árabe al castellano; teniendo múltiples derivaciones en el camino.

En el primer capítulo de este estudio, se presenta la transmisión histórica de la obra, pero no se deja de lado la trayectoria de los contenidos míticos que nos relatan sus prólogos, los cuales nos cuentan historias fantásticas del origen y la transmisión del texto, que durante mucho tiempo fueron consideradas como verdades absolutas. Se dedica gran parte del capítulo a presentar la primera versión hispánica de la obra, su introducción en España gracias a la traducción alfonsí y su transmisión dentro de los círculos cortesanos, donde cumplió con la función de espejo de príncipes. Asimismo, se hace referencia a versiones posteriores de la obra, que popularizaron los cuentos del *Calila e Dimna* hacia el siglo XV.

Para concluir el primer capítulo, se habla sobre el estado de la cuestión del *Calila e Dimna* ante la crítica. Se lleva a cabo una revisión de los manuscritos conservados y conocidos y se hace referencia a los principales problemas que han surgido en el estudio del texto. Asimismo, se incluye una breve descripción de las siete ediciones modernas de la obra, entre las que destaca la de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, que sirve como base para este trabajo. Finalmente, se revisan los estudios críticos realizados sobre el *Calila e Dimna*, los cuales hemos dividido en generales y específicos, empezando

por los primeros acercamientos hechos por Pascual de Gayangos y Marcelino Menéndez Pelayo. La mayoría de los estudios sobre la obra se realizaron durante el siglo XX; entre ellos destaca el trabajo de María Jesús Lacarra y, más recientemente, el de Marta Haro Cortés.

En el segundo capítulo, se estudia el uso de los animales en la prosa medieval hispánica. Se parte de la idea de que los distintos usos de los animales en la literatura medieval se remontan a dos tradiciones: la grecolatina y la oriental, que aportaron a la Europa medieval el simbolismo de los animales y su comportamiento.

La literatura hispánica copió y transformó el uso de los animales de acuerdo a su cultura y tradición. Los usó tanto en la prosa —en bestiarios, libros de viaje, libros de caballerías y literatura ejemplar— como en la poesía —en cantigas de escarnio, poesía amorosa, etc. —. En cada uno de estos textos los animales tienen tratamientos distintos, los cuales se estudian brevemente en este segundo capítulo. En este apartado, se remarca la función de los bestiarios, ya que en ellos se establecían relaciones significativas que dotaban al animal de un valor simbólico que correspondía a las normas morales aceptadas en la época y que nos ayudan a conocer el valor simbólico de los animales en el *Calila e Dimna*. Asimismo, se describe el uso que se hace de los animales como personajes en la literatura ejemplar, en la cual, la mayoría de los animales están humanizados.

En la segunda parte de este capítulo, se indica que en la construcción de los animales como personajes se utilizan distintos mecanismos de humanización. Estos son: el habla, por medio de la cual pueden comunicarse con animales de su propia especie y de otras distintas; la capacidad de expresar pensamientos propios, emociones, sentimientos y pasiones; la capacidad de llevar a cabo acciones propias del hombre, como predicar, narrar o mentir; la atribución de valores humanos como la gratitud, el honor, o la virtud (es el caso

del gato religioso del *Calila e Dimna* que vive en retiro para servir a Dios); e, incluso, la atribución de debilidades como la ingenuidad o la imprudencia. Por medio de estos mecanismos, se atribuye a los animales acciones y características propias del hombre que se adecúen a la enseñanza que se quiere presentar.

Con base en las características estudiadas en el segundo capítulo, se introduce un tercero, donde se hace una descripción de los principales recursos de humanización que se utilizan en el *Calila e Dimna*. En este apartado, dividimos los mecanismos en simples y complejos, de acuerdo al grado de humanización que se atribuye al animal. Como mecanismos simples se consideran aquellos que son meramente enunciativos y que no repercuten en el desarrollo de la obra, como el nombre propio. Los mecanismos complejos serán todos aquellos que se basan en la interacción de unos animales con otros, lo cual propicia que se lleven a cabo acciones y actos de habla complejos.

Se observa que la mayoría de los animales se humanizan por medio de mecanismos complejos, utilizando como herramientas la atribución de actos de habla y de acciones no discursivas. Para un análisis más profundo, los actos de habla se han dividido de acuerdo a su intención pragmática, mientras que las acciones se clasifican por su función semántica.

En el cuarto y último capítulo se lleva a cabo el análisis de la función de los animales en el *Calila e Dimna* de acuerdo a su valor simbólico o estereotipado. Se revisan brevemente los conceptos de símbolo y de estereotipo, a manera de introducción. Se explica para qué se utilizan los animales humanizados dentro de la narración y el porqué de su aparición; y se indica su función de acuerdo a su valor simbólico o estereotipado.

Finalmente, se menciona brevemente a los animales cuya aparición no está determinada por ninguno de estos valores, sino que, algunas veces, responde a sus

características físicas de acuerdo al contexto de la narración. En su mayoría, se trata de personajes circunstanciales que bien podrían ser representados por cualquier otro animal.

En este último capítulo, junto con las conclusiones, se comprueba que la utilización de animales como personajes dentro de la narración está en relación directa con su significación simbólica o estereotipada. Es decir, que de acuerdo a la situación que se quiera ejemplificar se eligen los animales que representan cada personaje dentro de la narración. Para dicha elección, se toma en cuenta el valor simbólico o estereotipado de la especie. Los animales cumplen una función de acuerdo a sus características. Esta identificación sirve para potenciar la enseñanza, pues hay un reconocimiento previo del animal y su significado, al mismo tiempo que hay una distancia narrativa para que se lleve a cabo la identificación del receptor con la enseñanza de los cuentos.

I. EL LIBRO DE *CALILA E DIMNA*

## 1.1 Orígenes del texto

El libro de *Calila e Dimna* ha sido estudiado por la crítica y, actualmente, contamos con una trayectoria del texto bien delineada. A la fecha, se acepta que el lugar de origen del *Calila e Dimna* es la India<sup>2</sup> y el sánscrito su idioma original; sin embargo, no se ha encontrado ninguna versión en esta lengua. Theodor Benfey —quien en 1859 publicó su traducción del *Panchatantra*,<sup>3</sup> precedida por un extenso estudio sobre la transmisión de temas orientales a Occidente<sup>4</sup>— atribuye el origen del *Calila e Dimna* a las parábolas y apólogos que los predicadores budistas utilizaban para el adoctrinamiento religioso en la India.<sup>5</sup> Muchas de estas historias pervivieron de manera oral y, posteriormente, fueron recogidas en colecciones escritas.

El *Calila* empezó a formarse en el *Tantrakkyavik* (100 d. C.), colección de fábulas de animales que se proponía transmitir reglas de conducta.<sup>6</sup> De este texto se derivó el *Panchatantra* (300-400 d. C.), que consiste en cinco libros, o *tantras*, enfocados en enseñar

---

<sup>2</sup> El origen indio del *Calila e Dimna* se discutió durante siglos. Existen citas de autores árabes y persas que remontan la controversia sobre su origen al siglo X. En ellas se discutía si el libro había sido compuesto en la India o en Persia. María Jesús Lacarra nos ofrece testimonio de la controversia en su libro *Cuentística Medieval en España: los Orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979, con las palabras que Muhammad b. Isháq pusiera en su *Kitáb al-Fihrist* (978 d.C.): “Por lo que concierne al libro de *Kalilah* y *Dimnah* hay diferentes opiniones. Unos dicen que fue compuesto por los indios, lo que resulta evidente por la introducción. Otros, que lo escribieron los reyes asganiya y que los indios se equivocan al atribuírselo. Finalmente, algunos mantienen que fue compuesto por los persas... Hay quien opina que el autor de ciertas partes es el sabio Buzurjmihir. ¡Sólo Dios lo sabe!” (p.11).

<sup>3</sup> *Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit Übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen versehen*, ed. de Theodor Benfey, Leipzig, FA Brockhaus, 1859.

<sup>4</sup> Con la aparición de la obra de Benfey se inician en Europa los estudios de la llamada ‘escuela orientalista’, caracterizada por remitir a la India el origen de todos los cuentos europeos. Vid. Lacarra, *Cuentística...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>5</sup> Olivia Cattedra en su artículo “Tradición y enseñanza en la narrativa hindú medieval”, *Konvergenzas Literatura*, 3-8 (2008), p. 25, presenta las ideas de Benfey: “Teodoro Benfey, cuya traducción del *Panchatantra* ha fundado la literatura comparada, afirmaba que el cuento y la anécdota eran propiedad puramente india, mientras que la fábula procedía de Grecia; reconocía asimismo, el papel de los budistas en la propagación de esta literatura.” (p. 25).

<sup>6</sup> Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, “Introducción”, en *Calila e Dimna*, ed. de José Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid, Castalia, 1984, p. 10.

la política y el arte de reinar mediante narraciones cuyos personajes son animales a los que se les atribuye el razonamiento.

El *Tantrakkyavik* se considera el antecedente más antiguo de la obra, mientras que el *Panchatantra* se reconoce como su fuente directa principal, ya que en éste se encuentra gran parte del material del *Calila e Dimna*: (particularmente los capítulos III, IV, V, VI, VII y VIII de la versión castellana medieval) aunque existen notables diferencias entre ambas obras”.<sup>7</sup>

### 1.1.1 Trayectoria histórica

María Jesús Lacarra, en el extenso estudio que hace sobre la trayectoria del *Calila e Dimna*, en su libro *Cuentística Medieval en España: los orígenes*, dice que se tiene noticia de la existencia de una primera traducción que se hizo al pahlavi,<sup>8</sup> persa literario, en el año 570 d. C. Lo único que se conoce de dicha traducción es lo que relata el prólogo correspondiente a la travesía que realizó el médico Berzebuey (sabio de la corte del rey Cosroes I de Persia) a la India, de donde regresó con el libro de *Calila e Dimna*. Esta traducción al persa literario se ha perdido.

Según Menéndez Pelayo, la versión más antigua que se conserva del *Calila e Dimna* es la siria, atribuida a un monje nestoriano llamado Bud, quien en calidad de visitador recorrió a finales del siglo VI las comunidades siríacas de Persia y de la India.<sup>9</sup> Posteriormente, en Irán en el siglo VIII, el *Calila e Dimna* fue traducido del pahlavi al árabe. David A. Wacks propone el 748 d. C. para la traducción, y cree que el *Calila*

---

<sup>7</sup> Cacho Bleuca y Lacarra, *op. cit.*, p. 11, mencionan que la relación entre estas obras quedó establecida en el prólogo que Theodor Benfey hace a su edición del *Panchatantra*.

<sup>8</sup> En pahlavi, o persa literario, estaban escritas las antiguas traducciones de los libros sagrados indios.

<sup>9</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, “El apólogo y el cuento oriental en España”, en *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, p. 15.

representa “the first work of literary prose narrative in Arabic”.<sup>10</sup> Por su parte, Marta Haro Cortés señala que esta traducción también “significó la introducción al mundo árabe de los espejos de príncipes persas.”<sup>11</sup> El responsable de dicho trabajo fue el autor y traductor Ibn Al-Muqaffa’,<sup>12</sup> persa islamizado, nacido en el año 724 d. C. en Irán, quien con su trabajo contribuyó a la creación de la prosa árabe.<sup>13</sup> Al-Muqaffa’ realizó varias traducciones y escribió varias obras que conceden gran importancia a la sabiduría y a la justicia, entre las que destaca el *Calila e Dimna*. En opinión de Hans-Jörg Döhla, el *Calila e Dimna* constituye “la primera obra árabe en prosa narrativa sin fondo religioso”,<sup>14</sup> gracias a lo cual fue aceptada y difundida entre los musulmanes.

Para adaptar la obra al nuevo contexto cultural, Ibn Al-Muqaffa’ le añadió algunos elementos. En su estudio de 1979, María Jesús Lacarra señala las que, a su parecer, son las contribuciones más importantes de Ibn Al-Muqaffa’:

- a) Apartado acerca de las diversas religiones interpolado en la autobiografía de Berzebuey.
- b) Prólogo donde subraya el doble sentido del texto (literal/moralizante) y la necesidad de alcanzar su total asimilación.
- c) Capítulo (IV, en la traducción castellana) donde, tras un pormenorizado proceso judicial, el traidor Dimna muere castigado por sus acciones.<sup>15</sup>

Además de las adiciones, Ibn Al-Muqaffa’ eliminó algunos elementos que no tenían cabida en el mundo musulmán. Lacarra indica que “el politeísmo hindú, la concepción

---

<sup>10</sup> David A. Wacks, “The Performativity of Ibn al-Muqaffa’'s *Kalīla wa-Dimna* and *al-Maqāmāt al-Luzūmiyya* of al-Saraqustī”, *Journal of Arabic Literature*, 34-1/2 (2003), p. 179.

<sup>11</sup> Marta Haro Cortés, *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo X*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1996, p. 28.

<sup>12</sup> María Jesús Lacarra presenta un estudio pormenorizado del autor en *Cuentística...*, *op. cit.*, pp. 12-15.

<sup>13</sup> Para más información al respecto, véase Josep Puig Montada, “Ibn Al-Muqaffa’ y el orgullo sasánida”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 24 (2007), pp. 85-94.

<sup>14</sup> Hans-Jörg Döhla, “Introducción”, en *El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*, ed. de Hans-Jörg Döhla, Nebis, Zúrich, 2007, p. 17.

<sup>15</sup> Lacarra, *Cuentística...*, *op. cit.*, p. 14. Lacarra incluye un cuarto punto: “Mas dudosa resulta la atribución a Ibn al Muqaffa’ de los cuatro capítulos finales que no tienen correspondencia en el original siríaco”; sin embargo, no se toma en cuenta aquí debido a que no representan una aportación del traductor al árabe.



social de castas, la doctrina de la metempsícosis son algunos rasgos sobresalientes que se eliminan ya en la versión árabe”.<sup>16</sup> A pesar de estas supresiones, el traductor no islamizó su versión; de esta manera la obra adquirió un carácter universal.

Esta versión en árabe fue la base para las siguientes traducciones: se sabe que se realizaron una segunda al sirio, dos al hebreo, una al griego y una al latín. Asimismo, el texto árabe de Ibn Al Muqaffa’ fue la fuente en la que se basó el infante Alfonso de Castilla, futuro Alfonso X, para realizar una traducción al castellano en el siglo XIII. Esta versión, llamada “alfonsí”, que constituye la primera traducción de un texto literario que se hizo del árabe al castellano, es la que se utiliza como base en el presente estudio.

#### 1.1.2 El origen y la transmisión del *Calila* según los prólogos

Además de los datos y fechas históricas, conocemos la trayectoria del *Calila e Dimna* gracias a tres prólogos, incluidos en distintas versiones, que relatan los momentos principales del origen y transmisión de la obra en su recorrido hacia Occidente. El primero describe su origen hindú; el segundo, la traducción al persa literario en el siglo VI; y el tercero, la traducción al árabe de Ibn Al-Muqaffa’ en el siglo VIII. Estos prólogos fueron añadidos por diferentes traductores de la obra y constituyen la fuente de información más cercana y directa sobre el *Calila e Dimna*.

El primer prólogo, atribuido a Alí Ibn-al Sha Alférisi, remonta el origen del *Calila e Dimna* al siglo VI a. C. Se desconoce la identidad del autor, así como la traducción en la que se insertó el prólogo por primera vez, ya que no aparece en las versiones árabes del *Calila e Dimna* hasta época muy tardía. Actualmente se puede encontrar traducido al

---

<sup>16</sup> María Jesús Lacarra, *Cuento y novela corta en España 1, Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 56.

castellano en la versión directa del árabe de Ahmed Abboud<sup>17</sup> y en la de Antonio Shalita Sfair.<sup>18</sup> Lacarra indica que este prólogo de Alí Ibn-al Sha Alférisi «está construido con fragmentos de las diversas leyendas atribuidas al médico filósofo Bidpai».<sup>19</sup> En éste se cuenta el origen del *Calila e Dimna*:

En la India, después de derrocar a un monarca impuesto por Alejandro Magno, fue elegido al trono el rey Dabshelim, descendiente de antiguos reyes hindúes. Éste comenzó su gobierno con justicia, pero al poco tiempo se entregó a los excesos.

Un filósofo de su corte, de nombre Bidpai, o Baídaba, le reprochó al rey su mala conducta y lo intentó convencer para que cambiara de actitud; pero lo único que obtuvo como respuesta fue una condena a muerte, que el rey modificó sólo enviándolo a prisión.

Una noche, a causa de insomnio, el rey se puso a meditar en torno al movimiento de los astros. Al siguiente día llamó a sus sabios para que contestaran las dudas que le habían surgido y al no encontrar respuesta satisfactoria recurrió a Bidpai, quien le resolvió todas sus interrogantes. Satisfecho con esto, el rey mantuvo al sabio a su lado como visir y acató los consejos que éste le daba.

Tiempo después, Dabshelim pidió a Bidpai que redactara un libro para la educación de reyes, que enseñara sabiduría a la vez que fuese divertido. El filósofo escribió con este fin el libro de *Calila e Dimna*, el cual fue leído por primera vez frente a todos los hombres notables de la corte. Al concluir la lectura, el rey quedó tan maravillado que le ofreció a Bidpai su trono y corona. El sabio lo rechazó y a cambio pidió que se pusieran en práctica los preceptos del libro, además de que éste fuera guardado bajo siete llaves para resguardarlo de los persas. Así fue que el *Calila e Dimna* se convirtió en un secreto de los reyes de la India por muchos siglos.

María Jesús Lacarra<sup>20</sup> explica que el conocimiento de este relato viene a contestar la interrogante de quiénes son el rey y el filósofo que aparecen dialogando al principio de cada capítulo del *Calila e Dimna*:

Dixo el rey al filósofo: —Ya entendí este enxemplo. Dame agora enxemplo del omne que se engaña en el enemigo que le muestra lealtad et amor.

Dixo el filósofo al rey: —El omne que es engañado por su enemigo, maguer que le muestre grand omildat et grand amor et grand lealtad, si se segura en él, contecerle a lo que contesció a los búhos et a los cuervos.

Dixo el rey: —¿Et cómo fue eso? (p. 224).<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> *Calila e Dimna. Fábulas leyendas, refranes, máximas y consejos orientales*, ed. de Ahmed Abboud, Buenos Aires, El Nilo, 1948.

<sup>18</sup> *Calila y Dimna: el libro del soberano y el político*, trad. de Antonio Chalita Sfair, Tolima, Ibagué, 1988.

<sup>19</sup> Lacarra, *Cuentística...*, op. cit., p. 22.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 21.

Este marco aparece en todas las versiones, incluyendo la castellana. Sin embargo, no en todas se conoce el prólogo que contiene la explicación del porqué de dichos personajes.

El segundo prólogo relata cómo el filósofo Berzebuey llevó la obra a Persia. En la versión hispánica del *Calila e Dimna* se narra de la siguiente manera:

Durante el reinado del rey Sirechuel, un médico de nombre Berzebuey pidió licencia para ir a la India en busca de unas hierbas capaces de resucitar muertos. Hizo pues la expedición a tierras hindús y después de conseguir las plantas y ver que no servían tuvo vergüenza de regresar a su rey con las manos vacías y se quejó de esto con los filósofos de los reyes de India. Ellos le dijeron que las hierbas eran una metáfora de unas escrituras que dotaban de saber a los hombres necios. «Et quando esto sopo Berzebuey, buscó aquellas escripturas, et fallólas en lenguaje de India, et trasladólas en lenguaje de Persia et concertolas» (p. 101). Con ellas en mano regresó con su rey, quien mandó que aquellos escritos, entre los que estaba el *Calila e Dimna*, se difundieran entre su pueblo.

Este preámbulo termina con un párrafo alusivo a la historia de Bidpai y Dabshelim, mencionada anteriormente.

Después de este apartado se encuentra la «Estoria de Berzebuey el Menge». En un principio aparecen sus datos generales, pero, más que una autobiografía como tal, se trata de la historia de un médico que estudia arduamente para conocer los saberes del mundo; así como de una serie de exhortaciones sobre las tentaciones mundanas y sobre cómo no caer en ellas. Es en este prólogo que Ibn al-Muqaffa' hace una de sus ampliaciones al texto, con la inserción de una confrontación entre las distintas religiones.<sup>22</sup>

Eustaquio Sánchez Salor<sup>23</sup> dice que, en realidad, no se sabe quién introdujo la historia acerca del viaje de Berzebuey ni la traducción en la que aparece por primera vez.

---

<sup>21</sup> *Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid, Castalia, 1984. Todas las citas están tomadas de esta edición. En adelante solamente se indica entre paréntesis el número de página.

<sup>22</sup> Véase *Calila e Dimna*, pp. 13-18.

<sup>23</sup> Eustaquio Sánchez Salor (ed.), *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Akal, 1992, p. 15. *Apud*. Claudia Piña Pérez, *Las virtudes del saber. El propósito didáctico de la versión alfonsí de Calila e Dimna: el*

Por otro lado, indica que es indudable que la obra llegó a Persia en el siglo VI, durante el reinado de Cosroes I, por medio de uno de los sabios de su corte.

Por su parte, Lacarra, siguiendo las investigaciones hechas por A. Christensen,<sup>24</sup> menciona que, históricamente, Berzebuey fue un famoso filósofo, íntimo amigo del rey Cosroes I, que se encargó de promover la cultura hindú en Persia; para ello viajó a la India con el fin de estudiar su ciencia y su lengua, razón por la cual tradujo numerosos libros, entre ellos el *Calila e Dimna*, obra que en el mundo persa alcanzó gran popularidad, al grado que se forjaron diversas leyendas en torno a la personalidad del traductor.<sup>25</sup>

Finalmente, el traductor del persa literario al árabe, Ibn Al Muqaffa', añadió un preámbulo más en el que explica que los consejos de sabiduría se pusieron mediante *exemplos* de aves y bestias salvajes. Asimismo, indica la intención del libro, así como las instrucciones para leerlo: *—al que este libro leyere es que se quiere guiar por sus antecesores, que son los filósofos et los sabios, et que lo lea, et que lo entienda bien, et que non sea su intento de leerlo fasta el cabo sin saber lo que ende leyere*” (p. 91). El prólogo finaliza con una nota en la que el traductor anuncia que mudará el texto del lenguaje de Persia al árabe:

Et nós, pues leemos en este libro, trabajemos de le trasladar del lenguaje de Persia al lenguaje arábigo. Et quesimos et tovimos por bien de atraer en él un capítulo de arábigo en que se mostrase el escolar diçípulo en la fazienda deste libro. (p. 98)

También indica que toma de la versión árabe la historia de la travesía de Berzebuey por India. Esta *—Introducción de Ibn Al-Muqaffa'*” no aparece en todas las versiones del

---

*establecimiento de un código de conducta relacionado con el empleo del saber*, Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002, p. 100.

<sup>24</sup> A. Christensen, *—Légende du sage Buzurjmihir*”, *Acta Orientalia*, 8 (1930), pp. 81-130.

<sup>25</sup> Véase, Lacarra, *Cuentística...*, *op. cit.*, p. 21.

*Calila e Dimna* posteriores a la árabe; aunque sí aparece en la traducción alfonsí, no se encuentra en todos los manuscritos conservados de dicha versión.<sup>26</sup>

Estos prólogos que narran el origen y transmisión del *Calila e Dimna* de una manera casi fantástica ayudan a conocer la importancia que tuvo la obra en las distintas culturas a las que fue trasladada. En ellos se remarca la función didáctica del texto de enseñar por medio de ejemplos y se presenta como un método eficiente para una preocupación trascendente, dotar de saber a los hombres necios.

## 1.2 Introducción del texto a España

### 1.2.1 La Escuela de Traductores de Toledo de Alfonso X

Durante su reinado, Alfonso X dio gran importancia a la cultura, incluso antes de ser rey. Teniendo como antecedente la escuela de traductores fundada por Raimundo de Sauvetat, arzobispo de Toledo de 1125 a 1152, el rey Sabio se rodeó de colaboradores —traductores, copistas, redactores e iluminadores— de las tres culturas más importantes en la España medieval: árabes, judíos y cristianos.

En los años que van de 1251 a 1284, se tradujeron al castellano, bajo las órdenes del rey Sabio, tratados de astronomía, física, alquimia y matemáticas, así como obras didácticas procedentes de la cultura oriental. De igual forma, se compusieron grandes obras históricas y jurídicas como la *General estoria*, la *Primera crónica general*, las *Siete partidas* y las *Tablas alfonsíes*, entre muchas otras.

Los métodos de traducción que se usaron fueron los siguientes: en un primer momento el sistema consistía en que un judío realizaba una versión oral al castellano que a

---

<sup>26</sup> Cacho Blecua y Lacarra apuntan que ni siquiera está presente en todos los manuscritos del *Calila e Dimna* hispánico.

su vez era traducida al latín por un cristiano, quien ponía la obra por escrito.<sup>27</sup> Más tarde, los textos fueron traducidos por un único traductor conocedor de varias lenguas. Con el tiempo, la traducción al castellano pasó a fijarse por escrito y –con el impulso alfonsí, a ser la única válida”.<sup>28</sup>

El primer trabajo de este taller fue la traducción al castellano del *Calila e Dimna*, de la versión árabe de Ibn Al Muqaffa’, en 1251, cuando Alfonso aún era infante. De esta traducción al castellano se conservan dos manuscritos completos, conocidos como A y B, y un fragmento, nombrado manuscrito P.

La versión alfonsí del *Calila e Dimna* inició un ciclo de traducciones de literatura didáctica al castellano. Lacarra y Cacho Bleuca indican que esta versión –enronca de lleno con una época de traducción y asimilación de la cultura oriental por parte de los cristianos”.<sup>29</sup> Después del *Calila e Dimna*, se tradujeron por primera vez al castellano proverbios, sentencias e incluso colecciones completas de apólogos orientales.

Dentro del mismo taller alfonsí, en 1253, por órdenes de don Fadrique, hermano del rey sabio, se tradujo el *Sendebâr*, obra indo-persa que en castellano se tituló *Libro de los engaños et los asayamientos de las mujeres*. Otras obras de procedencia oriental que se tradujeron al castellano fueron la *Leyenda de Barlaam y Josafat*, colección hindú que contiene una versión de la historia del nacimiento de Buda; el *Libro de los buenos proverbios*, que contiene sentencias atribuidas a filósofos greco-latinos recogidas por Hunayn Ibn Ishâq;<sup>30</sup> otra colección del mismo tipo, *Los bocados de oro* o *Bonium*; y la obra

---

<sup>27</sup> Para abundar sobre el trabajo de la Escuela de Traductores de Toledo véase María Jesús Lacarra, *Cuentos de la Edad Media*, Madrid, Castalia, 1989, p. 14; Mariano Brasa Diez, –Traducciones y traductores toledanos”, *Estudios filológicos*, 23 (1974), pp. 129-137; y Gonzalo Menéndez Pidal, –Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 4 (1951), pp. 363-380.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*

<sup>29</sup> Cacho Bleuca, Lacarra, *op. cit.*, p. 20.

<sup>30</sup> Véase María Jesús Rubiera Mata, *Literatura hispanoárabe*, Madrid, Mapfre, 1992, p. 244.

*Sirr al-asrār*, traducida como *Poridat de paridades*, colección de sentencias que representan las enseñanzas de Aristóteles a su discípulo Alejandro Magno, compiladas en Siria por Yuhanna Ibn Al-Briting en el siglo IX. No se conocen fechas exactas de la traducción de estas colecciones.

### 1.2.2 Transmisión de la versión alfonsí

Los cuentos del *Calila e Dimna* fueron aceptados en la Península gracias a su contenido de normas éticas y morales equiparables con las de la religión cristiana. Lacarra menciona que: «Los colaboradores del equipo alfonsí fueron muy respetuosos con el modelo, que les llegaba ya transformado por Ibn al-Muqaffa»,<sup>31</sup> pues éste ya había diluido rasgos sociales y religiosos hindús —como el politeísmo, la metempsicosis o la división de castas—, lo que facilitó que la obra se adaptara al contexto de la época.

Aun cuando no se sabe a qué grupo de receptores estaba dirigido el *Calila e Dimna*, es un hecho que la transmisión y recepción de la versión alfonsí se realizó en el ámbito cortesano, pues su contenido contribuía a la educación de los integrantes del estamento más alto.<sup>32</sup> La enseñanza principal que expone la obra estaba dirigida a la nobleza: la utilización de la sabiduría como instrumento de un buen gobernante, que sepa distinguir entre los leales vasallos y los traidores. Es por ello que el *Calila e Dimna* no fue utilizado por los

---

<sup>31</sup> María Jesús Lacarra, «El *Calila* en España: tres encuentros con los lectores», en María Jesús Lacarra y Juan Paredes (eds.), *El cuento oriental en Occidente*, Granada, Comares, Fundación Euroárabe de Altos Estudios, 2006, p. 130.

<sup>32</sup> Se ha dicho que el *Calila e Dimna* constituía un espejo de príncipes y que, por lo tanto, había recibido un tratamiento especial, no de simple colección de cuentos como lo fue el *Sendebär*, sino como una guía didáctica para la educación de los gobernantes. Se ha marcado como prueba de que se le dio tratamiento de compendio de sabiduría a esta obra el hecho de que el método utilizado para su traducción fue el mismo que se empleaba para traducir las obras científicas; otra prueba que se ha dado es la gran fidelidad con la que se hizo la traducción del texto árabe. Véase Lacarra, *Cuentística...*, *op. cit.*

religiosos como cualquier otra colección de *exempla* que tenían como objetivo “transmitir al pueblo una enseñanza moral de base cristiana”.<sup>33</sup>

Prueba de que el *Calila e Dimna* circuló entre la nobleza es que aparece en algunos catálogos de bibliotecas señoriales: en “el inventario de los libros propios de la reina doña Isabel, que estaban en el alcázar de Segovia a cargo de Rodrigo de Tordesillas, vecino y regidor de dicha ciudad en el año de 1503”,<sup>34</sup> igualmente, en el catálogo de la biblioteca de Felipe II, realizado en 1574, donde aparece como *Libro de Culila. Propiedades de animales, de mano*,<sup>35</sup> el cual probablemente se trata del mismo ejemplar que el de la reina Isabel. También se tiene noticia de que la reina Juana de Navarra (1274-1305), esposa de Felipe el Hermoso, recibió una copia de la traducción al castellano como regalo, aunque no se especifica en qué año. De igual forma, la obra aparece anotada en los inventarios de algunas bibliotecas nobiliarias como la de don Álvaro de Zúñiga, duque de Plasencia y primer duque de Béjar, y en una relación de los libros del conde de Haro.

Lacarra, en su estudio “El *Calila* en España: tres encuentros con los lectores”, señala que “todas las copias que han llegado hasta nosotros, así como la mayoría de las referencias indirectas, nos remiten a la valoración de la obra en círculos cortesanos, e incluso monárquicos, del siglo XV, donde gozó de gran popularidad”.<sup>36</sup> Una referencia de ello se encuentra en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino:

torne don Etor de la muerte a la vida,  
reyne Alexandre obrando proeza;

---

<sup>33</sup> María Paz Cepedello Moreno, “El *exemplum*: Marco narrativo y componentes pragmáticos”, *LITTERAE. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4 (2003-04), pp. 213-214.

<sup>34</sup> Diego Clemencín, “Elogio de la Reina Católica doña Isabel, discurso leído en la Real Academia de la Historia el 31 de julio de 1807”, en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1821, vol. VI, p. 463, *Apud.*, Cacho Bleuca, Lacarra, *op. cit.*, p. 45.

<sup>35</sup> Julián Zarco Cuevas, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, San Lorenzo del Escorial, Imprenta del Monasterio, 1929, vol. III, p. 460, *Apud.*, Cacho Bleuca, Lacarra, *op. cit.*, p. 46.

<sup>36</sup> Cacho Bleuca, Lacarra, *op. cit.*, p. 131.



cuenten de Byrra toda su peresa  
e las falsedades de Cadyna, Dyna  
sean mostradas, porque muy ayna  
gozen los nobles que aman lypieza.<sup>37</sup>

La obra fue transmitida en los círculos cortesanos, cumpliendo su función de espejo de príncipes. La lección que intentaba dar fue bien recibida gracias a la sencillez de las narraciones, ya que, como la mayoría de los cuentos estaban protagonizados por animales, no se particularizaba la enseñanza. A partir de ello, el *Calila e Dimna* tuvo gran trascendencia entre la nobleza, ya que algunos miembros del estamento, desfuncionalizados y dedicados al ocio, lo tomaron como modelo para la creación de las primeras obras hispánicas de literatura ejemplar, como *El conde Lucanor*. Es posible que a principios del siglo XIV don Juan Manuel haya tenido acceso al *Calila e Dimna* en la biblioteca de su tío Alfonso X, de donde probablemente tomó algunas narraciones, como “El sueño del religioso” (p. 264), que en *El Conde Lucanor* aparece en el ejemplo VII convertido en “Doña Truana”;<sup>38</sup> sin embargo, estas son sólo especulaciones.

Antonio García Solalinde, en el “Prólogo” a su edición del texto de 1917, afirma que:

La Edad Media vio en este libro una colección de consejos saludables para su rey y para su pueblo, y no vaciló en traducirlo y asimilarlo a la literatura más afortunada del tiempo, la de consejos y castigos. *El conde Lucanor*, del infante don Juan Manuel; los *Castigos y Documentos*, atribuidos a Sancho IV; el *Libro de los gatos*, o de los cuentos; el *Libro de ejemplos por a. b. c.* y otros muchos [...].<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Cancionero de Baena*, ed. de José María Azáqueta, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, vol. I, p. 237, *Apud*. Cacho Blecua, Lacarra, *op. cit.*, p. 41. Las cursivas son mías.

<sup>38</sup> Claro, que también queda abierta la posibilidad de que este autor recogiera estos apólogos de la tradición oral.

<sup>39</sup> Antonio García Solalinde, “Prólogo” en *Calila y Dimna*, ed. de Antonio García Solalinde, Madrid, Calleja, 1917 [En línea: [www.ciudadseva.com/](http://www.ciudadseva.com/) 5 de noviembre de 2009].

El carácter universal de la obra llevó a que trascendiera los círculos cortesanos. Sin embargo, la popularización posterior de los cuentos del *Calila e Dimna* no se debió a la versión alfonsí de 1251, sino a otra traducción tomada del latín al castellano en el siglo XV.

### 1.2.3 Otras versiones hispánicas del *Calila*

El *Calila e Dimna* circuló por toda Europa en la traducción latina titulada *Directorium humanae vitae, alias parabolae antiquorum sapientum*. Ésta fue realizada por Juan de Capua, judío converso, en el último tercio del siglo XIII. Capua se basó en una versión hebrea de la que no se tienen datos concretos; Menéndez Pelayo la describe de la siguiente manera: «se atribuye a un cierto Rabí Jöel que parece haber florecido a principios del siglo XII y que probablemente residía en Italia».<sup>40</sup> A su vez, esta traducción al hebreo fue tomada de la traducción al árabe de Ibn Al-Muqaffa’.

En este otro camino que siguió el texto árabe para llegar a Occidente, sufrió modificaciones para ser aceptado, aun cuando la versión de Ibn Al-Muqaffa ya había adquirido un carácter universal. Rabí Jöel intercaló abundantes citas bíblicas dentro del modelo árabe, mientras que Capua, dice María Jesús Lacarra, «no solo añadió cuatro cuentos sino que alteró nombres propios, topónimos, etc., cuando le resultaban incomprensibles».<sup>41</sup>

Esta versión latina tuvo gran éxito, por lo que fue traducida a muchas lenguas vulgares europeas,<sup>42</sup> entre ellas al castellano, que se introdujo a la Península en el siglo XV con el título *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*.

---

<sup>40</sup> Menéndez Pelayo, *op. cit.*, p. 17.

<sup>41</sup> María Jesús Lacarra, «El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y la imprenta zaragozana», *Archivo de Filología Aragonesa*, 59-60 (2002-2004), p. 2003.

<sup>42</sup> Menéndez Pelayo reconoce las siguientes traducciones: «De él proceden una antigua traducción alemana, intitulada *Ejemplos de los sabios de raza en raza* o *Libro de la Sabiduría*, que se ha atribuido al duque de

Pascual de Gayangos, en el estudio preliminar de su edición de 1860, da noticia de la existencia del *Exemplario*. Afirma que, al igual que en la versión alfonsí, el traductor de esta versión es anónimo e indica que la evidencia de que el texto base para esta traducción fue el de Juan de Capua es que el traductor castellano le da voz a su antecesor en el prólogo:

Como sea la diversidad de las ciencias muy grande derramada por peregrinas naciones ó lenguas de no poca utilidad y enseñanza para los que dellas trabajan sacar algún fruto, *deliberé yo, Juan de Cápua, menor entre los letrados*, discurrir non solamente las scriptas morales y las que algo tratan de medicina, etc.<sup>43</sup>

Gayangos menciona que otra prueba de que el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* proviene del *Directorum* es que, en el cotejo entre ambas versiones, los textos presentan los mismos errores y la misma alteración arbitraria de los nombres propios. Por ejemplo, en la versión alfonsí el nombre del lobo cervical Calila aparece en el *Exemplario* como Bellina.

Aunque se ignora el nombre del traductor, así como la fecha y las circunstancias en que fue traducido el *Exemplario*, se tienen datos concretos sobre la primera edición: “El 30 de marzo de 1493 salió de los talleres zaragozanos de Pablo Hurus [...]. Al interés de su contenido se sumó su atractiva presentación formal con grabados y proverbios”.<sup>44</sup> La primera vez que se imprimió el *Exemplario* se incluyeron 129 xilografías con escenas de cada uno de los cuentos. Las imágenes contribuyeron a la aceptación y asimilación de la

---

Wuntemberg, Eberardo I (1445 a 1496), y que a lo menos fue hecho por su mandado; otra castellana de fines del siglo XV, *Exemplario contra engaños y peligros del mundo*, que tiene con la alemana singulares semejanzas; dos imitaciones italianas debidas a Messer Agnolo Firenzola y al Doni, excelentes prosistas florentinos del siglo XVI, que fueron a su vez imitadas por Gabriel Cottier y Pedro de Lavirey, autores franceses del mismo siglo.” (p. 18).

<sup>43</sup> Gayangos, *op. cit.*, p. 3.

<sup>44</sup> María Jesús Lacarra, “El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones del *Calila* en Occidente”, en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, ed. de Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 21.

obra con tal éxito que se realizó una reimpresión en menos de un año, en el mismo taller, el 15 de abril de 1494. Cuatro años después, en febrero de 1498, se realizó una tercera edición en la imprenta de Fadrique de Basilea, en Burgos.

El éxito de la obra se mantuvo durante el siglo XVI con siete ediciones más, de las que María Jesús Lacarra da noticia en su estudio *–El Exemplario contra los engaños y peligros del mundo y la imprenta zaragozana*”:

[Zaragoza: Jorge Coci] (2 de octubre, 1509); Coci, 13 de octubre de 1515; Coci, 20 de enero de 1521; Coci, 20 de octubre de 1531; Sevilla: Juan Cromberger, 1534; Sevilla: Jácome Cromberger, 1546. De nuevo Zaragoza, Bartolomé de Nájera hizo en 1547 la que parece ser la última edición exenta de esta obra.<sup>45</sup>

Hasta aquí llegan las ediciones del *Exemplario* como texto independiente. Sin embargo, se sabe que su difusión continuó hasta el siglo XVII, vinculada al *Ysopete ystoriado*: se realizaron cuatro ediciones conjuntas de ambas obras entre 1541 y 1621.

Habría que esperar hasta el año 2007 para que se realizara la primera edición crítica del *Exemplario*, bajo la dirección Marta Haro Cortés (Valencia, Universitat de Valencia).

Una tercera versión del *Calila e Dimna* se editó en España a mediados del siglo XVII, bajo el título *Espejo político y moral para príncipes y ministros y todo género de personas*. Por primera vez se dio a conocer el nombre del traductor: Vicente Bratuti, quien publicó su obra en dos entregas que abarcan del capítulo primero al octavo. Esta vez la traducción no provenía de la árabe de Ibn Al-Muqaffa’, sino que se basaba en un texto

---

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 2007. Marcelino Menéndez Pelayo, en su capítulo *–El apólogo y el cuento oriental en España*” de su libro *Orígenes de la novela*, reconoce ocho ediciones antiguas, incluidas dos de Cromberger, que a la fecha están desaparecidas. Sin embargo, María Jesús Lacarra en un artículo que reseña el capítulo de Menéndez y Pelayo, incluido en la reedición de *Orígenes de la novela* del 2007, aclara que: *–Los trabajos bibliográficos más recientes obligan a rectificar ese listado, ya que en él no se incluyen ediciones por entonces desconocidas, como el incunable impreso en Zaragoza por Pablo Hurus el 15 de abril de 1494 (Goff, 1960), ni los sucesivos del taller zaragozano de Jorge Coci (1509, 1512 y 1521), que catalogará Sánchez (1908), mientras que sobran otras, como las dos de Cromberger (1537 y 1541), de las que no hay noticia de su existencia (Griffin, 1991).” (Lacarra, *–El Exemplario...”, p. 117).**

turco del siglo XVI, *Humayun Namad* o “Libro Imperial”, que fue traducido de una versión persa del siglo XV, *Anwar i Suhailio* o “Las luces de Canope”, la cual, a su vez, provenía de otra versión persa del siglo XII.

El *Espejo político y moral para príncipes y ministros y todo género de personas* presenta muchas diferencias frente a la versión alfonsí del *Calila* y al *Exemplario*. Como ha señalado María Jesús Lacarra:

Saltan a la vista unas divergencias abismales, no solo en el estilo, —alternan el verso y la prosa, y se abusa de las imágenes y metáforas—, sino también en el contenido, con historias desconocidas y otras notablemente modificadas.<sup>46</sup>

Lacarra indica que se trata de “la rama fantásica del *Calila*” que difundía “un mundo legendario y exótico que ejercía gran atracción sobre los españoles”.<sup>47</sup> La intención de esta versión era atraer a un público amplio.

Cada una de las versiones hispánicas del *Calila e Dimna* sigue un modelo distinto, de acuerdo al contexto cultural en el que circuló y a los receptores a los que iba dirigido. Es por ello que para el presente estudio se tomará como referente la traducción del *Calila e Dimna* realizada en el taller alfonsí, para identificar la función de los animales humanizados en una obra que circuló entre los señores de la Edad Media y que sirvió como base para la creación de la literatura ejemplar hispánica.

---

<sup>46</sup> Lacarra, “El *Calila* en España...”, *op. cit.*, p. 137.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 138-139.

### 1.3 La crítica ante el *Calila e Dimna*: estado de la cuestión

#### 1.3.1 Manuscritos de la versión alfonsí

El manuscrito que contenía la traducción original del *Calila e Dimna*, hecha del árabe al castellano en 1251, se ha perdido. Únicamente se conservan dos manuscritos completos, denominados A y B, los cuales se encuentran en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Asimismo, se conserva un fragmento, que no abarca ni siquiera un folio completo del texto, llamado manuscrito P, que está actualmente en la biblioteca universitaria de Salamanca.

Reproduzco la descripción que Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra hacen de los manuscritos en la “Introducción” a su edición del *Calila e Dimna*:

#### Manuscrito A

Tiene en la actualidad la signatura h-III-9. Consta de 94 hojas de papel, foliadas en tinta con numeración romana. Se halla incompleto, pues los folios XII, XIII, XXVIII, XXXVIII, XLVII y LVIII, recto y vuelto, están en blanco. Escrito en línea tirada y con unas dimensiones de 0,28 × 0,19, el número de líneas oscila entre 31 y 33; la caja varía de 0,22 × 0,15 a 0,22 × 0,16. Encuadernado a tabla forrada de piel labrada del Renacimiento con el escudo de Felipe II, en la parte superior del primer folio y en tinta roja se lee: —Este libro es llamado de Calila et dina.”

[...] A partir del folio 63r.o se utiliza un papel más grueso y parece estar escrito por otra mano de la misma época, aunque el número de líneas empleadas aumenta a 37. Intercalados en el texto lleva numerosos dibujos a pluma de una gran belleza. [...] Podrían datarse en el primer tercio del siglo XV, en especial por la moda reflejada en algunos vestidos femeninos, por lo que la copia podría situarse entre finales del siglo XIV (como opinaba Gayangos) y principios del XV.<sup>48</sup>

En el manuscrito A aparece el siguiente colofón:

Aquí se acaba el libro de Calina e Digna. Et fue sacado de arábigo en latín, et romançado por mandato del infante don Alfonso, fijo del muy noble rey don Fernando, en la era de mil et dozientos et noventa et nueve años (p. 355).

De aquí se derivan los principales problemas sobre la traducción castellana de 1251:

- a) si la traducción alfonsí fue traducida directamente del árabe y

---

<sup>48</sup> Cacho Blecua, Lacarra, *op. cit.*, p. 51.

b) el año de la traducción de la obra.

Las palabras “sacado de árabe en latín, et romançado” plantearon el primer problema, pues aparentemente indican que hay una versión latina intermedia entre la traducción al árabe y la castellana. El primero en abordar estos problemas fue Pascual de Gayangos en su estudio “Del Libro de Calila é Dymna, y sus diferentes versiones”, de 1860. Respecto al primero, presenta evidencia de que la traducción al castellano proviene directamente de la versión árabe de Ibn Al-Muqaffa’; esto lo deduce por el cotejo de los manuscritos escurialenses, así como por las correspondencias léxicas entre el texto y la versión árabe,<sup>49</sup> publicada en 1816 por Silvestre de Sacy.<sup>50</sup> Posteriormente, en 1915 José Alemany propuso quitar la conjunción en la frase “latín, et romançado”, con lo cual debería entenderse “que la obra se tradujo del árabe al latín romançado; es decir, al latín romance de Castilla, o sea al romance castellano”.<sup>51</sup>

A la fecha se ha comprobado, por medio del cotejo con las traducciones árabes modernas, que la traducción castellana proviene directamente de la traducción árabe de Ibn Al-Muqaffa. Álvaro Galmés de Fuentes resume en estas palabras la opinión general de la crítica: “La fidelidad al texto árabe de la traducción castellana es tal, que hace pensar que la versión del Escorial fue sacada directamente del árabe”.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Gayangos pone como ejemplo: “[...] la palabra *tittuya* (cap. III, pág. 50), que este traductor usa para designar la especie gaviota conocida por los árabes con el nombre de *tittuy*, no pudo ocurrírsele á uno que viese en Juan de Capua *avis marina*, sino á quien, ignorando el nombre castellano de aquella ave, le aplicó, como era natural, el mismo que hallara en el texto.” (p. 7).

<sup>50</sup> Pascual de Gayangos afirma que: “En efecto, 1816 el baron [sic] Silvestre de Sacy, á quien tanto deben las lenguas orientales en este siglo, publicó íntegro el texto arábico de Abdallah ben Al-mocaffá cotejado con tres códices de la Biblioteca imperial de París: comparado, pues, con la versión castellana que ahora se imprime, no puede por un momento dudarse que esta se hiciese sobre aquel.” (p. 4).

<sup>51</sup> José Alemany y Boufer, *La antigua versión castellana del “Calila e Dimna”, cotejada con el original árabe de la misma*, ed. de José Alemany y Boufer, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1915, p. XXXII.

<sup>52</sup> Álvaro Galmés de Fuentes, *Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval*, Madrid, Gredos, 1996.

Por su parte, Gonzalo Menéndez Pidal afirma que la versión latina pudo existir con la única finalidad de facilitar la traducción al romance. Por otro lado, también puede ser que el colofón del manuscrito A describa la forma de trabajo del taller alfonsí y refiera la traducción oral al latín, que a su vez fue romanizada y puesta por escrito.

El segundo problema es el año de traducción del *Calila e Dimna* alfonsí, ya que el colofón indica que la obra está dedicada al “infante don Alfonso” en un año en que éste ya era el rey Alfonso X (1299 de la era hispana = 1261 de la era cristiana). La primera tesis al respecto es la que planteó Martín Sarmiento en *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*,<sup>53</sup> en 1975, basándose en otro manuscrito perdido a la fecha, del que sólo se tiene testimonio de su existencia por las palabras del propio Sarmiento y cuyo colofón decía:

El libro de *Calila e Dimna*, que fue sacado de Arábigo en latín, Romanzado, por mandato del Infante Alfonso, fijo del Rey D. Fernando, en era de mil trescientos ochenta y nueve.<sup>54</sup>

En este caso es evidente que hay un error en la fecha, ya que para el año 1389 de la era hispana (1351 de la cristiana) el rey Alfonso había muerto. Sarmiento compone la fecha cambiando el siglo, de 1389 a 1289, a modo que correspondiera con el año 1251 de la era cristiana.

Gayangos basó su hipótesis en el trabajo de Sarmiento y resolvió el problema componiendo la fecha que se indica en el colofón del manuscrito A: cambió la década de la era hispana de 1299 a 1289, de manera que remitiera al año 1251, un año antes de que el

---

<sup>53</sup> Martín Sarmiento, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles. Dadas a luz por el monasterio de S. Martín de Madrid y dedicadas al Excmo. Sr. Duque de Medina-Sidonia*, Madrid, Ibarra, 1975, pp. 333-343. *Apud.* Cacho Blecua, Lacarra, *op. cit.*, p. 16.

<sup>54</sup> *Loc. cit.*



infante Alfonso se convirtiera en rey.<sup>55</sup> Esta hipótesis ha sido aceptada como válida hasta la fecha por la mayoría de la crítica.

## Manuscrito B

Tiene la signatura x-III-4 y consta de 233 hojas de papel, foliadas a tinta y en lápiz con numeración romana y árabe. Con unas dimensiones de 0,27 × 0,20, está escrito a línea tirada en tinta negra, aunque en roja están realizadas las iniciales, los calderones, epígrafes y algunas correcciones.” El número de líneas oscila entre 27 y 29 líneas por folio en una caja de 0,13 × 0,17. Su encuadernación corresponde a la típica de la biblioteca con las armas del Monasterio de San Lorenzo el Real en el centro.

Carece de dibujos, aunque en los márgenes se encuentran manos y anotaciones, con letra atribuida a Isabel la Católica [...] El *Calila* ocupa desde el folio 1 hasta 119 r.<sup>o</sup> [...]”<sup>56</sup>

El estudio de los dos manuscritos, A y B, se intensificó después de que Pascual de Gayangos afirmara que ~~no~~ son copia uno del otro, como pudiera creerse a primera vista”,<sup>57</sup> ya que aunque tienen pasajes muy semejantes los textos se apartan en estilo, sintaxis, ortografía y léxico. Asimismo, el manuscrito B es más extenso que el A, ya que amplifica algunos pasajes e incluye algunos capítulos extras. Cacho Blecua y Lacarra señalan los contenidos extras del manuscrito B que consideran más importantes:

1. La introducción de Ibn Al-Muqaffa.
2. Amplía el final de la ~~Estoria~~ de Berzebuey”, añadiendo la ~~Alegoría~~ de los peligros del mundo”.
3. Amplía el final del capítulo XI, detallando la reconciliación entre el rey y su esposa.
4. Añade el capítulo XII: ~~Del~~ arquero et de la leona”.
5. Añade el capítulo XIII: ~~Del~~ religioso et de su huésped”.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Véase Gayangos, *op. cit.*, p. 4. También Cacho Blecua y Lacarra, en su ~~Introducción~~ al *Calila e Dimna*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>56</sup> Cacho Blecua, Lacarra, *op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>57</sup> Gayangos, *op. cit.*, p. 4

<sup>58</sup> *Op. cit.*, p. 53. Otra diferencia importante que apuntan Cacho Blecua y Lacarra es el capítulo VIII, en el cual aparece un perro (en el manuscrito A) mientras que en el B aparece un gato.

Después de largos debates para determinar si estas diferencias suponen un origen distinto para cada manuscrito,<sup>59</sup> la opinión mayoritaria entre los críticos es que ambos manuscritos proceden de un mismo texto castellano producido en el taller alfonsí. Asimismo, se ha explicado que las diferencias se deben a que la rama del códice B se contaminó con otros manuscritos, ya que por tratarse de textos de tan larga tradición no se puede atribuir la invención de las adiciones a los copistas medievales.

### Manuscrito P

El códice 1763 (ms. P) [...] consta de 148 hojas de papel, foliadas con numeración moderna correlativa, realizada a lápiz en el ángulo superior derecho. Mide 0,27 X 0,20. Escrito a dos columnas, el número de líneas oscila entre 35 y 36, con una dimensión por línea de 0,7. Ocupan una caja de 0,19 X 0,16. Escrito en tinta negra con letra posiblemente del XV, utiliza la tinta roja alternando con la violeta las iniciales, mientras que en los calderones y epígrafes usa solamente la roja. Encuadernado en piel marrón con cantos dorados, en el tejuelo, en piel roja, adornado en oro, se lee: *Dichos de sabios*. En las guardas figura el ex-libris de la biblioteca de Palacio y las sucesivas signaturas que tuvo en esta biblioteca: 2-B-5 y 105, más la actual de Salamanca: 1763[...]

Se trata de un códice facticio donde se reúnen fragmentos de distintas obras copiadas por la misma mano. Contiene por orden capítulos de: a) *Bocados de oro*; b) *Cien capítulos*; c) *Arte de la memoria* (íntegra la segunda parte); d) el *Filósofo segundo*; e) *Libro de los buenos proverbios*; f) *Poridat de poridades*; g) *Calila e Dimna*.<sup>60</sup>

El manuscrito P permaneció inédito hasta que en 1951 Gonzalo Menéndez Pidal dio noticia de un códice conservado en la biblioteca del Palacio Real de Madrid en el que se incluía un fragmento del *Calila e Dimna*,<sup>61</sup> el cual pensó que sería un cuaderno de trabajo salido del taller de Alfonso X. Posteriormente, se perdió la pista del códice, ya que fue

---

<sup>59</sup> Véase Cacho Blecua, Lacarra, *op. cit.*, pp.53-54.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. 59-60.

<sup>61</sup> Para más información véase Gonzalo Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 378.

trasladado a la Biblioteca Universitaria de Salamanca, de lo cual se tuvo noticia únicamente en un artículo de Jonh Walsh sobre *El libro de los buenos proverbios*.<sup>62</sup>

Por la falta de datos sobre este manuscrito no se puede saber si realmente se trata de un cuaderno de trabajo salido del taller alfonsí. Lo único que ha podido confirmarse es que no se trata de un borrador antecesor de los manuscritos A y B, pues el texto que aparece en P aún se encuentra sin pulir: presenta una sintaxis y una redacción poco ágil, a diferencia de los manuscritos escurialenses.

Por tratarse solamente de un fragmento de la obra, este manuscrito casi no se ha tomado en cuenta para el estudio del *Calila e Dimna*. De hecho, fue prácticamente ignorado, al grado que no se tuvo edición moderna de él hasta 1984.<sup>63</sup>

### 1.3.2 Ediciones modernas de la obra

La primera edición moderna del *Calila e Dimna* alfonsí fue realizada en España por Pascual Gayangos, en el año de 1860, e incluida en la colección *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, de la Biblioteca de Autores Españoles (Vol. LI, Madrid, Rivadeneyra, 1860, pp. 1-78). Gayangos toma el texto directamente de los manuscritos: se basa en el manuscrito escurialense A, tomando el B para subsanar las lagunas de A, y moderniza la ortografía.

Sobre esta edición, poco más de un siglo después, Cacho Blecua y Lacarra apuntan lo siguiente en la "Noticia bibliográfica" de su edición del *Calila e Dimna* de 1984:

A pesar de que el texto ya no pueda considerarse válido para ningún trabajo científico, debe reconocerse a Pascual Gayangos su papel de adelantado al

---

<sup>62</sup> Jonh Walsh, "Versiones peninsulares del *Kitab adab al-falasifa* de Hunayn ibn Ishaq. Hacia la reconstrucción del *Libro de los buenos proverbios*", *Al-Andaluz*, 41 (1976), pp. 355-384.

<sup>63</sup> La edición moderna fue realizada por María Jesús Lacarra e incluida en el artículo "Un fragmento inédito del *Calila e Dimna* (Ms. P)", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 679-706.

dar a conocer al *Calila*, así como en plantear y resolver algunos problemas de la transmisión en el estudio preliminar.<sup>64</sup>

Después de la de Gayangos, la siguiente edición fue realizada por Clifford Allen en 1906, presentada como tesis doctoral con el título *L'Ancienne Version espagnole de "Kalila et Digna." Texte des manuscrits de l'Escorial precede d'un avant-propos et suivi d'un glossaire* (Macon, Protat Frères, 1906). Según Cacho Blecua y Lacarra,<sup>65</sup> Clifford Allen, al igual que Gayangos, toma como texto base el manuscrito A, y suple los vacíos con B; aunque, la "Introducción" de Ibn Al-Muqaffa' y los capítulos XII y XIII, procedentes del manuscrito B, los incluye como apéndices y no como parte del cuerpo principal del texto. Una de las aportaciones más importantes de esta edición es el primer glosario selectivo que se hizo del *Calila e Dimna*.

José Alemany y Bolufer realizó una nueva edición en 1915, la cual tituló *La antigua versión castellana del "Calila y Dimna", cotejada con el original árabe de la misma* (Madrid, Real Academia Española, 1915). La edición fue realizada a partir de la de Clifford Allen y cotejada con otras dos versiones árabes, la de Cheikho<sup>66</sup> y la de Jalil Jazichi.<sup>67</sup> Alemany indica que en su edición "se publica el texto castellano corregido y añadido de conformidad con los mejores textos de la versión árabe, y se da la traducción completa del texto árabe editado por Cheikho".<sup>68</sup> Al término del Prólogo, Alemany indica que no se trata de una edición paleográfica, pues ha realizado la modernización de la ortografía para facilitar la lectura.

En el año de 1917 Antonio García Solalinde realizó otra edición bajo el título *Calila*

---

<sup>64</sup> Cacho Blecua, Lacarra, *op. cit.*, p. 71.

<sup>65</sup> *Loc. cit.*

<sup>66</sup> *Kalilah et Dimnah, d'après le plus ancien Manuscrit arabe daté*, Beirut, Imprimerie Catholique, 1905.

<sup>67</sup> Beirut, 1888. No he encontrado mayor información sobre dicha edición.

<sup>68</sup> Alemany, *op. cit.*, p.35.

y *Dimna. Fábulas. Antigua versión castellana: prólogo y vocabulario* (Madrid, Calleja, 1917). En la introducción al texto, el mismo editor indica que se basó en los trabajos anteriores de Allen y Alemany. Anota que su edición es un ~~texto~~ "único", pues, aunque combina la lectura de ambos manuscritos, solamente altera el texto de A, que sirve de base cuando el sentido queda incompleto. De igual forma, señala que las correcciones que se presentan fueron tomadas, en su mayoría, de las ediciones anteriores.

García Solalinde modernizó completamente la ortografía del texto, con el fin de llegar a un público más amplio; incluso indica que ~~los~~ "eruditos harán bien en seguir consultando las citadas ediciones",<sup>69</sup> refiriéndose a las de Allen y Alemany.

Cincuenta años después, en 1967, Jonh Keller y Robert W. Linker realizaron una nueva edición titulada *El libro de Calila e Digna* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967). Los editores publicaron los dos manuscritos completos, A y B en un tomo: ~~el~~ "texto del de A en la mitad superior, y el de B en la mitad inferior de cada página",<sup>70</sup> con la intención de permitir un cotejo más directo de los manuscritos; sin embargo, no tomaron en cuenta que la lectura comparada se dificultaría por el hecho de que el manuscrito B es más extenso que A. La edición no incluye notas aclaratorias ni glosario.

En 1984, Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra realizan la considerada primera edición crítica de la obra, la cual fue publicada con el título *Calila e Dimna* (Castalia, Madrid, 1984). Incluye un estudio preliminar exhaustivo sobre los orígenes del texto, su estructura narrativa y los manuscritos conservados de la traducción alfonsí, entre otras cosas. Como en todas las ediciones anteriores, se tomó el manuscrito A como base debido a que es el más antiguo y representa la tradición más arcaica. Utilizaron el

---

<sup>69</sup> García Solalinde, *op. cit.*, p. 1.

<sup>70</sup> Keller, Linker, *op. cit.*, p. 35.

manuscrito B para llenar los vacíos: las interpolaciones más importantes son la “Introducción” de Ibn Al-Muqaffa’; los capítulos XII y XIII; y la inclusión de los títulos de las narraciones marco, que no aparecen en A. Para facilitar la localización de cada cuento, los editores añadieron subtítulos a las narraciones subordinadas. La edición cuenta con notas a pie y con glosario.

Una de las aportaciones más importantes de la edición de Cacho Blecua y Lacarra fue la localización de paralelismos de algunas narraciones del *Calila e Dimna* con otras de la literatura medieval, así como la identificación de los principales motivos y tipos folclóricos de cada cuento según la clasificación del *Motif-Index* de Aarne y Thompson, trabajo que en adelante simplificará la búsqueda de nuevas concordancias con otros textos.

Finalmente, en el año 2008 se realizó otra edición del *Calila e Dimna*, presentada como tesis doctoral en la Universidad de Zurich, por Hans-Jörg Döhla, con el título *El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español* (Zurich, University of Zurich, 2008). Cuenta con un estudio preliminar muy amplio, que además de abordar los puntos ya estudiados por Cacho Blecua y Lacarra en su edición, se detiene a examinar características lingüísticas de la obra, como el leísmo y la sinonimia. Asimismo, dedica un capítulo completo a describir el contexto histórico-cultural en el que circuló la traducción alfonsí del *Calila e Dimna*. Döhla indica que se trata de una edición que incluye la transcripción de los dos manuscritos de la siguiente manera:

[...] en dos columnas verticales, y no uno sobre otro, como en la edición de Keller/Linker (1967). Por consiguiente, se pueden cotejar fácilmente los dos códices en un eje horizontal, con la condición de que el texto esté estructurado en párrafos de contenido igual o similar, dejando lagunas donde

uno de los dos manuscritos carece de texto. De ello se deducen las relaciones cuantitativas entre ambos manuscritos.<sup>71</sup>

No actualiza la ortografía, aunque sí hace la distinción de mayúsculas y minúsculas y moderniza la puntuación.

Para realizar el siguiente estudio se utilizará la edición de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, ya que por sus características es de mayor utilidad para esta investigación.

### 1.3.3 Primeros acercamientos al *Calila e Dimna*

El primer estudio sobre el libro de *Calila e Dimna* fue realizado por Pascual Gayangos e incluido en la primera edición moderna que se hizo de la obra en 1896 con el título “Del Libro de *Calila e Dimna* y sus diferentes versiones”,<sup>72</sup> en la cual estudia el origen de la obra y su transmisión de Oriente a Occidente. Asimismo, Gayangos señala, por primera vez, los problemas sobre el año de datación de la obra y sobre si la traducción al castellano proviene de la versión árabe de Ibn Al-Muqaffa’.

Otro estudio sobre el *Calila* aparece en 1905 en el capítulo de “El apólogo y el cuento oriental”, de Marcelino Menéndez Pelayo, incluido en su libro *Orígenes de la novela*.<sup>73</sup> Menéndez Pelayo plantea que los apólogos y los cuentos orientales tuvieron gran influencia en la Edad Media y que España recibió estas colecciones en fecha muy temprana y por distinto camino que el resto del mundo occidental, pues fue en la Península donde se tradujeron por primera vez al latín y a una lengua vulgar. También hace un recorrido de la

---

<sup>71</sup> Dölha, *op. cit.*, p. 105.

<sup>72</sup> Gayangos, *op. cit.*, p. 1.

<sup>73</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Ballière, 1905.

trayectoria textual de *Calila e Dimna* desde su remoto origen oriental hasta sus múltiples derivaciones occidentales.

Estas cuestiones generales estudiadas por Gayangos y Menéndez Pelayo fueron retomadas por la crítica posterior, la cual, en su mayoría, ha centrado su trabajo en el rastreo de la trayectoria textual del *Calila e Dimna* y su recepción en España.

### 1.3.4 Principales estudios

#### 1.3.4.1 Generales

Los trabajos de Clifford Allen (1906), José Alemany y Bolufer (1915), Antonio García Solalinde (1917) y Jonh Keller y Robert W. Linker (1967), incluidos en sus respectivas ediciones, retoman los aspectos planteados por Pascual de Gayangos y Marcelino Menéndez y Pelayo, respecto al origen y recepción de la obra.

Los problemas de datación y origen de la traducción alfonsí también fueron retomados por Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra en la "Introducción" a su edición del *Calila e Dimna* de 1984. Cacho Bleuca y Lacarra basan su trabajo en el planteamiento hecho anteriormente por Gayangos, pero, además, proponen nuevas soluciones a los problemas de datación y traducción de la obra.

Un punto de gran interés para la crítica ha sido la trayectoria textual del *Calila e Dimna*. Se encuentran resúmenes útiles en el apartado 'Kalila wa-Dimna' en la *Encyclopédie de L'Islam* (1975), de Brockelmann;<sup>74</sup> así como en la *Historia y bibliografía del Libro de Calila y Dimna* (1975), de Isidoro Montiel;<sup>75</sup> y en *Cuentística Medieval en España: los orígenes* (1979), de María Jesús Lacarra. Posteriormente esta autora detalla

---

<sup>74</sup> Paris-Leiden, E. J. Brill y G. P. Maisonneuve, 1975.

<sup>75</sup> Editora Nacional, Madrid, 1975.



más la trayectoria en su apartado “La tradición oriental” de su libro *Cuentos de la Edad Media* (1989).<sup>76</sup>

Sobre la recepción del texto alfonsí en España, destaca el trabajo de Michel García, “Le contexte historique de la traduction de *Calila e Dimna* et du *Sendebār*”, en *Origines du conte* (1996);<sup>77</sup> y, más recientemente, el de Margarita Madureira, “Tradução e recepção textual: *Calila e Dimna* em contexto” (2005);<sup>78</sup> entre otros. El texto de Madureira basa el estudio de la recepción del *Calila e Dimna* en el contexto alfonsí, en el proyecto político-social del monarca castellano.<sup>79</sup>

#### 1.3.4.2 Específicos

Más recientemente, los estudios del *Calila e Dimna* se han centrado en aspectos más específicos de la obra. Cabe destacar, de entre todos, el trabajo de María Jesús Lacarra, quien ha realizado importantísimas aportaciones al estudio de la obra, tanto en aspectos generales como específicos. Un punto en particular que ha abordado sobre el *Calila e Dimna* ha sido el estudio de la estructura narrativa de la obra, que presentó someramente en el “Estudio preliminar” de *Cuentos de la Edad Media*<sup>80</sup> y, posteriormente, lo desarrolla en su artículo “La narración marco en el *Calila e Dimna*”,<sup>81</sup> donde indica que la diferencia

---

<sup>76</sup> Lacarra, *op. cit.*, pp. 13-15.

<sup>77</sup> En Bernard Darbord (ed.), *Origines du conte: Actes du Colloque “Aux origines du conte en Espagne. Calila e Dimna. Sendebār”*. París 18 novembre 1995, Paris, Crisol, 1996, pp. 103-113.

<sup>78</sup> En *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, t. 3, pp. 93-107.

<sup>79</sup> Del cotejo con el *Espéculo* concluye que en la obra figuran dos concepciones diferentes del poder: el viejo orden feudal y el nuevo orden, unificador y centralista, de Alfonso X.

<sup>80</sup> *Op. cit.*, Lacarra plantea la estructura de “eaja china” o de “mñeca rusa”, y focaliza el recurso elegido para enlazar cuatro cuentos (“El religioso robado, “La zorra aplastada por dos cabrones monteses”, “La alcahueta y el amante” y “El carpintero, el barbero y sus mujeres”).

<sup>81</sup> En Francisco Rico (ed.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. 1, Tomo 2, Madrid, Crítica, 1991, pp. 156-159.

entre los marcos narrativos, constituidos por cada uno de los capítulos del libro, no reside sólo en la extensión, sino en la forma estilística.

María Jesús Lacarra ha trabajado con las distintas versiones castellanas del *Calila e Dimna*. La segunda traducción al castellano del siglo XV la estudia en sus artículos “El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y la imprenta zaragozana” (2002-2004) y “El *Exemplario contra los engaños y peligros del Mundo*: las transformaciones del *Calila* en Occidente”, trabajo que apareció en la edición moderna de esta obra, coordinada por Marta Haro Cortés en el 2007.<sup>82</sup> Lacarra amplía el estudio de este texto que ya había sido presentado en 1860 por Pascual de Gayangos. La conclusión más importante que propone la autora es que la existencia de esta segunda versión reafirma el hecho de que la transmisión del texto alfonsí se limitó a los círculos nobiliarios.

En 2008, Lacarra continuó el estudio de esta segunda versión del texto en su artículo “La fortuna del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* en Italia”,<sup>83</sup> en el cual analiza el paso de esta obra narrativa hispánica por la península Itálica, donde fue tomada como fuente para otras versiones.

Asimismo, en su trabajo “El *Calila* en España: tres encuentros con sus lectores” (2006), Lacarra presenta una tercera versión del *Calila e Dimna* muy poco conocida y sin edición moderna, el *Espejo político y moral para príncipes y ministros*, traducido por Vicente Bratuti a partir de un original turco, e impreso entre 1654 y 1658.

Además de los trabajos de Lacarra, se han realizado otros estudios sobre aspectos específicos de la obra. El propósito didáctico del *Calila e Dimna* ha sido abordado por John

---

<sup>82</sup> Dicho trabajo ya aparece esbozado en la “Introducción” al *Calila e Dimna*, anteriormente mencionada.

<sup>83</sup> *España al revés. Atti del I Convegno di Studi Interdisciplinari. Ragusa Ibla, 4-5 aprile 2006*, Catania, Università degli Studi di Catania, 2008, pp. 23-43.

Esten Keller en “The Literature of Recreation: el *Libro de Calila e Digna*” (1994).<sup>84</sup> Sobre este mismo tema, también encontramos los trabajos de Marta Haro Cortés, “El *Calila e Dimna* y el *Sendebār* ¿Prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII” (1997).<sup>85</sup>

De igual manera, surgió el interés por las versiones traducidas del texto castellano a otras lenguas: Josep María Solá-Solé realizó un estudio titulado “El *Calila e Digna* castellano traducido al hebreo” (1984);<sup>86</sup> por su parte, Llúcia Martín Pascual, en “Algunes notes sobre la recepció del *Calila e Dimna* al català i la *Doctrina d'en Pacs*” (2008),<sup>87</sup> habla de la presencia de algunas citas del *Calila e Dimna* en una colección catalana de principios de siglo.

Finalmente, encontramos los estudios que trabajan la figura de los animales en el *Calila e Dimna*. El pionero en este campo fue Claude Galley con su artículo “Rôle éthique et esthétique des animaux dans le *Calila e Dimna* espagnol d'Alfonso le Sage” (1984),<sup>88</sup> en el cual conjunta la función estética y ética de los animales que aparecen en los *exempla* de la obra. Esto es significativo, ya que deja de lado las cuestiones de recepción, transmisión, traducción, etc., y focaliza su estudio en los animales como personajes de la obra, los cuales significan valores y antivalores para presentar la enseñanza. Galley encuentra que los

---

<sup>84</sup> *Anuario Medieval*, 6 (1994), pp. 87-102.

<sup>85</sup> En Andrew Beresford (ed.), “*Quien hubiese tal ventura*”: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 85-96. Al respecto, también se puede consultar el trabajo de Claudia Piña Pérez, “Entre los reyes y los sabios consejeros: los grupos receptores de la versión alfonsí de *Calila e Dimna*”, publicado en la revista *Medievalia* en el 2002. Este texto forma parte de la tesis *Las virtudes del saber. El propósito didáctico de la versión alfonsí de Calila e Dimna: el establecimiento de un código de conducta relacionado con el empleo del saber*, Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002. Piña defiende que la versión alfonsí del *Calila e Dimna* tenía como receptores principalmente a dos grupos: “el primero conformado por los reyes y sus sucesores, y el segundo compuesto por los sabios consejeros, privados de la corte.” Asimismo, remarca el propósito didáctico de la obra como un código de conducta para los sabios consejeros.

<sup>86</sup> Em Josep María Solá-Solé, *et. al.*, (eds.), *Hispanica Judaica III*, Barcelona, Puvill, 1984, pp. 103-131.

<sup>87</sup> *Randa (Ejemplar dedicado a: Homenatge a Jordi Carbonell, VI)*, 60 (2008), pp. 27-39.

<sup>88</sup> *Épopée Animale. Fable. Fabliau*, Presses Universitaires de France, Rouen, 1984, pp. 227-34.

valores predominantes son la sabiduría, la inteligencia y el conocimiento que dominan a la fuerza y la riqueza; mientras que los antivalores van a estar dominados la necesidad y el hambre. Finalmente, indica que no se debe generalizar la vinculación de los animales con alguno de estos elementos.

A partir del 2002, incrementó el interés entre los críticos franceses sobre el estudio de los animales en el *Calila e Dimna*, pero desde un punto de vista lingüístico. Encontramos trabajos como el de Gilbert Fabre, “L’archilexie *OMNE* dans le *Calila e Dimna*” (2002),<sup>89</sup> que revisa la utilización de la fórmula “*omne*” como sistema nominal en el discurso de los animales en la obra. Fabre indica que dicho tratamiento presenta el texto de una forma paradójica “que borra la figura del animal al mismo tiempo que la va plasmando”.<sup>90</sup>

Un tanto más específico es el trabajo de Corinne Mencé-Caster, “Jeux référentiels et configuration d’un idéal de royauté dans le *Calila e Dimna*: du lion-roi au roi mod le” (2002),<sup>91</sup> que estudia la figura del león como rey en el cuento “Del león et del buey” (cap. III). Desde un punto de vista lingüístico, Mencé-Caster realiza un análisis que identifica la designación al león del sintagma “el rey”, analizando sus inscripciones discursivas para mostrar cómo se manifiesta la poca autoridad y la debilidad que se concede al león en el relato.

Sobre la línea lingüística sigue Olivier Biaggini con su estudio “De la feinte à la fiction dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebār*”<sup>92</sup> (2006). Sin embargo, trabaja un elemento básico de la obra que no había sido estudiado, las numerosas intrigas narrativas construidas

---

<sup>89</sup> *Cahiers de Linguistique et Civilisation Hispanique Médiévale*, 25 (2002), pp. 307-318.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>91</sup> *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 25 (2002), pp. 283-291.

<sup>92</sup> *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 29 (2006), pp. 395-421.

en torno a las falsas experiencias y el engaño en las fábulas de animales en el *Calila e Dimna*. El mismo tema es abordado por Gaetano Lalomia, en su texto «Las palabras «mintrosas» de Dimna».<sup>93</sup> Lalomia centra su trabajo en el uso del habla para enunciar verdades o mentiras y aborda el estudio de la capacidad de mentir de algunos animales desde un punto de vista lingüístico.

Por otro lado, aunque no de manera específica del *Calila e Dimna*, el mismo Olivier Biaggini trabaja el uso de la palabra en la literatura ejemplar en su estudio «Le roi et la parole dans quelques recueils d'*exemplacastillans* des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles»<sup>94</sup> (2007). En él reconoce el uso de la palabra como fundamental para las relaciones sociales de la corte. Este aspecto preocupaba especialmente a Alfonso X el Sabio, lo cual se ve reflejado en la literatura ejemplar de los siglos XIII y XIV.

Finalmente, encontramos que la figura del animal en la Edad Media, es estudiada por Michel Zink. En su artículo «Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du moyen âge»<sup>95</sup> (1985). Zink hace un estudio sobre la representación de los animales en la literatura medieval. En primera instancia estudia al animal doméstico como motivo literario, en relación con los estamentos de la sociedad. Asimismo, revisa la imagen del animal como objeto de conocimiento y como instrumento del sentido. Destaca que presenta al *Calila e Dimna* como fuente de inspiración para la literatura ejemplar medieval.

En el trabajo sobre los animales del *Calila e Dimna* que ha surgido en los últimos años, la crítica se ha centrado en el estudio lingüístico del discurso animal en la obra, por lo que, después del trabajo de Galley, datado en 1984, no hemos encontrado más estudios

---

<sup>93</sup> OGIGIA, 8 (2010), PP. 71-83.

<sup>94</sup> *Spania*, 4 (2007), [<http://e-spania.revues.org/1272>, 15 de diciembre de 2011].

<sup>95</sup> En *Le Monde Animal et ses Représentations au Moyen-Age (XIe-XVe Siecles): Actes du XVème Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Toulouse 1984*, Toulouse, University of Toulouse, 1985, pp. 47-71.

sobre la función de los animales en el *Calila e Dimna*. Por lo anterior, parece útil y conveniente realizar un estudio que se centre en las figuras de los animales, realizando un análisis del discurso y del uso de la palabra, así como de otros mecanismos, para identificar la humanización de los animales y su relación con el valor simbólico o estereotipado de cada especie. Gracias al estudio de estos elementos, se podrá identificar la función de los animales en la obra.

## II. USO DE ANIMALES EN LA PROSA MEDIEVAL

## 2.1 El uso de animales de los bestiarios a la literatura ejemplar

En la Edad Media el mundo animal se representó en imágenes plásticas y literarias que, aunque muchas veces respondían a criterios meramente decorativos, tenían propósitos didácticos, moralizantes e incluso simbólicos; siempre relacionados con los preceptos imperantes de la religión cristiana.

En la literatura se llevó a cabo una proyección del hombre a través de los animales para enseñar y moralizar. Los distintos usos de los animales en la literatura medieval se remontan a dos tradiciones: la grecolatina y la oriental, que aportaron a la Europa medieval el simbolismo de los animales y su comportamiento.

De los autores clásicos, sirvieron como fuente los tratados sobre la naturaleza, entre los que se encuentran la *Historia de los animales* de Aristóteles (384-322 a. C.), la *Historia naturalis* de Plinio el viejo (c. 23-79 d. C.), y la *Historia de los animales* de Eliano (175-235 d. C.): compendios de zoología que describen la naturaleza de los animales, su fisiología, reproducción y modos de comportamiento. Aspectos que, aunque algunas veces contienen nociones incorrectas e incluso fantásticas, en el imaginario de la época se consideraban reales. En la Edad Media, estas descripciones fueron retomadas en los bestiarios, en los que además se dota de un simbolismo de base cristiana a los animales, con base en su comportamiento y sus características naturales.

La utilización de los animales como personajes de la literatura, ya fuera humanizados o no humanizados, llegó a la Península a través de algunas traducciones de las fábulas de los clásicos —Esopo (VI a. C.), Fedro (I d. C.) y Aviano (IV d. C.), entre otros— las cuales se difundieron a través de colecciones llamadas *Isopetes* y *Romulus* (siglo IX).



La tradición oriental aportó por medio de los apólogos, de igual forma que la fábula clásica, la inclusión de los animales como personajes en la literatura. Grandes colecciones de cuentos orientales como el *Calila e Dimna* o el *Sendebâr*, se difundieron por la Península, a partir del siglo XIII, en las traducciones realizadas en la Escuela de traductores de Toledo.

La literatura hispánica copió y transformó el uso de los animales en la literatura de acuerdo a su cultura y tradición. Los usó tanto en la prosa —en bestiarios, libros de viaje, libros de caballerías y literatura ejemplar— como en la poesía —en cantigas de escarnio, poesía amorosa, etc.—. En cada uno de estos textos los animales tienen tratamientos distintos: en los libros de viaje se lleva a cabo la descripción del animal y su comportamiento; en los bestiarios, se utiliza como base la fisionomía y comportamiento del animal para dotarlo de simbolismo; en los libros de caballerías, los animales aparecen como parte del mundo desconocido y maravilloso para el caballero: son seres exóticos y misteriosos y, muchas veces, representan obstáculos a vencer; en la literatura ejemplar, los animales son personajes, la mayoría de las veces humanizados, protagonistas de situaciones humanas, por medio de las cuales se daba ejemplo de lo que se debía o no hacer frente a circunstancias similares; y en la poesía, tanto amorosa como burlesca, los animales se utilizan como símil de las características de una persona. Es en la prosa donde se explota en mayor medida el uso de los animales y donde su inclusión toma un sentido trascendente.

### 2.1.1 Los bestiarios

Las obras de contenido zoológico más representativas de la época medieval son los bestiarios. En ellos se aportan datos sobre las características físicas de los animales, su hábitat, sus variedades y su comida, algunas veces se incluyen algunas reflexiones sobre la

etimología de su nombre. La fisionomía y comportamiento de los animales se relaciona con un significado simbólico, mediante “una exposición dramática de sus costumbres”,<sup>96</sup> que representan valores del cristianismo.

Los bestiarios tuvieron gran presencia en Europa en los siglos XII y XIII. Su fuente directa más antigua es el *Fisiólogo*,<sup>97</sup> obra escrita originalmente en griego, de autor desconocido,<sup>98</sup> compuesta entre los siglos II y V de nuestra era, posiblemente en Alejandría. El *Fisiólogo* es considerado “el primer bestiario conocido”,<sup>99</sup> ya que es un tratado donde se presentan distintos animales y su interpretación simbólica.

El *Fisiólogo* se difundió por Europa, Asia y África. Se tradujo desde el siglo II y III a las lenguas del Cercano Oriente: armenio, árabes, etíope y sirio; la primera traducción al latín se realizó a finales del siglo IV.<sup>100</sup> Los manuscritos latinos más antiguos que se conservan datan del siglo VIII. De estas versiones latinas se derivaron los bestiarios en latín y en lenguas romance de la Edad Media, los cuales también tomaron como fuente los tratados sobre animales de los autores clásicos (Aristóteles, Plinio el Viejo y Eliano).

---

<sup>96</sup> Daniel Poirion, “Los Bestiarios en la literatura medieval”, en *Bestiario de Oxford. Manuscrito Asmole 1511 de la Biblioteca Bodleian*, Carmen Andréu (trad.), Madrid, Arte y Bibliofilia, 1983, p. 168.

<sup>97</sup> Ben E. Perry en su artículo “Physiologus”, *Panly-Wissowa, Real Encyclopedie de classische Altertumsuissenschaft*, Neve Bearbeitung, Bd. XX, I (1950), pp. 1098-99. *Apud.*, Luna Mariscal, *op. cit.*, lo describe como: “Escrito religioso y de historia natural, redactado en griego en los primeros tiempos del cristianismo y difundido en la Edad Media, cuyo desconocido autor hace un relato de aproximadamente 48 animales, plantas y piedras que realmente existen o míticos, y declara al final de cada relato sus propiedades maravillosas, en gran medida fabulosas [...], como representaciones de Cristo, el Diablo, la Iglesia y el ser humano” (p. 16).

<sup>98</sup> La obra ha sido atribuida a Orígenes, a Salomón y a Aristóteles, pero los estudios no han podido corroborar estas hipótesis, ya que ninguno de los manuscritos más antiguos menciona autor. Existen versiones griegas tardías que presentan como autores a san Basilio, san Gregorio Nacienceno, san Jerónimo, san Atanasio, san Pedro de Alejandría y san Epifanio; sin embargo, por tratarse de versiones tardías, no tienen la validez de los textos más antiguos.

<sup>99</sup> Nilda Gugliemi, “Prólogo”, en *El fisiólogo. Bestiario medieval*, ed. de Marino Ayerra Redín y Nilda Gugliemi, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, p. 7.

<sup>100</sup> Sebastián Santiago opina que “la traducción del *Physiologus* al latín debió ser anterior a los años 386-388 después de Cristo, cuando San Ambrosio escribió el *Hexamerón*, pues su forma de describir la perdiz deriva ya del ejemplar de la versión latina” (p. vii).

No puede indicarse con exactitud el momento en el que el *Fisiólogo* se transformó en el Bestiario, pues fue un proceso que duró varios siglos.<sup>101</sup> Sin embargo, un elemento que ayuda a ubicar temporalmente la aparición del Bestiario es que se han encontrado manuscritos que para el siglo XIII se llaman a sí mismos con este nombre.

Los bestiarios más característicos son los franceses, principalmente el de Philippe de Thaon (1121), el de Pierre Picard (1217) y el *Bestiaire divin* de Guillermo el Normando. Este último ha sido considerado como “la obra más acabada desde el punto de vista literario”.<sup>102</sup> En Italia, sólo se han encontrado dos manuscritos en lengua vernácula: el *Bestiario toscano*, escrito en prosa a finales del siglo XIII; y el *Bestiario moralizzato* que se conserva en doce manuscritos del siglo XIV y XV.

Aunque a la fecha no se han encontrado manuscritos de versiones castellanas de los bestiarios, la literatura e incluso la escultura medieval hispánica reflejan el conocimiento de estos textos. Karla Xiomara Luna Mariscal presenta como indicio de la presencia de los Bestiarios en la Península unas palabras del autor del *Libro del caballero Zifar*:

E los sabios antigos, que fezieron mucho libros e de grant provecho, posieron en ellos muchos enxienplos en figura de bestias mudas e aves e de peçes e aun de las piedras e de las yervas, en que non ay entendimiento nin razon nin sentido ninguno [...].<sup>103</sup>

Para el siglo XIII el Bestiario se incorporó a obras enciclopédicas entre las que pueden citarse *De natura rerum* (1240) de Tomás de Cantimpé; el *Speculum naturale*

---

<sup>101</sup> Karla Xiomara Luna Mariscal en *El bestiario hispánico medieval, temas y motivos en la moralización*, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, distingue cuatro momentos en el proceso de evolución de la obra: a) un primer momento en el que domina la interpretación mística y tipológica; b) a partir del siglo XII la interpretación seguirá el simbolismo moral de la época; c) en el siglo XIII, como parte de la tendencia enciclopédica, pierde la alegoría mística o moral para conservar sólo el hecho natural; y d) los motivos del bestiario pasan al dominio de los poetas cultos y populares para insertarlos en la lírica amorosa, dando lugar a los bestiarios de amor.” (pp. 27-28). Lo anterior, resume el paso del *Fisiólogo* al Bestiario medieval y, posteriormente, a los bestiarios de amor.

<sup>102</sup> Santiago, *op. cit.*, p. X.

<sup>103</sup> *Libro del caballero Zifar*, ed. de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1996, p. 59.

(1250) de Vicente de Beauvais; el *De proprietatibus rerum* (1240) de Bartolomeus Anglicus; y el *De animalibus* (1280) de Alberto Magno.

Por medio de las descripciones de animales, en los bestiarios se establecían relaciones significativas que dotaban al animal de un valor simbólico que correspondía a las normas morales aceptadas en la época y a los preceptos de la religión católica predominante. De acuerdo a la simbología religiosa que se les atribuyera, los animales podían representar el mal o el mundo demoniaco, como la serpiente, el dragón, etc.; o el bien, como la paloma, el cordero o el unicornio. Mas no son los únicos símbolos que representan, pues cada animal va a estar asociado con la figura de Cristo, de la Virgen María o del demonio. Un ejemplo muy claro de la representación de los valores cristianos con la descripción del comportamiento de los animales en el Bestiario puede observarse en el simbolismo que se atribuye al pelícano:

[...] el pelícano quiere mucho a sus hijos. Cuando nacen los polluelos, en cuanto están algo crecidos, golpean a sus padres en el rostro. Éstos les golpean a su vez, matándolos. Pero los padres empiezan entonces a afligirse por sus hijos, y después de haberse lamentado durante tres días sobre los polluelos que han matado, la madre, al final del tercer día, se abre el costado y deja caer su sangre sobre los cuerpos muertos de los pequeños, y los despierta a la vida.<sup>104</sup>

Naturalmente, el pelícano no mata a sus hijos ni los resucita, sino que los polluelos picotean a sus padres en la bolsa que tienen en la parte inferior de su largo pico cuando piden alimento; la sangre se puede explicar con el hecho de que en algunos pelícanos adultos las plumas del pecho se tornan castañas rojizas debido a que se tiñen con una sustancia llamada carotina, que producen ellos mismos; sin embargo, estos hechos dan lugar a que en el Bestiario se diga que los pelícanos se abrían el pecho para alimentar a sus

---

<sup>104</sup> Glugliemi, *op. cit.*, p. 52.

hijos con su propia sangre. De este modo, la dramatización del comportamiento del pelícano simboliza la muerte y resurrección de Cristo, muerto por voluntad de su padre y resucitado al tercer día. Así como en el ejemplo del pelícano, a lo largo de todo el Bestiario se encuentra que los animales y su comportamiento representan la manifestación del mundo divino.

En los bestiarios se lleva a cabo un proceso de humanización de los animales. A estos se le atribuye un simbolismo moral mediante la representación del conflicto interno humano entre la virtud y el pecado. Un claro ejemplo de ello es la figura de la tórtola como representación de la mujer fiel. El *Bestiario de Oxford* dice: “La tórtola se niega a contraer una nueva relación y a quebrantar las leyes del honor o los juramentos”.<sup>105</sup> Como este, se encuentran múltiples ejemplos: el castor representa al hombre casto y puro; la comadreja es símbolo de la necesidad de las personas; la cigüeña se convierte en la representación de los hombres justos; etc.

El valor simbólico moral que se atribuye a cada animal en los bestiarios se retomará después en la literatura ejemplar como uno de los elementos que se utilizan para humanizar a los animales.

### 2.1.2 Los bestiarios de amor

A mediados del siglo XIII el Bestiario es innovado. La identificación de los animales con los referentes de la simbología religiosa y moralizante es sustituida por una construcción alegórica basada en el contexto amoroso y las características de los amantes. Daniel Poirion describe de la siguiente manera la relación del *Bestiario de amor* con el bestiario

---

<sup>105</sup> *Bestiario de Oxford. Manuscrito Asmole 1511 de la Biblioteca Bodleian*, trad. de Carmen Andréu, Madrid, Arte y Bibliofilia, 1983, p. 48.

tradicional: «el comentario alegórico cambia de registro: la doctrina del amor cortesano sustituye a la doctrina cristiana».<sup>106</sup> Con ello, se crean los bestiarios de amor, en los que los animales y sus cualidades ya no estarán relacionados con el simbolismo religioso, sino que representan características del ser amado y los sentimientos del amante.

El primer *Bestiario de amor* conocido es el de Richard de Fournival, cuya primera edición data de 1250. Éste se adscribe a la tradición cortesana y utiliza 57 ejemplos de animales cuya descripción se deriva del *Bestiario* de Pierre de Beauvais.

El *Bestiario de amor* de Richard de Fournival expresa, a través del simbolismo construido por la descripción de los animales y su comportamiento, los sentimientos de desesperación y derrota del amante mal correspondido, y la visión que éste tiene de la mujer que no corresponde a su amor: hermosa y seductora, a la vez que hiriente.

Ejemplo del valor simbólico con referente amoroso que se da a los animales es la identificación del amante con distintos sonidos animales: la voz del poeta se equipara al grillo que murió cantando, como el amante que mientras más suplica obtiene menos resultados; el canto nocturno del gallo simboliza la desesperanza de no ser correspondido por el ser amado; y el rebuznar del asno salvaje hambriento se identifica con el deseo por la mujer amada, mientras que en el *Bestiario* tradicional el asno representa la lujuria.

La mujer amada se representa, generalmente, con animales de carga negativa como la serpiente, seductora y maliciosa; con el león, que ataca con su mirada y deja prendado al que la mira; o con el cuervo, que se come los ojos y el cerebro del amado muerto, símbolo del hombre que queda atrapado por la visión de la mujer y pierde el juicio por ella.

---

<sup>106</sup> Poirion, *op. cit.*, p. 169.

El *Bestiario* de Fournival sirvió como fuente para la conformación de otros bestiarios amorosos que imitaron el modelo del francés, como el *Réponse au bestiaire, Dit de la panthe're d'amour* de Nicole de Margival (1320) y el *Bestiario toscano* en Italia (siglo XIII).

El valor simbólico dado a los animales en los bestiarios amorosos no es retomado por la literatura ejemplar como elemento para la constitución del personaje animal humanizado.

### 2.1.3 Libros de viaje

Los libros de viaje medievales son narraciones en las que los autores relataban el itinerario de un viaje, ya fuera real o ficticio, donde anotaban las experiencias y observaciones realizadas durante el recorrido. En ellos se hacen descripciones de espacios geográficos, del clima, de los habitantes y sus costumbres, así como de la flora y la fauna que encontraban en los pueblos visitados, los cuales, generalmente, se encontraban en lugares lejanos y exóticos.<sup>107</sup>

Este género proliferó en el siglo XIII y sus principales modelos fueron *La navigatio* de san Brandán, famosa relación de un viaje realizado por un grupo de monjes irlandeses a la Tierra de Promisión, liderados por san Brandán; y la carta del Preste Juan,<sup>108</sup> epístola apócrifa enviada al Papa de Roma y a los emperadores de Bizancio y del Sacro Imperio

---

<sup>107</sup> Para abundar sobre el estudio de los Libros de Viajes puede verse el artículo de Pablo Castro Hernández, —Bs viajes y lo maravilloso. Una lectura a los relatos de viajes y la construcción imaginaria de las criaturas y lugares de Oriente”, *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 6 (2011), pp. 110-141.

<sup>108</sup> Eugenia Pompeaga en su artículo —La carta del Preste Juan: las versiones castellana y catalana”, *Cuadernos de Filología Italiana*, Número Extraordinario (2000), pp. 149-160, describe la carta de la siguiente manera: —Se trata de la descripción de un imperio maravilloso, gobernado por un misterioso emperador-sacerdote llamado Preste Juan; la carta contiene una serie de detalles sobre la organización del imperio en cuestión, sobre sus riquezas, su fauna y su flora, que incluye flores y árboles maravillosos, los seres humanos más hermosos de la tierra, así como una región (la Tercera India) donde habitan animales y seres monstruosos.” (p. 154).

Romano, supuestamente escrita por el rey de un lugar llamado las Tres Indias, que empieza a circular en Occidente en 1164. La carta contiene una descripción detallada del imperio del Preste Juan y sus riquezas naturales y monetarias.<sup>109</sup>

La fuente principal para el tratamiento de los animales en los libros de viajes fueron los bestiarios medievales tradicionales, de los cuales no se retomó el valor simbólico de los animales, sino únicamente su descripción. En muchas ocasiones, los autores incorporaron a sus relatos la información sobre la forma y el comportamiento de los animales que encontraban en los bestiarios —pues en gran medida contenían un saber enciclopédico científico— ya fuera para dar a conocer nuevos datos o para confirmar, o corregir, la información contenida en estas obras.

Los libros de viaje más famosos, redactados a partir del siglo XIII —*El libro de las cosas maravillosas* de Marco Polo (1298), la *Descriptio orientaliū partium* de Odorico de Pordenone (1330), el *Liber dan quisbusdan ultramarinis partibus* de Guillermo de Beldensele (1336), el *Viaje alrededor de la tierra* de Juan de Mandevila (1356), las *Andanças e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos* de Tafur (1453), así como la *Embajada de Tamorlan*, relación de viajeros castellanos—,<sup>110</sup> contienen grandes

---

<sup>109</sup> Eugenia Pompeaga, *op. cit.*, expone el valor simbólico que tuvo *La carta del Preste Juan* en la Edad Media: «[...] este espacio de ensueño [descrito en la carta], muy parecido al Paraíso Terrenal, se convierte en una virtual conquista del hombre medieval. Los negociantes, los mercaderes y los monjes emprenden sus viajes apuntando como objetivo la búsqueda de la tierra de Preste Juan, búsqueda que tiene mucho de anhelo profano y Político, puesto que dicho emperador podía, por un lado, aportar riquezas; por otro, ayudar a la Cristiandad, luchando en contra del infiel.» (p. 154).

<sup>110</sup> Miguel Ángel Pérez Priego en su «Estudio literario de los libros de viaje», *Epos: Revista de Filología*, 1 (1984), pp. 217-240, indica el contenido de dicha obra: «se narra la misión diplomática que en 1403 envió Enrique III a Tamorlán, rey de Persia, y que protagonizaron Fray Alonso Páez de Santamaría, Gómez de Salazar y Ruy González de Clavijo, quien seguramente redactó el libro.» (p. 218).



inventarios de descripciones de animales conocidos, con referentes reales, y de animales desconocidos a los que se atribuían características fantásticas.<sup>111</sup>

En los libros de viaje se describía la fauna que habitaba en tierras lejanas, extrañas para el hombre medieval, entre los que se incluían animales exóticos y maravillosos: leones negros y azules, perros gigantes, jirafas, dragones y sierpes, etc. Asimismo, se describían hombres híbridos con partes animales. Un ejemplo son los que describe Mandavila en su libro *Viaje alrededor de la tierra: —canefalles u hombres con cabeza de perro; hipotonies, mitad hombre y mitad caballo; los formins, medio hombre y medio león*”.<sup>112</sup>

Los espacios fabulosos donde se encontraban estos animales y seres extraordinarios eran lugares remotos como islas o montañas, ubicados generalmente en Asia y África,<sup>113</sup> continentes desconocidos para la cultura medieval hispánica. La forma más común de describir a los animales era por similitud. Tomando como modelo los bestiarios, las criaturas eran descompuestas en partes, asemejando cada una de ellas con la de algún animal conocido en Occidente. Un ejemplo es la descripción que Marco Polo hace del unicornio:

Hay allí unicornios muy grandes, que son poco menores que elefantes. El unicornio *tiene pelo de búfalo, pata parecida a la del elefante y cabeza como el jabalí*, que siempre lleva inclinada hacia el suelo; hace su cubil con preferencia en lodazales y es animal muy sucio. En medio de su frente sobresale un único cuerno, muy grueso y negro; tiene la lengua espinosa, erizada de grandes y gruesas púas, con las que causa muchas heridas a hombres y animales.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Sobre el tema, puede verse el artículo de Joaquín Rubio Tovar, “Monstruos y seres fantásticos en la literatura y pensamiento medieval”, en *Poder y seducción de la imagen románica*, Aguilar del Campo, Fundación Sta. María la Real, 2006, pp. 121-151.

<sup>112</sup> *Apud.* María Jesús Rodilla, “Libros de viajes, de caballerías y novelas caballerescas”, en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 239.

<sup>113</sup> María José Rodilla, *op. cit.*, observa que “conforme van avanzando los conocimientos y las exploraciones, los mitos y los animales monstruosos se irán trasladando a las regiones americanas.” (p. 235).

<sup>114</sup> *El libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón*, Ed. de Juan Gil, Madrid, Alianza, 1987, p. 139. Las cursivas son mías.

El viajero, al encontrarse frente a un animal desconocido, lo identifica con uno que, aunque maravilloso, ya existía en su imaginario, caracterizado por un cuerno frontal: el unicornio. De modo que legitima la existencia de ese animal, pero indica que su apariencia es muy distinta a la que describen los bestiarios medievales, donde el unicornio es considerado como uno de los animales más hermosos del mundo, símbolo de la pureza y la castidad. Marco Polo se encuentra con un animal completamente diferente, una bestia de rasgos toscos, lo que ahora conocemos como el rinoceronte; el cual describe por comparación con los animales conocidos en Occidente.

Además de la apariencia física de los animales, en los libros de viajes también se realizan descripciones de las cualidades de las bestias y el uso que hacían los hombres de ellas. Por ejemplo, Marco Polo describe la utilidad de los elefantes, sobre los que ponían enormes torretas de madera donde cabían quince o veinte hombres armados para combatir en la guerra; o los perros gigantes, que servían para cazar animales salvajes o para arrastrar trineos.

Los viajeros medievales daban cuenta en sus obras de un mundo insólito que causaba asombro en todo Occidente. Como dice María Jesús Rodilla:

Marco Polo, Mandavila, González de Clavijo o Pero Tafur, por el hecho de estar en los confines del mundo conocido, estaban predispuestos a vivir las diferencias que encontraban [...] tal como las leyeron en los textos de autoridades anteriores y los transmitirán después en sus propias narraciones fascinantes.<sup>115</sup>

Para ellos, la naturaleza desconocida hasta entonces constituía lo maravilloso, que estaba fuera de su cotidianeidad y por lo tanto les resultaba extraño. Es por ello que la descripción de los animales se hacía de una manera puntual, con referencia a lo conocido,

---

<sup>115</sup> Rodilla, *op. cit.*, p. 236.

pues los autores querían remarcar que aquellas criaturas, aunque fantásticas, eran reales, y habían sido vistas por ellos. Como dice Eugenia Pompeaga, tanto las cosas verdaderas como las cosas maravillosas que contaban eran recibidas como ~~una~~ fuente de verdades tanto en su aspecto realista informativo como en el maravilloso-imaginativo”.<sup>116</sup>

En el aspecto maravilloso imaginativo, los autores atribuían a los animales rasgos que los humanizaban, al llevar acabo la descripción de comportamientos atípicos de éstos. Por ejemplo, Marco Polo narra en su libro su impresión ante el comportamiento inusual de un león: ~~En~~ semejantes fiestas se lleva ante el monarca un león domesticado, que yace manso a sus pies como un cachorro, ya que lo reconoce como señor”.<sup>117</sup> En esta relación se humaniza al león, al afirmar que reconoce al rey como su señor. Tipos de humanización semejante se encuentran en la literatura ejemplar basadas en las relaciones de humanos con animales. En el *Calila e Dimna* vemos el ejemplo del ave Catra que reconoce a un hombre como su señor, o el mono que alimenta al clérigo en agradecimiento de que le salvó la vida.

#### 2.1.4 La fábula clásica: el *Romulus* y el *Isopete*

En la Edad Media, las fábulas clásicas circularon tanto por tradición oral, de generación en generación; como por escrito, gracias a las diferentes colecciones de fábulas que se hicieron, en verso o en prosa, como el *Romulus* o el *Isopete*.

*Romulus* era el nombre con el que se conocía a una colección que recoge versiones latinas en prosa de 83 fábulas atribuidas a Fedro, escritor latino del siglo I. La obra, compuesta aproximadamente en el siglo IX, fue una de las más conocidas en la Edad Media, periodo en el cual se consideró como su autor a un desconocido denominado

---

<sup>116</sup> Eugenia Pompeaga, “El discurso medieval en los libros de viaje”, *Filología románica*, 8 (1991), pp. 151-152.

<sup>117</sup> *El libro de Marco Polo, op. cit.*, p. 69.

Rómulo. Francisco Rodríguez Adrados dice al respecto que la Edad Media «conoció muy poco a Fedro, pero mucho al llamado Rómulo».<sup>118</sup>

Con el nombre de *Isopo*, *Hisopo*, *Ysopo*, *Isopete* e incluso *Guisupete* se conoció en la época medieval a las colecciones de fábulas atribuidas a Esopo, fabulista griego del siglo VI a. C. La versión más famosa de esta obra es el *Isopete historiado*, colección que contenía imágenes que ilustraban cada fábula. Fue publicado por primera vez en España en 1489, en la imprenta de Pablo Hurus, en Zaragoza, con el título *Vida del Ysopet con sus fábulas hystoriadas*. Se trata de una traducción al castellano compuesta con obras de Aviano, Remicio, Pedro Alfonso, Poggio Bracciolini y, por supuesto, de Esopo.<sup>119</sup> Además, se incluye una biografía de este último. Martha Haro señala que: «Esta colección testimonia la recepción y adaptación [...] de la fabulística clásica en lengua castellana».<sup>120</sup>

En las fábulas contenidas en éstas colecciones se utilizan animales como personajes principales. Generalmente, son animales que actúan, hablan y piensan como humanos. Los animales representan prototipos con características muy bien definidas, por ejemplo, la hormiga es trabajadora, la zorra es astuta, etc.

La función de estas obras es didáctica; tienen la intención de enseñar a enfrentar situaciones difíciles, a través de consejos que ayuden a la formación moral de los

---

<sup>118</sup> Francisco Rodríguez Adrados, «La fábula grecolatina, II: Las colecciones de fábulas de época imperial romana y medieval», *Antropos: boletín de información y documentación*, 37-38 (1984), p. 40.

<sup>119</sup> Francisco Martín García, en su libro *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos: (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 17, describe puntualmente los textos contenidos en la traducción española del *Isopete historiado*: 1º) Cuatro libros de Fábulas de Esopo (80 fábulas). 2º) Las fábulas «extravagantes», también de Esopo, 17. 3º) Algunas fábulas de la traducción de Remicio, igualmente esópicas. 4º) Fábulas de Aviano, 26 de las 42 que compuso el autor. 5º) Fábulas «colletas» de Pedro Alfonso, de Poggio y de otros, en total 22 fábulas que en su mayoría son cuentos satíricos y picarescos.

<sup>120</sup> Martha Haro, «El arte de contar y su entramado narrativo», en Milagros Aleza-Izquierdo y Ángel López García (coords.), *Estudios de filología, historia y cultura hispánica*, Valencia, Universitat de Valencia, 2000, p. 96.

receptores. Al usar animales como protagonistas, la historia se despersonaliza, lo que apela de forma sencilla a una identificación indirecta del receptor con los personajes. Poniendo distancia de por medio, el receptor acepta con mayor facilidad la moraleja que se enseña, pues se identifica con los rasgos de carácter que se atribuyen a los animales. Por lo general, los animales se encuentran en situaciones de desigualdad que se reconocen desde un principio. Otro patrón que se presenta es la acción de un solo animal, el cual por no reflexionar frente a algunas situaciones, pasa de un estado de bienestar a la desgracia: como el perro que se come una almeja por creer que es un huevo y termina con el estómago destrozado; o el tordo que por no dejar de comer es atrapado por un cazador.

#### 2.1.5 La literatura ejemplar

Al igual que la fábula clásica, la literatura ejemplar medieval se identifica por su contenido didáctico que pretende enseñar un comportamiento adecuado, moral o religioso. El método de enseñanza, que se proponía por medio de los *exemplos*, era el de instruir mediante ejemplificaciones que deleitaran a la vez que daban ejemplo de cómo actuar frente a diferentes situaciones. Profesores, moralistas y predicadores utilizaban estas narraciones de origen tanto sagrado como profano que provenían de fuentes orientales y occidentales. Este tipo de literatura se difundió en la Península por medio de la tradición oral y de la escrita.

Las primeras colecciones de *exempla* conocidas en la España medieval fueron las de origen hindú —como el *Calila e Dimna*, el *Sendebâr* y el *Barlaam y Josafat* — gracias a las traducciones que se hicieron del árabe al castellano en el siglo XIII.

Entre mediados del siglo XIV y principios del XV, surgieron ejemplarios castellanos que tenían como fuente principal la tradición latina anterior: *El libro de los gatos* (1350), una versión en castellano de las *Fábulas* de Odo de Cheriton, predicador

inglés de finales del siglo XII; *El libro de los exemplos por a.b.c.* (1400-1421) de Clemente Sánchez de Vercial, en el que se presentan *exemplos* y sentencias en orden alfabético y cuyas principales fuentes fueron Quintiliano (*Institutiones oratoriae*, I) y Valerio Máximo (*Facta et dicta memorabilia*, I).

Finalmente, tanto la tradición oriental como la occidental confluyeron en las primeras obras hispánicas originales de carácter didáctico, como los *Castigos e documentos del rey don Sancho* (1292-1293), obra que contiene cuentos y sentencias de origen oriental, relatos hagiográficos y bíblicos; el *Libro del caballero Zifar* (1300), en cuya narración se intercalan algunos *exemplos* introducidos por medio del diálogo; los *Castigos e doctrinas de un sabio a sus fijas* (siglo XV), tratado de *exempla* destinado a la educación de las doncellas. Pero, sin lugar a dudas, la obra didáctica-narrativa de creación original de mayor importancia es el *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio* (1335) de Don Juan Manuel; obra en la que el autor no sólo copia y traduce *exemplos* de distintas fuentes, sino que los recrea libremente.

En los *exempla* contenidos en las obras mencionadas, los animales aparecen como personajes en innumerables ocasiones. A diferencia de los bestiarios o los libros de viajes, que incluyen la descripción de animales con características sobrenaturales, la literatura ejemplar utiliza como personajes animales con referentes reales, los cuales, generalmente, aparecen humanizados.

Las características que se atribuyen a los animales, las acciones que éstos realizan a lo largo de la narración, las relaciones que hacen con otros animales o humanos, la situación en que se encuentran y cómo reaccionan ante ella, están directamente relacionados con el valor simbólico del animal o el estereotipo que se tiene de este. Ejemplo de ello lo vemos con el *Exemplo V* del *Conde Lucanor*, «De lo que contesció a un

raposo con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico”, antes mencionado: el cuervo simboliza la necesidad y, por lo tanto, representa a los hombres necios que se dejan timar por la verdad engañosa, mientras que la zorra, cuyo estereotipo es la astucia, representa a los hombres oportunistas que utilizan la palabra para persuadir y engañar.

Los animales tendrán un simbolismo dependiente del significado propio del imaginario medieval hispánico. Otros ejemplos son la identificación del león con el poder real y del chacal con el engaño y la traición. Dolores-Carmen Morales Muñiz, en su artículo “Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad”,<sup>121</sup> presenta más ejemplos al respecto:

En una sociedad tan guerrera como la medieval, ser noble se identificaba con actividades como la caza y la guerra. Los animales que mejor simbolizaban este espíritu eran los predadores, y de manera esencial, el león. El lobo solía representar, en aquella literatura, a la nobleza descarriada porque, aunque se trataba también de un predador, su carácter voraz le hacía representar el papel de villano.<sup>122</sup>

La actuación de los animales en la narración, muchas veces, va a depender del valor simbólico que tenga su especie.

Con los animales humanizados se intentaba representar, de una manera sutil, al hombre y a la sociedad que lo rodeaba. Mediante los *exempla* el ser humano se veía reflejado de manera indirecta, sin sentirse aludido. De este modo se facilitaba la enseñanza. La asimilación del valor simbólico llevaría a que el *exemplo* cumpliera con su propósito didáctico.

---

<sup>121</sup> Dolores-Carmen Morales Muñiz, “Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 11 (1998), pp. 307-329.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 319.

## 2.2 Principales mecanismos de humanización en la literatura ejemplar

Para llevar a cabo la construcción de los animales como personajes en la literatura ejemplar se les atribuye una serie de características de acuerdo al papel que tenga el animal en la narración; a estas características las hemos considerado como mecanismos de humanización. A partir del estudio de estos mecanismos se puede reconocer cómo se humaniza a los animales dentro de este género, lo que conlleva a una identificación de su configuración literaria y a reconocer su función dentro del texto.

### 2.2.1 La palabra

Uno de los mecanismos de humanización más importante es la atribución a los animales de la capacidad de expresarse por medio del habla. La lengua humana en los animales es un elemento que se utiliza frecuentemente en la literatura ejemplar, y es una convención genérica de la fábula de todos los tiempos, que ha sido estudiado exhaustivamente; sin embargo, aquí se estudiará desde un punto de vista lingüístico, partiendo del hecho de que el habla es un sistema de comunicación preciso por medio del cual se comunican los seres humanos.

Lingüistas, antropólogos y fisiólogos indican que los sistemas de comunicación animal poseen quince propiedades básicas o rasgos definitorios; sin embargo, el único que presenta los quince rasgos, de manera simultánea en un solo acto de habla, es el humano.<sup>123</sup>

Según Concepción Company los rasgos definitorios del lenguaje natural humano son:

- 1) Vía vocal-auditiva
- 2) Doble articulación
- 3) Arbitrariedad
- 4) Desplazamiento o libertad de estímulo

---

<sup>123</sup> Ver Concepción Company, —Qué es una lengua natural? Sus rasgos definitorios. Cómo y por qué cambia una lengua” en Concepción Company y Javier Cuétara Priade (eds.), *Manual de gramática histórica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 15-28.



- 5) Historicidad
- 6) Prevaricación
- 7) Transmisión irradiada y recepción dirigida
- 8) Desvanecimiento rápido
- 9) Retroalimentación total
- 10) Especialización
- 11) Carácter discreto
- 12) Reflexividad
- 13) Productividad
- 14) Semántica
- 15) Intercambiabilidad

La conjunción de estos rasgos es lo que permite que el habla sea un sistema más especializado y versátil que el de otros animales.

En las narraciones ejemplares, al mismo tiempo que se asigna a los animales la capacidad de comunicarse por medio del habla, se les atribuye el uso de estos quince rasgos definitorios, algunos de los cuales no posee su sistema de comunicación animal. A continuación se indica cómo son presentados algunos de dichos rasgos en la constitución del animal humanizado como personaje de la narración:

1. Vía vocal-auditiva y doble articulación. El mensaje se produce con la boca y se recibe con los oídos: al atribuirse esta característica a los animales su lenguaje no se limita a sonidos o movimientos específicos, con lo que se eliminan muchas de las restricciones que tienen algunos sistemas de comunicación animal.
2. Doble articulación y productividad. Se atribuye a los animales la capacidad de utilizar un número limitado de fonemas con los que forman diferentes palabras, con las cuales el hablante puede “crear mensajes nuevos no producidos antes” y el oyente “comprender mensajes nuevos no escuchados antes”.<sup>124</sup> Estos rasgos permiten que en las narraciones se presente a los animales como creadores de

---

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 27.

distintos mensajes en distintos contextos, que describan algunas situaciones, expresen sus ideas y sus sentimientos.

3. Desplazamiento o libertad de estímulo. Este rasgo exclusivo del habla humana, al ser atribuida a los animales, permite que éstos puedan hablar de otros personajes, objetos o realidades, aunque no los tengan enfrente. Esto rompe con el hecho de que los animales sólo pueden comunicarse en torno a una realidad por la que están siendo directamente estimulados”.<sup>125</sup>

Gracias a este rasgo, la comunicación del personaje animal no se limita a lo que tiene enfrente, sino que puede hablar de cosas que conoce, aunque no estén presentes, o que imagina. Esta propiedad permite el desarrollo social y cultural de los animales en la literatura ejemplar. Gracias a ella es que los animales tienen la capacidad de contar historias dentro de la propia narración o de dar noticias, como el papagayo, en el cuento dos del *Sendebär*, que puede contarle a su amo el adulterio de su mujer.

4. Historicidad. La transmisión de experiencias es otro rasgo del habla que humaniza a los animales. Por ejemplo, en el “Ejemplo de los mures” del *Libro de los gatos*, el ratón de ciudad cuenta al de campo cómo puede obtener buenos manjares, aunque existe un gato que lo acecha todo el tiempo, “aquel gato que tú ves, aquel mató a mi padre, é aun yo mesmo muchas veces he estado a peligro de muerte, que mala vez soy escapado de sus uñas”.<sup>126</sup> El ratón ciudadano se vuelve narrador de una experiencia que permite al ratón del campo decidir no arriesgar su vida para obtener buena comida.

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>126</sup> *Libro de los gatos*, ed. de Barnard Darbord, París, Librairie Klincksieck, 1984, p. 69.

Este rasgo también se puede observar cuando los animales narran sus propias historias, u otras que conocen, y las conciben como experiencias del pasado; con ello se dota a los animales de una conciencia histórica.

5. Prevaricación. Este rasgo de la lengua humana es el que permite atribuir a los animales la capacidad de mentir, de inventar realidades inexistentes y transmitir las por medio del habla a otros personajes. La aplicación de este rasgo es claro en el “Ejemplo de la gulpeja con las gallinas” del *Libro de los gatos*, donde la gulpeja miente para que las gallinas la dejen entrar al gallinero para después comérselas:

Et ella les dijo: \_Por todos los santos que son en paraíso vos juro de non vos facer mal [...] Bien me podedes creer; ca tanto estó aquejada de fambre é de frio, que si allá non me acojedes habré a morir de frio; é si moriere, Dios demandarlo-ha á vos é al gallo.<sup>127</sup>

Otra muestra aparece en el famoso *exemplo V* del *Conde Lucanor*, donde la zorra utiliza el lenguaje para presentarle al cuervo una verdad engañosa con la que lo persuade hasta que logra que suelte el queso.

Aunque el lenguaje animal comparte algunos rasgos definitorios con el lenguaje humano (desvanecimiento rápido, retroalimentación, etc.), las anteriores son propiedades exclusivas del habla del hombre. Cuando los animales se expresan por medio de este sistema, utilizan estas propiedades básicas que hacen posible la transmisión de ideas que de otra manera no podrían expresar, como mentir, suplicar, persuadir, pedir, proclamar, contar, decretar, prometer, etc., todas ellas actividades propias del hombre.

Gracias a que se atribuye a todos los animales el habla como sistema lingüístico, se permite la comunicación entre distintas especies: aunque no se indique, todos los animales

---

<sup>127</sup> *Íbidem*, p. 84

hablan la misma lengua, es por ello que se entienden por igual el ratón con el león y el gato, el cuervo con la zorra o el lobo con el oso. Incluso se lleva a cabo la comunicación de algunos animales con el hombre. En este punto, en la presentación de los diálogos, el narrador introduce de igual forma el habla del animal que la de los humanos, sin hacer diferenciación entre una y otra; de modo que se presenta como una situación totalmente normal dentro de la narración.

### 2.2.2 Acciones y relaciones humanas

Las acciones que llevan a cabo los animales en los cuentos, generalmente, tienen como fin la obtención de un bien o un beneficio o son la reacción frente a la acción de otro personaje que, generalmente, pretende engañarlo. No se reproducen acciones humanas cotidianas, sino ejemplares, en contextos específicos, para indicar cómo se debe reaccionar, y cómo no, frente a circunstancias similares.

La característica más importante que diferencia al hombre de los animales es su capacidad de pensar y tener un razonamiento propio. Con la razón, el ser humano identifica conceptos, los cuestiona y hace un juicio acerca de ellos. La razón se contrapone al instinto y, en la mayoría de los casos, lo domina, como dice María del Carmen García Tejero en su trabajo *De los sentimientos humanos*: ~~La~~ razón es la única facultad capaz de perfeccionar o llevar por buen camino al instinto”.<sup>128</sup> Es por ello que, en la literatura ejemplar, se humaniza a los animales al atribuirles la acción de pensar frente a diversas circunstancias y actuar de acuerdo a su razonamiento y no por mero instinto. Dotar a los animales de la

---

<sup>128</sup> María del Carmen García Tejera, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1989, p. 78.

capacidad de pensar y razonar es un mecanismo que permite atribuirles acciones humanas, como engañar, mentir, planear, aconsejar, etc.

Una de las acciones humanas que se atribuyen a los animales más recurrentemente es el engaño. Generalmente, por medio de la persuasión o la mentira un animal manipulador obtiene un beneficio. Para llevar a cabo el engaño se recurre a la razón, ya que como dice Nietzsche, "La mentira requiere invención, disimulo y memoria".<sup>129</sup> Esto lo podemos ver en el ya mencionado *ejemplo* de "La gulpeja y el cuervo" o en el "Ejemplo de lo que acaesció entre la gulpeja é el lobo" del *Libro de los gatos*, donde la gulpeja engaña al lobo hasta que logra que éste se meta al pozo para que ella pueda salir. Otro tipo de engaño se puede dar mediante el juramento de promesas que nunca se piensan cumplir, como en el "Ejemplo del mur que cayó en la cuba", también del *Libro de los gatos*, donde el ratón, para ser salvado de morir ahogado en el vino, promete al gato entregársele después, mas luego no reconoce su promesa con el pretexto de que estaba borracho cuando la hizo:

Et dijo el gato: "Si te yo saco quiero que des esto, que vengas á mí cuantas vegadas te llamare." Et dijo el mur: "Esto vos prometo que faré." Et dijo el gato: "Quiero que me lo jures." Et el mur prometiógelo. El gato sacó el mur del vino, é dejólo ir para su forado, é un dia el gato habia grand fambre é fué al forado del mur é dijole que viniese, et dijo el mur: "¿Non lo juraste tú á mí que saldrías cuando te llamase?" Et respondió el mur: "Hermano, beodo era cuando lo dije."<sup>130</sup>

Un tercer tipo de engaño es el disfraz, en algunos ejemplos los animales cambian su identidad con el fin de que sus presas bajen la guardia y puedan acercarse más fácilmente a ellas, como la zorra que se disfraza de oveja o el gato que se disfraza con el hábito de monje con el fin de dar confianza al ratón para que salga de su guarida para después

---

<sup>129</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres*, Madrid, Akal, p. 75.

<sup>130</sup> *El libro de los gatos, op. cit.*, p. 139.

matarlo; ambos ejemplos aparecen en el *Libro de los gatos*. Al indicar que los animales son capaces de disfrazarse y de engañar por medio de la mentira, se complejiza su humanización.

Otras acciones humanas que se utilizan como mecanismos para humanizar a los animales en los *exemplos* son la atribución de oficios y cargos. Por ejemplo, el león la mayoría de las veces aparece como el rey y por lo tanto es el encargado de establecer el orden y la justicia; a su vez el rey tiene sus privados, generalmente lobos, bueyes o zorros, que se encargan de aconsejar, o mal-aconsejar, al rey; también se presentan otros animales con oficios específicos, como la cigüeña doctor en el “Ejemplo del lobo con la ciguenna” en el *Libro de los gatos*.

El establecimiento de distintas relaciones entre los animales es otro mecanismo de humanización que se utiliza en estas narraciones. Las principales relaciones que se establecen entre los animales son amistosas, parentales y vasalláticas. Se relaciona al animal social, política y afectuosamente con otros de su misma especie y, en una construcción más compleja, con animales de otras especies e incluso con humanos. Las relaciones más comunes son las de vasallaje, generalmente representadas por el león, como rey, y los demás animales, como súbditos que le obedecen, aunque sus mandatos no sean justos.

El matrimonio es un tipo de relación social parental que se utiliza para humanizar a los animales. En estas relaciones surgen conflictos a causa del adulterio, por la manipulación del animal a su pareja, o por malentendidos, como en el caso del cuento 15 del *Sendebär*, donde el palomo mata a la paloma porque piensa que comió parte de los granos que habían guardado para el invierno, cuando éstos se habían secado.

Entre las relaciones afectuosas que se atribuyen a los animales, la más común es la amistad. Este tipo de afecto pueden conllevar al desarrollo de una relación productiva con desenlace feliz, como en el caso del milano que ayuda a pasar el río a la rana y al ratón; pero también pueden presentarse casos disfuncionales de amistad, que terminan en decepción, como cuando las abejas convidan a comer miel a los escarabajos y a estos no les gusta, lo mismo que cuando los escarabajos convidan estiércol a las abejas, ambos ejemplos del *Libro de los gatos*. El establecimiento de las relaciones de amistad entre los animales es importante, ya que, generalmente, los animales que se aprecian entre sí se dan buenos consejos o se ayudan en distintas circunstancias.

Al atribuir a los animales la capacidad de relacionarse con otros en contextos sociales, políticos y afectivos, se humanizan. Las relaciones humanas que se establecen entre los animales, muchas veces los llevan a tener charlas, discusiones, debates, acuerdos, desacuerdos, etc., los cuales se valen del mecanismo del habla para ser presentados.

### 2.2.3 Expresión de emociones, sentimientos y pasiones humanas

Otro mecanismo de humanización es la atribución a los animales de la capacidad de expresar sus emociones, sentimientos y pasiones. Éstos pueden ser indicados por el autor en la narración o se pueden encontrar enunciados bien en los diálogos del propio animal, bien en los de otro que observa el estado anímico del que tiene enfrente.

Las reacciones afectivas espontáneas que expresan los animales son las emociones, éstas surgen ante un estímulo en un contexto específico y son completamente efímeras. Otro rasgo que las define es que generan modificaciones psicocorporales en el sujeto que las experimenta, es por ello que, se indica en el texto, pueden ser reconocidas por medio de

la vista. He ahí que a lo largo de las narraciones encontremos animales que se acercan a otros porque se dan cuenta de que están tristes.

Las emociones que se atribuyen a los animales en la literatura ejemplar son las que han sido llamadas “básicas”. A continuación se presenta la clasificación que ha hecho de éstas Daniel Goleman en su libro *Inteligencia emocional*, con sus respectivas familias:

1. Ira: rabia, enojo, resentimiento, furia, exasperación, indignación, acritud, animosidad, irritabilidad, hostilidad.
2. Tristeza: aflicción, pena, desconsuelo, pesimismo, melancolía, autocompasión, soledad, desaliento, desesperación.
3. Miedo: ansiedad, aprensión, preocupación, consternación, inquietud, desasosiego, incertidumbre, nerviosismo, angustia, susto, y terror.
4. Alegría: felicidad, gozo, tranquilidad, contento, beatitud, deleite, diversión, dignidad, placer sensual, estremecimiento, gratitud, satisfacción, euforia, capricho, éxtasis.
5. Sorpresa: sobresalto, asombro, desconcierto, admiración.
6. Aversión: desprecio, desdén, displicencia, asco, antipatía, disgusto y repugnancia.
7. Vergüenza: culpa, perplejidad, desazón, remordimiento, humillación, pesar, aflicción.<sup>131</sup>

Muchas de estas emociones básicas no son exclusivas del hombre; en la vida real algunos animales son capaces de externarlas y compartirlas, ya sea en su entorno natural o incluso en su convivencia con humanos. Como señala Antonio R. Damasio en su libro *En busca de Spinoza*:

[...] las emociones sociales no están ni mucho menos confinadas a los seres humanos. Mire el lector en derredor y encontrará ejemplos de emociones sociales en chimpancés, papiones y simples monos; en delfines y leones; en lobos, y, desde luego, en su perro y su gato. Los ejemplos abundan: los orgullosos andares de un mono dominante; [...] la simpatía que un elefante muestra hacia otro que está herido y achacoso; o el desconcierto que un perro deja ver después de haber hecho lo que no debía.<sup>132</sup>

Estas emociones se humanizan gracias al lenguaje que utiliza el hombre para expresarlas. Así, en la literatura ejemplar, el mecanismo de humanización no consistirá en la expresión de la emoción, sino en el modo humano de hacerlo. Por ejemplo, la alegría se

---

<sup>131</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia emocional*, Barcelona, Kairós, 2008, pp. 432-433.

<sup>132</sup> Antonio R. Damasio, *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, Barcelona, Crítica, 2007, p. 49.



muestra con grandes voces, gritos, vítores, abrazos, etc., mientras que la tristeza puede estar expresada con lamentos y llanto. Cabe destacar que otro modo humano para externar las emociones es la expresión de dicho estado por medio de la palabra.

Los sentimientos son procesos afectivos, relativamente estables, que desarrolla el hombre en su entorno social de forma lenta y progresiva. Se atribuye a los animales la capacidad de sentirlos y expresarlos como mecanismo de humanización. Como dice Fernando Wamba, los sentimientos se contraponen a los instintos:

El instinto o impulso responde a una motivación inmediata, perentoria. El sentimiento es otra cosa: el sentimiento no es el hambre o la sed, la agresividad o el sexo. El sentimiento va más allá, en cierto modo trasciende al impulso inmediato.<sup>133</sup>

Los sentimientos humanos están relacionados con la formación de vínculos afectuosos del hombre con un segundo ente, que puede ser otra persona, animal, objeto o ente. Los más reconocibles son el amor, el rencor, el odio, la admiración y la envidia. Se constituyen de forma subjetiva e influyen en las conductas del individuo. Federico Wamba indica que en esto radica una de las mayores diferencias entre el hombre y los animales, ya que «el animal se mueve a golpe de instinto, el hombre no lo hace en su totalidad desde esta dimensión, lo hace más bien a golpe de sentimiento, incluida su actividad más noble: el pensamiento».<sup>134</sup> Cuando se presenta a un animal en la literatura ejemplar que expresa por medio del habla sus sentimientos y actúa de acuerdo a ellos, se lleva a cabo la humanización del personaje.

Un tercer mecanismo de humanización de los animales que toma como base los procesos afectivos es la expresión de las pasiones y la utilización de éstas como móviles de

---

<sup>133</sup> Federico Wamba Magallanes, *Sentimientos y existencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, p. 10.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 16.

las acciones. Definir las pasiones ha sido un problema a lo largo de la historia.<sup>135</sup> Para este estudio, la definición que mejor se adapta es la de Theodule Ribot, quien indica que «la pasión es una emoción prolongada e intelectualizada [...] obra del pensamiento, de la reflexión aplicada a nuestros instintos y a nuestras tendencias».<sup>136</sup> No sólo se previene la experimentación de una emoción, sino que se desea.

Las pasiones más comunes en la literatura ejemplar son la avaricia, la lujuria, el amor, la ambición, el odio, la ira, la envidia y el deseo de venganza. Éstas son durables, complejas y organizadas. Surgen en torno a un objeto de deseo, frente al cual se estimulan las emociones. Hume dice que una pasión es «una violenta y sensible emoción de la mente, producida cuando se presenta un bien o un mal, o cualquier objeto que por la constitución original de nuestras facultades sea apropiado para excitar un apetito».<sup>137</sup>

Cuando los animales experimentan pasiones, reaccionan frente a un objeto o un deseo, el cual motiva las acciones que desempeñan dentro de la narración. Un ejemplo es el del cuervo que desarrolla un plan complejo para matar a los búhos enemigos, movido por el deseo de venganza (*Exemplo XIX del Conde Lucanor*).

Todas las características humanas descritas anteriormente, se atribuyen a los animales como mecanismos de humanización en la literatura ejemplar. De acuerdo al personaje que desarrolle cada animal en la narración, se le atribuirán más o menos estas características.

---

<sup>135</sup> Véase el estado de la cuestión que expone Jeromé Antoine Rony en su libro *Las pasiones*, México, Cruz, 1992.

<sup>136</sup> Theodule Ribot, *Ensayo sobre las pasiones*, Madrid, Biblioteca Científico-Filosófica, 1907, pp. 6-7.

<sup>137</sup> David Hume, *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*, José Luis Tasset (trad.), Barcelona, *Antrophos*, 1990, p. 21.

### III. ANIMALES HUMANIZADOS EN EL *CALILA E DIMNA*

### 3.1 Descripción general de los animales y su humanización en el *Calila e Dimna*

El libro de *Calila e Dimna* contiene, en XVIII capítulos, un total de 65 narraciones, en las que en más del 60% (42) se utilizan animales como personajes. En 33 de éstas, los animales se humanizan por medio de la atribución de rasgos, acciones y relaciones propias del hombre.<sup>138</sup>

En estas 33 narraciones hay 120 animales humanizados pertenecientes a 39 especies diferentes, entre los cuales encontramos mamíferos, aves, insectos, crustáceos, reptiles, anfibios y peces, que hemos clasificado de la siguiente manera:

Aparecen en total veintiún especies de mamíferos diferentes:

- Domésticos: 1 asno, 3 gatos, 1 perro, 1 buey, 1 rata y 5 ratones
- Salvajes: 2 lobos, 4 gatos salvajes, 1 jineta,<sup>139</sup> 3 zorras, 2 chacales, 1 tejón, 7 lobos cervales, 7 simios, 1 lirón, 1 gamo (ciervo) y 6 liebres
- Exóticos (para el contexto europeo): 5 leones, 3 leonas, 1 leopardo, 1 camello y 2 elefantes

Nueve especies de aves:

- Predadoras: 1 alcaraván,<sup>140</sup> 1 halcón, 7 búhos y 12 cuervos.
- No predadoras: 2 ánades, 1 zarapito,<sup>141</sup> 4 garzas, 2 tittuy,<sup>142</sup> y 7 palomas<sup>143</sup>

---

<sup>138</sup> En el resto de narraciones, los animales aparecen sin ser humanizados, generalmente, en una relación cotidiana y realista con el hombre, como en el cuento —hs papagayos acusadores” (cap. IV), en el que un hombre alecciona a unos papagayos a repetir cierta frase que pondrá en problemas a su señora. Asimismo, aparecen como meras menciones, como en —hs mures que comían hierro” (cap. III), en el que un hombre indica que el hierro que le habían dejado a guardar, fue devorado por unos ratones.

<sup>139</sup> También conocido como —gto almizclero”, es un mamífero carnívoro de tamaño medio, patas cortas, cuerpo moteado y cola larga anillada. Véase: <http://www.sierradebaza.org/>.

<sup>140</sup> El *Diccionario de la Real Academia Española* da la siguiente descripción de esta ave: —Del ár. al-karawan. 1. m. Ave caradriforme [aves de tamaño pequeño o mediano, zancudas y de pico generalmente largo, la mayoría de las cuales viven en la costa o son marinas] de cabeza redondeada, patas largas y amarillas, pico relativamente corto y grandes ojos amarillos. De costumbres crepusculares o nocturnas, habita en terrenos descubiertos, pedregosos o arenosos.”

Es un ave que habita en el sur de España y se alimenta de pequeños reptiles.

<sup>141</sup> El *Diccionario de María Moliner* da la siguiente información sobre el zarapito: —Ave caradriforme limícola, aproximadamente del tamaño de un gallo, con el pico encorvado por la punta.”

<sup>142</sup> Lacarra y Cacho Blecua indican que la especie específica de esta ave no ha sido identificada, por lo que la describen de la siguiente manera: —Pensamos que se trata de un archibebe fino, *tringa stagnatilis*. De unos 23 cm., grácil y de patas largas, habita generalmente en el invierno en los alrededores de aguas interiores y

Dos especies de reptiles:

- 2 culebras
- 5 galápagos europeos<sup>144</sup>

Dos especies de insectos:

- 1 piojo
- 1 pulga

Una sola especie de anfibios:

- 2 ranas

Una especie de crustáceos:

- 2 cangrejos

Y una de peces de agua dulce:

- 4 truchas

Para considerar la recurrencia de los animales vamos a tomar en cuenta el número de cuentos diferentes en que aparecen y no el total de ejemplares en la obra. De este modo, tenemos que los animales más recurrentes son los leones, que tienen 8 apariciones en 6 cuentos diferentes (caps. III, VII, XII y XIV) y los simios, con 7 apariciones en 6 cuentos (caps. III, VII, XI, XV y XVII).

Otros animales que tienen múltiples apariciones son: 12 cuervos en 5 cuentos diferentes (caps. II, V, VI y XIII), 7 lobos cervales en 5 cuentos (caps. III, VII, XIV y

---

marismas. Suele criar, a veces en pequeños grupos, en orillas de lagos con pasto y llanuras pantanosas.” (p. 164).

<sup>143</sup> Además de los mencionados, hay 5 personajes que son denominados simplemente como “aves”, sin hacer alusión a una especie en específico.

<sup>144</sup> A diferencia de las tortugas de la Isla Galápagos, conocidas con el mismo nombre, los galápagos europeos son tortugas pequeñas, de alrededor de 20 cm. de largo, que habitan principalmente en la Península Ibérica. Reciben el mismo nombre debido a que “galápagos” era un término arcaico que se utilizaba para designar a las tortugas terrestres en general, por su parecido con la silla de montar inglesa que lleva este nombre. Según el *Diccionario de María Moliner*, galápagos es sinónimo de tortuga.

XVII), 7 palomas en 4 cuentos (caps. V, XI, XVI y XVII), 5 ratones en 4 cuentos (caps. V, VI, IX y XVII), 6 liebres en 3 cuentos (caps. III y VI), 5 galápagos en 3 cuentos (caps. V y VII) y 7 búhos en 2 cuentos. Por otro lado, tenemos 16 especies con una sola mención a lo largo del texto.

La humanización de estos animales en el *Calila e Dimna* se realiza mediante distintos mecanismos, los cuales hemos dividido en simples y complejos, de acuerdo al grado de humanización que se atribuye al animal, pues no es lo mismo un animal que simplemente habla para pedir alimento, que uno que utiliza la lengua para expresar sus sentimientos, sus planes, sus reflexiones e incluso para narrar otras historias.

### 3.1.1 Animales humanizados por mecanismos simples

Los mecanismos de humanización simples son aquellos cuya función es meramente enunciativa. Es decir, que sólo se mencionan como una característica que humaniza al animal, pero que no desencadena ninguna reacción ni propician el desarrollo de otras acciones en la obra. Los mecanismos de humanización más simples son la atribución del nombre propio a los animales y la caracterización que hace de estos el narrador por medio de adjetivos.

La atribución de un nombre propio es un mecanismo con el que se individualiza a los animales, con el cual son reconocidos por los demás y por sí mismos. En algunas ocasiones el nombre define el carácter de los personajes, como en el cuento “Las tres truchas” (cap. V), donde las protagonistas de la historia tienen por nombre Envisa (precavida), Delibre (decidida) y Perezosa, y sus acciones corresponden en su totalidad al nombre que se les atribuye.

Tan solo otros nueve animales a lo largo de toda la obra poseen un nombre propio: los lobos cervales Calila y Digna y el buey Sençeba (cap. III), la tortuga Asza, el ratón Zira y el cuervo Geba (cap. V), la liebre Feirus (cap. VI), el simio Tadis (cap. VII) y el ave Catra (cap. X). Todos ellos son protagonistas en sus respectivos cuentos. En estos casos el nombre no se utiliza para atribuirles ninguna característica, sino para distinguirlos de los demás animales. Aunque este tipo de caracterización por medio de la asignación de un nombre propio es el mecanismo de humanización más simple, muchos de estos animales tienen una humanización mucho más compleja.

El segundo mecanismo simple de humanización es la caracterización de los personajes por medio de adjetivos atribuidos por el narrador. El único ejemplo lo encontramos en el cuento titulado “El mono y la cuña” (cap. III), donde el narrador indica: “Lo que le acesçió a un ximio artero” (p. 125). Se considera que el mecanismo es simple porque el carácter del animal se define únicamente por el adjetivo dado por el narrador.

La realización de acciones humanas es considerada como mecanismo simple, únicamente, cuando se trata de acciones aisladas, cuya realización sólo afecta al que la lleva a cabo. Esto lo vemos en el mismo cuento “El mono y la cuña” (cap. III), donde el simio intenta imitar el movimiento humano en el uso de una cuña después de ver cómo la utilizaban los hombres; sin embargo, no lo logra y accidentalmente se castra. La narración termina con este desafortunado acontecimiento, por lo cual la única acción humana que se desarrolla es la imitación.

Un último ejemplo de acción simple aparece en “Los monos, la luciérnaga y el ave” (cap. III), donde los monos quieren obtener fuego de una luciérnaga; en este caso no se indica que los simios fueran a utilizar el fuego para realizar otra acción, sino simplemente

se atribuye a estos animales el deseo de obtener un elemento primigenio del hombre, al cual el animal teme por naturaleza.

Los animales que están humanizados únicamente por mecanismos simples no presentan la expresión de emociones, sentimientos y pasiones, ya que al dotar al animal de la capacidad de expresar sus estados emocionales y afectivos, su humanización se complejiza. También es importante mencionar que dentro de la estructura narrativa de la obra, de cajas chinas o *mise en abyme*, los animales que se humanizan con los mecanismos más simples son los que aparecen en el último nivel de la narración; es decir, son personajes de narraciones que otros animales, a su vez, introducen como ejemplo. Así, el mono de “El mono y la cuña” es personaje de una narración que utiliza el lobo cerval Calila para apelar a la prudencia de su hermano Digna.

### 3.1.2 Animales humanizados por mecanismos complejos

La mayoría de los animales del *Calila e Dimna* se humanizan con mecanismos complejos, los cuales consisten en la atribución del uso del habla humana y la realización de acciones propias del hombre. Los mecanismos se complejizan debido a que se basan en la interacción de unos animales con otros, lo cual propicia que se lleven a cabo acciones y actos de habla complejos.

#### 3.1.2.1 Actos de habla

El uso del lenguaje humano, por medio de actos de habla, es el mecanismo complejo de humanización más recurrente a lo largo del *Calila e Dimna*; en toda la obra hay 107 animales a los que se les atribuye la capacidad de hablar. Este mecanismo es muy significativo, ya que por medio de los actos de habla los animales realizan distintas



acciones humanas como mentir, narrar, ordenar, prometer, condenar, entre muchas otras, y expresan sentimientos, emociones y pasiones.

De acuerdo con John R. Searle,<sup>145</sup> todos los actos de habla tienen una intención pragmática y, a partir de ella, se pueden clasificar en: asertivos o representativos, directivos, compromisorios, declaratorios y expresivos. A continuación se explicarán los distintos actos de habla que aparecen a lo largo del *Calila e Dimna*.

En los actos de habla asertivos o representativos el hablante afirma o niega algo con la intención de que el oyente acepte dicha afirmación como parte de la realidad. La información que da el hablante puede ser cierta o falsa, pero el objetivo es que el oyente la acepte como verdadera. Algunos ejemplos de actos de habla representativos son afirmar, negar, informar, explicar, confesar, admitir, describir, mentir, narrar, etc.

En el *Calila e Dimna* abundan los actos de habla asertivos o representativos. Un ejemplo es cuando los animales, por medio de afirmaciones, dan información sobre lugares, como en el cuento “De las garças et del çarapico” (cap. XVII), donde el zarapito, que ha aconsejado a la garza matar a su marido, le indica dónde puede encontrar el instrumento para llevar a cabo el crimen: “[Dixo el çarapico]: Yo sé en fulán lugar un piélagos do hay muchos peçes, et andan aí muchos pescadores. Et quando pescan algunt grande, toman una estaca et espéntalo en ella desde la cabeça fasta la cola.” (p. 350). El zarapito muestra conocimiento sobre ese lugar y las costumbres de los pescadores y lo describe brevemente. La garza recibe la información y la considera verdadera y útil para llevar a cabo el homicidio de su marido.

---

<sup>145</sup> Para un estudio pormenorizado véase John R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

Cuando los animales demuestran conocimiento sobre medicina realizan actos de habla representativos. Por ejemplo, en el cuento “El mono y la medicina” (cap. XVII), un mono que ve a otro mono sarnoso y débil le transmite información que conoce sobre un caso similar: “Dixo el otro ximio: —Yo conosçí un ximio a que contesçió esto que a ti contesçió, et non falló melezina que lo guaresçiese fasta que le troxieron çebro de una serpente” (p. 339). Otros casos los podemos encontrar en el cuento “El asno sin corazón y sin orejas” (cap. VII), en el que un león con sarna explica que “non ha otra melezina sinon orejas et coraçon de asno.”(p. 259); y en el “Del galápago et el ximio” (cap. VII), donde la comadre de la tortuga le indica que su mujer está enferma: “Et dixo la comadre: —Nós conosçemos esta enfermedat, et non ha otra melezina sinon coraçon de ximio” (p.255). El hecho de que los animales puedan hablar, los humaniza; pero cuando éstos expresan conocimientos sobre medicina, su humanización se complejiza.

En los primeros casos, los animales comparten con los otros algunos conocimientos adquiridos anteriormente; mientras que en la última situación, el conocimiento de la comadre es totalmente inventado con el fin de que la tortuga mate a su amigo el simio y no pierda tiempo fuera de su casa, pero se presenta como si fuera verdadero.

Un ejemplo más de acto de habla asertivo lo encontramos en el cuento “Las palomas y el tesoro” (cap. XVI), en el que un religioso compra dos palomas a un pajarero con el único dinero que tiene y luego decide liberarlas en un campo lejano; cuando las suelta, las palomas le enseñan dónde está enterrada una jarra llena de maravedís. El religioso ruega a Dios que permita que las palomas hablen y les pregunta por qué cayeron en las redes del pajarero, a lo cual ellas responden de la siguiente manera:

Omne bueno, ¿non sabes que la aventura del juicio de Dios vence toda cosa, et que ninguno non le puede contrastar? Et quanto viste que acaesçió de nos et de ti fasta que llegaste a la raíz deste árbol [non] fue sinon por la aventura

que nos fue prometida. Pues [la más] bien aventurada criatura es aquella a quien Dios promete en su juicio bien, et la más mala venturada es aquella a quien Dios promete lo contrario (p. 336).

Las palomas afirman que los hechos pasados son voluntad de Dios. Al principio de la historia las palomas aparecen como animales no humanizados en cautiverio que el religioso compra y pone en libertad. La humanización se realiza cuando el narrador indica que las palomas le responden por medio del habla.

Otro tipo de actos de habla representativos son las afirmaciones que algunos animales utilizan para calificar a otros, ya sea de forma positiva o negativa. Dicha valoración se incluye en el discurso de otros personajes o en una autocalificación del propio animal.

En el discurso de otros animales encontramos los siguientes ejemplos: de manera positiva, en el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del cuervo” (cap. V), el ratón califica a la tortuga como “muy sesudo et muy leal et verdadero” (p. 221). Esta valoración positiva se origina en la relación amistosa del ratón con la tortuga, quienes se vuelven amigos y viven muchas aventuras juntos, con lo que cobran aprecio uno por el otro. Otro ejemplo aparece en “La jineta, la liebre y el gato religioso” (cap. VI), donde la jineta dice: “Aquí çerca deste río ay un gato religioso; [...] que es omne que faze oraçión et non faze mal a ninguna bestia, nin come ál fueras yerva” (p.233). Esta calificación positiva se realiza con base en la fama del personaje, a modo de una valoración lejana, casi de oídas, que, por lo tanto, es menos confiable, como lo demuestra el desenlace del cuento en el que el “bue gato” se come a sus visitantes.

Este tipo de actos de habla asertivos también pueden ser utilizados para hacer falsas alabanzas a otro animal; como en el cuento “De las garças et del çarapico” (cap. XVII), donde el zarapito alaba a la garza hembra: “eres muy sesuda y muy buena” (p. 347). La

intención de este discurso es muy clara, lograr que la garza crea la palabras del zarapito para que después caiga en su engaño.

Los actos de habla asertivos también se utilizan para realizar valoraciones negativas. Por ejemplo, en el cuento “De la pesquisa de Digna” (cap. IV), el lobo cervical es calificado por la madre del león como “¡Falso, traidor!” (p. 187). La calificación negativa de la leona se deriva del conocimiento que tiene del engaño realizado por el lobo cervical. Este enunciado tiene la función de enfatizar el carácter negativo de las acciones de Digna y señalarlo como indiscutible culpable, de modo que sea claro el asunto para el receptor.

Otro ejemplo de desprestigio por medio del habla aparece en el cuento “De los cuervos et de los búos” (cap. VI), en el que las aves deciden nombrar al búho como su rey, pero antes de hacerlo le piden opinión a un cuervo, el cual se refiere al búho de la siguiente manera:

[...] es la más laida ave et la más fea et de peor donaire et de menos seso et la más sañuda et de menos piedat et de mayor saña; et ha grandt enfermedat durable, que non vee nada de día, et lo peor della que es de mala mantenencia. [...] es por natura falso et engañoso et terrero [...] (p. 230,232).

Las afirmaciones del cuervo influyen en la decisión de las otras aves, quienes ya no nombran al búho como su rey. En este ejemplo, la desvalorización que hace el cuervo se basa en un estereotipo negativo del búho, con base en un conocimiento popular de la raza y no personal del ave en cuestión. Esta acción se presenta en el *Calila e Dimna* como el origen de la enemistad entre los cuervos y los búhos.

En el discurso de los animales también se puede dar la autodescripción o autovaloración, acto de habla representativo en el que el personaje da información sobre él que desea que los demás animales consideren como verdadera. La calificación que hace de sí mismo cada animal es totalmente subjetiva, pues se basa en los intereses que persigue,

como en el cuento “La jineta, la liebre y el gato religioso” (cap. VI), donde el gato se describe: “Yo só muy viejo et non oyo bien” (p. 234). En este caso, el personaje, un gato que finge ser religioso, se autocalifica de viejo y sordo para engañar a la jineta y a la liebre con el fin de que se acerquen a él y se las pueda comer. El gato describe discapacidades físicas que las presas no pueden comprobar a simple vista, por lo que no lo relacionan con el engaño y la muerte próxima.

Otro tipo de autocalificación se realiza cuando el personaje habla en tercera persona y utiliza al hombre como sujeto de la oración que enuncia, y con el cual se identifica, en ella describe la situación por la que atraviesa y su postura ante ella. Por ejemplo, en el cuento “Del león et del buey” (cap. III), el lobo cerval Digna le dice a su hermano Calila que planea conseguir los favores del rey, por más difícil que sea:

El omne valiente so la grant carga, maguer que le apesgue, levántase, et la grant carga non alça al omne valiente nin al pesado; nin el omne vil non ha obra nin cuidado, et el omne omildoso et blando non ha quien lo reprenda. Et ante prueve omne las cosas que se ponga a ellas. Et yo quiero probar ésta para mejorar mi fazienda et la tuya [...] (p. 128).

Digna se incluye a sí mismo dentro de la oración y se autocalifica como hombre valiente y humilde, capaz de enfrentar cualquier obstáculo con tal de obtener lo que quiere.

Otro ejemplo aparece en el cuento “La garça, el cangrejo y las truchas” (cap. III), donde las truchas que piden consejo a la garza para no ser pescadas por el hombre dicen: “ea el omne entendido non dexa de consejar con su enemigo, seyendo de buen consejo” (p. 144). Con esta oración, las truchas indican que ellas piden consejo a su enemigo para beneficiarse con su sabiduría y por lo tanto son iguales al hombre entendido.

En su discurso, los animales justifican sus acciones al compararlas con las de un hombre ejemplar —“omne entendido”, “omne valiente”, “omne omildoso”—.<sup>146</sup> Por medio del habla, algunos animales describen las características físicas y psicológicas de los que los rodean o de sí mismos, ya sea con el propósito de conseguir algo o para legitimar el carácter positivo de sus acciones. La humanización radica en que estos animales hacen juicios de valor y los expresan por medio del habla.

Un acto de habla representativo de gran importancia es narrar historias para dar ejemplo. Esta acción la vemos en el primer cuento “Del león et del buey” (cap. III), en el que Calila indica a su hermano Digna que el buey Sençeba es demasiado listo como para dejarse engañar por él, a lo que Digna le contesta con una narración:

Dixo Digna: —Verdaderamente tal es Sençeba commo tú dizes, enpero es engañado en mí, et fía por mí; et por esto lo puedo yo engañar et aterrar sin falla, así como fizo la liebre al león. [...] Dizen que un león estava en una tierra viçiosa, do avía muchas bestias salvajes et agua et pasto. Et las bestias que estavan en esa tierra estavan muy viçiosas, fueras por el miedo que avían del león. Et ayuntáronse todas las bestias et tomaron consejo [...] (p. 145).

Digna cuenta una historia en la que una liebre engaña y derroca a un león que tenía oprimida a su comunidad. Utiliza esta narración para indicar que con astucia e inteligencia se puede lograr cualquier objetivo, ya que esas son justamente las armas que planea usar para enemistar al león con el buey. En la historia que narra Digna, el engaño es utilizado por la liebre como una forma de quitar una opresión, por lo cual es ejemplar; mas él la presenta como una muestra del triunfo del engaño.

Otro ejemplo de narrar para ejemplificar aparece en el cuento “Del galápago et del ximio” (cap. VII), en el que la tortuga engaña al simio para llevarlo a su casa, donde planea quitarle el corazón y dárselo como medicina a su mujer; el simio se da cuenta de las

---

<sup>146</sup> Véase el estudio de Gilbert Fabre, *op. cit.*

intenciones de la tortuga y logra escapar diciendo que había olvidado su corazón. Cuando la tortuga le pide que regrese con él, el simio le da el siguiente ejemplo para indicarle que no es tan tonto como para regresar:

Dixo el simio: —Veo que cuidas que só tal commo el asno, que dezía el lobo çerval que non tenía coraçón nin orejas. [...] Dizen que un león criava en un lugar, et estava en él un lobo que comía su relieve. Et ensarneçio el león tanto, que fue muy flaco et muy atribulado, et non podía venar (p. 259).

El simio cuenta la historia de un asno necio que sigue a un predador que le da muerte. Lo presenta como *exemplum ad contrarium*, para decirle a la tortuga que él no será tan tonto y necio como para ir con alguien que le quiere hacer daño. Los ejemplos que se narran no reflejan la situación que atraviesan los personajes, son contextos completamente diferentes, pero mediante ellos se pretende justificar las acciones que se realizarán o las que no se llevaran a cabo.

Otro acto de habla asertivo es reflexionar, éste se diferencia de los demás porque el receptor es el mismo emisor del mensaje. Esto lo vemos en el cuento “Del león et del buey” (cap. III) cuando el lobo cerval Digna se ofrece a averiguar de dónde proviene un bramido que asusta al rey, con tal de complacerle y ganar sus favores. Digna se va a su misión, pero el rey no queda satisfecho con la situación:

[...] et pensó el león en su fazienda, et dixo en su coraçón: —Non hize bien en fiarme en este para enviarlo al lugar do lo enbío, ca el omne, si es de casa del rey et es por luego tienpo desdeñado non lo mereçiendo o mezclado a tuerto, o si [es] conoçido por cobdiçioso o por maliçioso, o si es muy pobre, o si ha fecho algún gran pecado et se teme de la pena, o si es enbidioso o malo que a ninguno non quiere ver [...] o si ha esperança de aver algún pro o daño de sus señores, o si es contrario a los privados de los señores , a todos estos non debe el rey meter su fazienda en sus manos, nin fiar en ellos, nin segurarse. Et Dina es discreto et sabidor, et tanto fue despreçiado et desdeñado a mi puerta et olvidado, et seméjame que tenía mala voluntad, et esto [le] fizo engañarme et meterme en mal; et si por ventura fallare aquel animal que brama que es más fuerte que yo, o de mayor poder, et le prometiere de su algo, será con él contra mí, et descubrirle a mi vergüença et mi covardez (pp. 135- 136).

Es importante tomar en cuenta la introducción del discurso del rey —et pensó el león en su fazienda, et dixo en su corazón”, ya que es la marca textual por medio de la cual se indica que se trata de una reflexión interior. En ella se resalta un elemento muy importante que sirve como eje de la obra, la cobardía del rey. Es su discurso, el león externa el miedo causado por el bramido de otro animal, pero al mismo tiempo indica su temor por una posible traición de su súbdito. Vislumbra entonces una opinión sobre el lobo cerval; sin embargo, deja la reflexión en mera preocupación, ya que no la toma como base para realizar ninguna acción, sino al contrario, sólo se sienta a esperar las noticias que traerá Digna, quien le indica que el sonido que tanto le asusta es sólo un buey que quedó abandonado en el camino.

La reflexión también puede ser a modo de sentencia final. Lo vemos en el cuento —La zorra y el tambor” (cap. III), donde la zorra encuentra un tambor colgado de un árbol y piensa que está lleno de carne, pero cuando lo rompe se da cuenta que está hueco. La narración cierra con la reflexión de la zorra: —Non sé; por ventura las más flacas cosas han mayores personas et más altas bozes.” (p. 135). Se muestra que la zorra reflexiona sobre lo que acaba de vivir y rescata una enseñanza aplicable a otras situaciones. La intención didáctica se hace presente para indicarle al receptor que no se debe dejar llevar por las apariencias.

Finalmente, el acto de habla representativo más recurrente es mentir. Se considera la mentira como un acto de habla representativo por el hecho de que el hablante presenta su discurso con la intención de que el oyente lo acepte como algo verdadero, como en el cuento —Las liebres y el león” (cap. III), donde una liebre hace un plan para dejar de pagar



tributo a un león y le miente haciéndole creer que su comida fue robada por otro león. La liebre le dice:

[...] yo só mandadero de las bestias para vos et teríavos una liebre que vos enviaban que yantásedes; et yo que venía çerca, fállome un león et tomómela, et dixo: —Mayor derecho he yo de comer esta liebre que el otro a quien la levades.

Et díxele yo: —Mal fazedes, que este conduco es del león que es rey de las bestias que gelo envían para yantar. Pues conséjovos que non me lo tomedes nin fagades enseñar al león; si non avredes ende mal.

Et el non lo dexó de tomar por eso, et denostóvos quanto pudo, et dixo que quería lidiar convusco, maguer sodes rey. Et quando yo vi esto, vine para vos quanto pude por vos lo querellar (p. 147).

La intención de la liebre es que el león crea que lo que dice es verdad y actúe de acuerdo a esa información; ya que su verdadero propósito es que el león caiga en el engaño que ha preparado, por lo cual presenta su narración como un acontecimiento que acaba de suceder. Es notable cómo dentro de su discurso la liebre recrea el diálogo de él mismo con el otro inexistente león, lo cual dota de mayor credibilidad a la información que está dando.

Sin lugar a dudas, la mentira más célebre de la obra es la que dice el lobo cerval Digna al león para ponerlo en contra del buey Sençeba, en el cuento —Del león et del buey” (cap. III):

Dixo Digna: —Dios vos dé vida, señor. Acaesçio cosa que non querríades vos nin nos. [...] Díxome el fiel verdadero que Sençeba se apartó con los cabdillos de tus vasallos et que les dixo: —Yo he estado en conpañía del león, et prové su consejo et su valentía, et vi que era flaco, et ya ovimos entre él et yo palabras.

Et pues que esto me dixieron, entendí que era traidor et falso; ca lo honraste tú, et lo privaste et lo feziste tu equal; et si a ti tollere de tu lugar, a él darán el reinado (p. 148).

Aunque la intención es que dicha afirmación sea tomada como verdadera, el rey león no la cree, por lo que Digna tiene que recurrir a otras mentiras, narraciones y arterías

para que su engaño se lleve a cabo.<sup>147</sup> El móvil de su engaño es que con la llegada del buey Sençeba a la corte, el león se olvidó de él y dejó de tratarlo como su favorito. Ésta es la primera de toda una gran serie de mentiras que dice Digna a lo largo de la obra, con las que se puede ver la complejidad de este personaje. Dice Gaetano Lalomina que la comunicación de este personaje, en toda la obra, –se basa fundamentalmente en ofrecer datos creíbles, es decir, fiables: su mensaje se construye lógicamente, apelando a la razón, y estimula la emotividad del destinatario desplegando ante él una serie de peligros que generan preocupación”.<sup>148</sup> Dimna justifica su propia mentira al indicar que dar dicha información es prácticamente su obligación. Por ello, en su discurso se vale de términos positivos como –consejo leal” o –amor”, para que sea más fácil que su discurso sea aceptado como verdadero. Es decir, no desvaloriza directamente al toro y al buey, sino que utiliza las palabras exactas para que el león, a los ojos del toro, parezca ingrato, y el toro como falso. La intención del acto de habla se concreta cuando cada uno de los personajes cree como verdaderas las palabras mentirosas de Digna.

Un segundo tipo de actos de habla son los directivos o apelativos, mediante los cuales el hablante busca provocar una reacción en el oyente. La intención que se persigue, generalmente, es persuadir u obligar al receptor a llevar a cabo una acción determinada. Solicitar, mandar, requerir, prohibir, aconsejar, persuadir, planear y preguntar son ejemplos de estos actos de habla que aparecen en el *Calila e Dimna* y que se desarrollan, generalmente, en la interacción de reyes y vasallos. Las acciones de mandar, preguntar y solicitar las llevan a cabo los reyes y/o los señores, mientras que los consejeros se encargan de aconsejar, planear y persuadir.

---

<sup>147</sup> Para un análisis lingüístico exhaustivo sobre el discurso –mentiroso” de Digna, véase el artículo de Gaetano Lalomina, *op. cit.*

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 77.

Un ejemplo de solicitar por medio del habla lo encontramos en el cuento “Del león et del anaxahar religioso” (cap. XIV), en el cual un rey león, al enterarse que existía un lobo cerval casto y leal que hacía vida de religioso, le solicita que viva en su corte: “Mi reino es grande et mis fechos muchos et he menester vasallos. Et fiziéronme entender de ti lo que yo quiero, et provélo et vi que era verdat; et por eso he mayor sabor de ti, et quiérote poner sobre mis oficios, et quiérote honrar.” (p. 307). El rey requiere de la compañía de una persona ejemplar en su corte, al que promete honrar. Lo mismo sucede en el capítulo III, donde el rey pide a Sençeba que se quede en su reino, donde le hará gran dignidad.

Un acto de habla directivo que se utiliza para dar indicaciones al oyente es mandar. Este tipo de acciones discursivas son llevadas a cabo generalmente por los reyes y señores. Por ejemplo, en el cuento “Las liebres y la fuente de la luna” (cap. VI), el rey confía en uno de sus vasallos y lo manda a resolver el problema que aqueja a su reino, la llegada de una manada de elefantes que está destruyendo sus hogares y matando a las liebres:

Dixo el rey: —Tú eres mio fiel, et yo pagado só de tu consejo et creerte he de lo que me dixieres. Pues vete para los elefantes et diles de mi parte lo que quisieres, et faz tu seso: et sei blando et manso, qu’ el buen mandadero ablanda el corazón si mansamente fabla [...] (p. 231).

El rey de las liebres encarga a su vasallo que realice su mandato: llevar a cabo el consejo que le dio anteriormente; además le da indicaciones de cómo debe ser un buen mandadero, le dice que tiene que realizar sus acciones con cautela y debe ser manso al transmitir su mensaje para recibir una respuesta positiva por parte de los elefantes. El rey sabe que la única manera de combatir a estos gigantes mamíferos es por medio de la palabra, ya que los sobrepasan en fuerza.

Otro ejemplo de mandar lo encontramos en el cuento “Del galápago et del ximio” (cap. VII), en el que un simio joven se alza contra el rey, el cual ya es viejo y débil, y les

manda a los otros simios: “Echadlo del reino et fazed a mí reinar, ca yo manterné bien a vos et a vuestros pueblos.” (p. 253). Los otros simios obedecen la orden del rey joven y echan al viejo, acción que desencadena el resto de la historia en la que el simio desterrado se va a vivir a la rivera de un río, donde conoce a una tortuga de la que se hace amigo.

Un ejemplo de demandar, en un contexto no cortesano, aparece en el cuento “La jineta, la liebre y el gato religioso” (cap. VI), en el que la jineta abandona su cueva por un tiempo, en el que es habitada por una liebre; la jineta regresa y reclama su lugar de morada, pero la liebre alega que ese lugar es suyo y se niega a devolverlo: “Yo só tenedor del logar. Prueba lo que dizes et demándame por derecho.” (p. 233). La liebre pide a la jineta pruebas que avalen su propiedad de la cueva, pero además apela al derecho legal para que se lleve a cabo una resolución justa. En este caso los dos animales se encuentran en una situación de igualdad, por lo que se debe buscar una solución al problema que deje a ambas partes satisfechas.

Un acto de habla directivo muy recurrente a lo largo de toda la obra es aconsejar. Por este medio, los animales intentan ayudar a otros a tomar distintas decisiones. Generalmente, los consejos se dan de consejero a rey o señor, aunque también se pueden dar entre iguales. En el *Calila e Dimna* vamos a encontrar sabios y prudentes consejeros, pero también necios y de poco seso.

Un recurso narrativo que aparece en varias ocasiones en la obra es la asamblea, donde el animal más alto en jerarquía, que generalmente tiene el título de rey, pide a sus súbditos, que a veces tienen el título de consejeros, que le aconsejen sobre qué decisión tomar frente a un hecho reciente. Aquí aparece otro tipo de actos de habla directivo característico del rey: preguntar y pedir; pues de las preguntas que éste realiza depende el consejo que le dan sus súbditos. A partir de la pregunta dada, los consejeros dan sus

diferentes puntos de vista y ofrecen distintas soluciones, entre las que el rey elige la que cree más conveniente, la cual puede llevarle al éxito si elige sabiamente, o al fracaso si escucha un consejo necio o falso.

En el cuento “De los cuervos et los búhos” (cap. VI), este tipo de concilio es realizado por los cuervos después de que son atacados por los búhos. El rey de los cuervos explica la situación y pregunta las opiniones de sus consejeros:

Díxoles el rey: —Ya vedes qué avemos pasado et sofrido de los búhos, et quantos amanesçieron de nos muertos et otros alas quebrantadas et otros mesados. Et lo peor que nos acaescçió dellos es que son atrevidos ya a nos et saben nuestro logar; onde es menester que vos acordedes et que paredes bien mientes en vuestra fazienda.

Et avía en estos cuervos çinco dellos a que todos los otros cuervos conosçían mejoría en conçejo, et por quien se guiaban et con quien se acorrían en sus cuitas, et con quien el rey se consejava, et por cuyo consejo fazían lo que avían de fazer. Dixo el rey al primero de los çinco: —¿Qué tienes por bien en esto? (p. 225).

El rey pide recomendaciones a sus consejeros, preguntándole a cada uno “¿qué ves tú?”, “¿qué es tu consejo?”, “¿qué tienes por bien desta paz que éste dice?” (p. 226). A partir de la información dada y las preguntas realizadas por su señor, los cuervos responden uno a uno: el primero aconseja huir de los búhos; el segundo aconseja proteger la guarida con atalayas y pelear con los búhos; el tercero aconseja buscar la paz con el pueblo enemigo; el cuarto aconseja abandonar su guarida e ir al exilio; y el quinto aconseja que ya que los búhos son más fuertes físicamente, los combatan con sabiduría y astucia, por medio de un plan en el que él mismo se infiltra entre los búhos y obtiene toda la información necesaria para matarlos.

Los consejos de cada uno de los cuervos intentan ser actos de habla directivos sobre la decisión final del rey. Cuando los cuervos hablan para dar consejo se humanizan, pero es evidente que la humanización del último cuervo es aún más compleja, pues no sólo da

consejo sino también desarrolla la mayor parte del plan que propone. Éste mismo esquema de asamblea se repite en este mismo cuento con los búhos, en “Las liebres y la fuente de la luna” (cap. VI) y en “Los gatos y el lobo” (cap. XVII).

En otros casos, los consejos se complementan con una narración que sirve para dar ejemplo proyectando una situación similar a la que se atraviesa, como en el cuento “El cuervo y la culebra” (cap. III), en el que el lobo cerval aconseja a su amigo el cuervo que no se vengue de la culebra que se comió a sus polluelos, pues le puede resultar contraproducente. Para que dicho consejo tenga un mayor impacto en su oyente, el consejero inserta una narración por medio de la cual ejemplifica una situación parecida: “[...] Trabájate de ál por que ayas lo que quieres et que te non faga ella mal, et guárdate que non seas tal commo la garça que quiso matar al cangrejo et mató a sise” (p. 143). Además de la narración, el lobo cerval da indicaciones precisas al cuervo de cómo llevar a cabo su venganza:

Mas vete bolando por el aire et busca algunas sartas et, pues que las vieres, rebátalas a ojo de los omnes. Desí vuela con ellas et non traspongas de la vista, ca te seguirán; et quando llegares a la cueva de la culebra, échagelas de suso; et los omnes tomarlas han, et matarán a la culebra (p. 145).

El cuervo sigue las indicaciones que le da su amigo y con ello logra vengarse de la culebra que le había hecho daño. El consejo del lobo cerval es el que determina el destino de los otros personajes. En su discurso narra y ejemplifica con la intención de que estos actos de habla repercutan en el comportamiento del cuervo.

Debe notarse la diferencia entre el acto de habla asertivo en el que se utiliza la narración para contar a otro animal un acontecimiento pasado o para ejemplificar un hecho a realizar, y la acción directiva, donde la narración se utiliza para persuadir al otro e influir en sus decisiones. En este caso, la narración se utiliza como soporte del consejo dado.

En el *Calila e Dimna* también encontramos actos de habla con los que los animales realizan planes con la intención de conseguir un beneficio, ya sea personal, común o incluso para beneficiar a otro animal. El primer ejemplo que encontramos en el libro es el plan que realiza el lobo cerval Digna en el cuento “Del león et del buey” (cap. III). Movidio por los celos que le provoca el no ser el favorito del rey, Digna planea la manera de enemistar al león con el buey Sençeba, hasta que logra que lo mate. En este caso, el interlocutor de los actos de habla de Digna es su hermano Calila, a quien cuenta todos sus planes y la manera en que va a llevarlos a cabo. Sin embargo, la intención directiva es para sí mismo, pues el único ejecutante del plan es él.

Un ejemplo en el que la intención del acto de habla es planear algo para beneficiar a un tercero lo vemos en el cuento “Los dos ánades y el galápago” (cap. III), donde la tortuga pide a los ánades que piensen en un plan para llevarla con ellos, pues el agua de la fuente donde vivían se había secado. Los ánades realizan un plan y le dan indicaciones a la tortuga: “[...] quando te leváramos et te viere alguno et fablare, que non le respondas. [...] Morderás tú en medio de un fuste et travarémolos de los cabos dél, et levarte hemos así.” (p. 165). Evidentemente, estas indicaciones son precisas para evitar que la tortuga se caiga. Sin embargo, por no seguir el plan al pie de la letra, la tortuga.

Un último ejemplo de acto de habla directivo lo vemos en el cuento “Las liebres y el león” (cap. III), cuando le toca a la liebre ser llevada como tributo ante el león, ésta planea el modo de dejar de entregar animales al león —“Si me quisiéredes escuchar, dezirvos he cosa que vos non sería daño et vos será pro. Cuidarvos ía sacar desta premia deste león, et estorçería yo de muerte” (p. 146). Primero exhorta a la audiencia a que escuchen el plan que ha tramado y después da órdenes precisas: “Mandad a quien me levare para él que me lleve muy paso, et que me non lleve a priesa, et que tarde tanto fasta que pase la ora del

comer del león” (p. 146). Los animales conciben un plan, lo comparten, dan indicaciones para realizarlo y lo llevan a cabo. Debido a que las indicaciones son acatadas al pie de la letra, el plan de la liebre triunfa.

En este apartado también se puede incluir el acto de mentir como directivo, ya que cuando los animales mienten tienen la intención de que sus receptores tomen ciertas actitudes o realicen ciertas acciones frente a la información dada.

Otro tipo de actos de habla son los compromisorios; en ellos la intención del hablante es comprometerse a realizar una acción futura específica, la cual puede o no cumplir. Prometer, jurar y ofrecerse son casos de este tipo en el *Calila e Dimna*.

Jurar es un acto de habla compromisorio en el que se afirma o niega algo “poniendo por testigo a Dios”,<sup>149</sup> o comprometiéndose mediante la palabra algo importante para el que hace el juramento. Por ejemplo, en el cuento “El asno sin corazón y sin orejas” (cap. VII), un león ensarnecido indica que la única medicina que lo puede curar son las orejas y el corazón de un asno. Su vasallo, el lobo cervical, jura llevarle la medicina:

Dixo el lobo çerval: —Yo sé un lugar donde ay un asno de un curador que trae sobre él los lienços a un plado aquí çerca de nos. Et desque lo descarga, déxalo en el plado. *Et fío por Dios* que te lo traeré, et tomarás sus orejas et su coraçón (p. 260).

Para conseguir la medicina del león, el lobo cervical atrae al asno utilizando otro tipo de acto de habla compromisorio, prometer: “Dixo el lobo çerval: —Yo te enseñaré un lugar muy viçioso et muy apartado do nunca andovo omne; et ay unas asnas las más ferrosas que nunca omne vido, et han menester maslos” (p. 260). Tanto el juramento que hace a su señor, como las promesas que hace al asno resultan ser falsos, pues ya que tiene al asno, el lobo cervical hace creer al león que no tenía orejas ni corazón para que piense que está

---

<sup>149</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, versión en línea.



encantado y no se lo coma. Lo más sobresaliente de la narración es que el lobo cerval engaña a su señor, por lo cual este cuento se presenta como una advertencia a los gobernantes sobre los falsos súbditos que sólo buscan aprovecharse de ellos.

Otro ejemplo de prometer lo encontramos en el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), en el que el cuervo solicita la amistad del ratón, pero como éste no se la concede, el cuervo le promete que no se apartará hasta que la reciba: “[...] et yo he menester tu amor et aquí estaré a tu puerta, que nin comeré nin beberé fasta que me otorgues tu amor.” (p. 207). El cuervo utiliza el compromiso de quedarse junto a la puerta del mur como medio para ganar su confianza y con ello su amistad de forma positiva. La amistad entre predador y presa se puede dar gracias a que el cuervo compromete su palabra por encima de su naturaleza para asegurar que no se comerá al ratón.

La acción de ofrecerse es otro tipo de acto de habla compromisorio por medio del cual se humaniza a los animales. El mejor ejemplo lo tenemos en el cuento “El camello que se ofreció al león” (cap. III) donde un león, que tiene por vasallos a un chacal, un lobo y un cuervo, le ofrece seguridad a un camello a cambio de que éste le sirva. Un día el león va de cacería y se encuentra con un elefante que lo deja tan mal herido que lo imposibilita para cazar; el chacal, el lobo y el cuervo proponen a su señor comerse al camello, pero el rey no acepta ya que había comprometido su palabra y no quería traicionarlo. Entonces los vasallos carnívoros hacen un plan donde cada uno se ofrecerá como alimento para el rey, acordando que el resto respondiera con alguna excusa para salvarse entre sí; le cuentan el plan al camello y éste acepta. A continuación se presenta la escena donde se llevan a cabo los actos de habla compromisorios, que corresponden al ofrecimiento que hace cada animal de sí mismo:

Et començó el cuervo a fablar, et dixo: —Señor, tú eres lazrado et enflaqueçido, et as menester algunt cobro por que te mantengamos. [...] Et yo ofrézcote mi cuerpo, et cómeme, et non mueras de fanbre.

Recudieron el lobo et el abnue, et dixerón: —Calla, non te ha pro en te desamparar a muerte et non aver el rey en ti fartura.

Dixo el lobo: —Mas coma a mí et fartase a, et abondarle a mi carne.

Dixerón el cuervo et el abnue: —Calla, astroso, ¿non oíste dezir que el que se quiere matar que coma carne de lobo et le tomará postema a la garganta et morrá luego?

Dixo el abnue: —Mas coma a mí et será mejor que a ti.

Et dixerón el lobo et el cuervo: —¿Et cómo conbrá a ti ca tú sabes que hueles muy mal et has el vientre lixoso?

Et en esto cuidó el camello mezquino que, quando él dixese commo dixieron los otros, que lo escusarían por que estorçiese commo ellos, et que sería pagado el león como se pagó de llos otros, et dixo: —En mí as fartura quanto quiera, ca mi carne es muy buena et alva et sana, et el mi vientre es muy limpio, et non ha en mí tacha ninguna.

Et ellos todos dixerón: —Verdad dexite, et feziste lealtad contra el león, et Dios te dé buen gualardón por ello, ca fecho as lo que devías.

Et saltaron en él todos, et matáronlo et comiéronlo (pp. 161-162).

Los animales establecen compromisos entre sí, con el plan de sacar provecho del camello. Los actos de habla compromisorios en este caso tienen una falsa intención, pues aunque los animales muestran un compromiso al ofrecerse a sí mismos como alimento para el león, en realidad ninguno de ellos planeaba cumplir su ofrecimiento, ni siquiera el camello, pues confiaba en que sería salvado al igual que los primeros tres. Estos actos de habla constituyen en sí mismos un engaño, a la vez que forman parte de una trampa preparada para el camello, que no es salvado cuando se ofrece y termina convertido en la cena.

En su mayoría, los actos de habla en los que se establece un compromiso son enunciados típicamente por un vasallo hacia su señor. Idealmente, los vasallos se comprometen con su señor por medio de promesas, juramentos y ofrecimientos como

muestra de su amor y respeto. Sin embargo, en estos relatos se advierten falsos compromisos, en los que los vasallos sólo quieren sacar provecho de la situación.

Por otro lado, tenemos los actos de habla declarativos, por medio de los cuales se humaniza a los animales. En estos, la intención del hablante es modificar alguna situación. Los hablantes que llevan a cabo estos actos de habla, generalmente, tienen poder sobre el oyente, lo que permite que la acción discursiva conduzca a un cambio de la realidad. En el *Calila e Dimna* tenemos actos de habla declarativos como acusar, acordar y declarar.

Por ejemplo, en el cuento “Del león et del anxahar religioso” (cap. XIV), algunos animales vasallos del león realizan el acto de acusar cuando se ponen celosos de los buenos tratos que tiene el rey hacia un lobo cervical religioso, por lo que le tienden una trampa para que el león lo castigue y lo acusan de haber robado la carne que el león le dio a guardar. Es así como las otras bestias acusan al lobo cervical religioso:

A mí fue dicho que el lobo cervical llevó aquella carne a su casa. [...] Dixo otro: —Non se me ençeló a mí su falsedat luego que lo vi, et muchas veces lo dixé, et provarlo he con fulano que este engañador que se fazía religioso, et non bivía sinon en falsedat et en pecado [...] (p. 310).

Estas acusaciones llevan a un cambio en el estado del lobo cervical, que pasa de ser el favorito del rey a un preso de la justicia. Aunque claramente estas declaraciones son falsas, operan un cambio de estado en el personaje inocente. Este ejemplo refleja la capacidad egoísta de mentir que posee el ser humano.

En este mismo cuento vemos otro acto de habla declarativo: cuando el león se entera de que la acusación que se hacía al lobo cervical era falsa, declara la inocencia del acusado. Dice el león al lobo cervical: —Yo te torno a tu dignidat et a tu ofiçio que tenías de mí, et fiaré por ti así commo ante fiava, et ponerte he en mejor estado [...]” (p. 315). La relación dada entre rey y vasallo es la que permite que el lobo cervical sea declarado

inocente. Mediante su declaración el león restablece el orden que se había perturbado por el engaño de sus privados.

Los animales también realizan actos de habla expresivos, cuya intención es transmitir sus emociones, sentimientos o pasiones. Los animales sienten dolor, tristeza, amor, envidia, codicia, etc., lo cual sabemos gracias a que lo enuncian en un diálogo o un monólogo. Hay emociones como la alegría, el dolor o la tristeza, que los animales pueden transmitir por naturaleza, pero que se humanizan cuando los expresan por medio del habla.

Las emociones son las reacciones afectivas espontáneas que expresan los animales por medio de los actos de habla. En el *Calila e Dimna* las emociones positivas prácticamente están ausentes, salvo en los cuentos que narran las relaciones amistosas entre unos animales con otros. Por ejemplo, en el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), veremos la expresión de alegría del cuervo cuando éste presenta al ratón con la tortuga para que se hagan amigos. Como la tortuga recibe la amistad del ratón de la mejor manera, el cuervo se alegra:

Cuando el cuervo oyó esto que dezía el galápago et cómo respondió al mur tan bien et tan sabrosamente, plógole et alegróse por ende, et díxole: — Alégrate que fecho me as grand bien, et sienpre lo feziste así. Et otrosí te debes alegrar con amor de tal mur tan sesudo et tan franco et tan bueno. Ca los omnes que más sabrosa vida et más alegría han son los que nunca se quitan de sus buenos amigos (p. 219).

La alegría expresada por el cuervo es la celebración por la relación que se establece entre el ratón y la tortuga. Esta es una emoción que vemos expresada pocas veces en la narración, lo cual puede deberse a que la mayoría de las relaciones que se establecen tienen un carácter negativo, pues lo que se quiere remarcar son las acciones que dañan al hombre y no las que lo alegran.

Distinguimos en mayor medida la expresión de emociones negativas, como el miedo, la tristeza, la sorpresa, la repulsión, la ira y el enojo. El miedo lo vemos desde el primer cuento “Del león et del buey” (cap. III), expresado por el rey león que ha permanecido en el mismo lugar mucho tiempo por temor al bramido de un buey que se escucha a lo lejos. Cuando Digna le pregunta el porqué de su estado, el rey intenta mantener su dignidad y niega estar escondido por temor: “Et el león non quería que sopiese Dina que lo fazía con cobardez, et dixo: —Non es por miedo.” (p. 134). Pero al escuchar un bramido muy fuerte de Sençeba, el rey acepta su temor:

[...] et tamaño fue el miedo que ovo, que le fizo [decir]: —Esta boz me tovo aquí en este lugar et non sé qué es. Enpero, veo que la persona que la faze debe ser tan grande commo la boz, et su fuerça tan grande commo la persona. Et si esto así es, non moremos en este lugar (p. 134).

Se dibuja la figura de un rey débil que es capaz de abandonar su reino a causa del miedo. La expresión de esta emoción por parte del rey da pie para que el lobo cervical Digna lo considere un ser manipulable que caerá en sus engaños fácilmente.

La expresión del miedo causado por un ser más poderoso lo vemos en el cuento “De la gulpexa et de la paloma et del alcaraván” (cap. XVIII), en el que una zorra amenaza a una paloma con subir a su nido en lo alto de una palma y comérsela si no le echa sus polluelos como tributo. Un día, pasa por ahí un alcaraván que al verla muy triste le pregunta: —¿Por qué estás demudada?” (p. 353), a lo que ella le contesta:

Dixo ella: —Hame deparado mi ventura una gulpeja, et sol’ que sabe que mis palominos son criados. Viéneme amenazar et a dar bozes a la raíz desta palma, et yo con miedo echógelos (p. 353).

La paloma indica que sus acciones están motivadas por el miedo que le causan las amenazas de la zorra. Gracias a que expresa su miedo, el alcaraván ayuda a la paloma a que se dé cuenta de su error y no vuelva a entregarle ni uno de sus hijos a la zorra.

En el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V) el gamo expresa miedo por un humano que ve en el campo; piensa que se trata de un cazador y sale huyendo al verlo, pues sabe los peligros que representa. En su huida, llega a un lugar apartado donde encuentra al ratón, al cuervo y a la tortuga, a los que cuenta el porqué de su sobresalto: “Dixo el gamo: —Estava en este canpo et siguiéronme los ballesteros de un lugar en otro, et vi oy un viejo et ove miedo, cuidando que fuese venador, et vine fuyendo mucho espantado.” (p. 220). El miedo natural del animal por el cazador se humaniza cuando es expresado por medio del habla.

La única vez que Digna muestra miedo y aflicción verdadera es cuando lo encarcelan y teme que por su culpa su hermano corra la misma suerte que él. Esto sucede en el cuento “De la pesquisa de Dimna” (cap. IV). Cuando Calila lo va a visitar a la cárcel le dice:

Et yo non me duelo oy de mí, mas duélome de ti, ca he miedo que serás tú conpreso por razón de mí, et por el amor et por el parentesco et la amistad que avíamos en uno; et serás atormentado et lazado, et nono podrás estar que les non descubras mi fazienda, et matarán a mí porque te creerán, et non estorçerás después de mí (p. 189).

Digna expresa temor ante la situación que enfrenta y piensa que posiblemente también afectará a su hermano. Sin embargo, más que temer por la integridad física de Calila, parece estar más preocupado porque por medio de éste se descubra la verdad de su engaño. El lobo cerval Digna es uno de los personajes más complejos de toda la obra, que generalmente presenta un discurso creado con engaños y mentiras; al único animal que devela sus verdaderas intenciones, emociones y sentimientos es a su hermano Calila.

El miedo que expresan los animales por medio del habla puede identificarse como miedo a la muerte. El león teme que el poseedor de aquella voz que lo espanta sea un ser tan grande que pueda matarlo; la paloma teme que la zorra suba y se la coma a ella junto

con sus polluelos; lo mismo que el gamo que teme ser cazado; o Digna que teme que su engaño sea descubierto y lo condenen a muerte. Otro de estos casos aparece en el cuento —La garza, las truchas y el cangrejo” (cap. III), en el que el cangrejo, engañado por la garza, piensa que está en un lugar inseguro, ya que en cualquier momento pueden llegar los pescadores por él. El cangrejo le dice: —Yo miedo he en este lugar, et si tú me levares, Farías bien.” (p. 144). Lo que no sabe el cangrejo es que su acto de habla significa que ha caído en el engaño de la garza, quien aprovechándose de su temor lo lleva a un lugar lejano para comérselo.

Otra emoción que se expresa constantemente en el *Calila e Dimna* es la tristeza. El primer caso lo encontramos en el cuento —Del león et del buey” (cap. III). Después de que el león ha matado al Sençeba, le expresa a su madre la tristeza que siente:

Dixo el león: —Madre, mucho he pensado en fazienda de Sençeba et con cobdiçia de lo fallar en algunt pecado por esforçar la sospecha que le avía, et non lo fallo. Ca yo sienpre tove a Sençeba sano corazón et fiava por él, [...]. Et soy mucho repentido por lo que fiz, et soy muy pesante et he grand dolor, et non dubdo que salvo era de lo que le apusieron et sin sospecha; [...] (p. 181).

El rey león comparte la tristeza que siente, de modo que revisa sus acciones y se da cuenta que cometió una injusticia al matar a su amigo Sençeba. La tristeza viene acompañada del arrepentimiento. Lo mismo sucede en el cuento —De los cuervos et de los búos” (cap. VI), en el que el cuervo deprecia al búho que las demás aves han propuesto como rey y les dice que es un ave falsa, fea y mala. Cuando le es negado el trono al búho, éste predice que por este motivo habrá una enemistad con los cuervos que no tendrá fin mientras el mundo dure: —Desí repintióse el cuervo por lo que le dixiera además, et dixo: —Loco fui en decir lo que dixi. [...] ¡Ay! ¿Cómmo pudiera yo escusar esto que oy gané et esta tristeza en que só entrado?” (p. 235). El cuervo entristece al ver las consecuencias que

ha tenido su falta de prudencia al hablar mal del búho. Se da cuenta de que ha desencadenado un asunto grave y se arrepiente por ello.

La aflicción y desconsuelo por los hijos muertos son actos de habla expresivos pronunciados por los padres, como en el cuento “Del arquero et de la leona et del axara” (cap. XII), en el que la leona deja a sus dos leoncitos en un soto mientras va en busca de comida y al regresar los encuentra muertos y desollados. Cuenta el narrador:

Et quando la leona tornó et vio sus fijos desollados, pesóle de muerte et ovo tamaño dolor, que se echó en tierra et començó a dar grandes bozes.

Et tenía çerca de sí un vezino que le dezían anxahar, et oyóle dar bozes et alaridos. Et salió a ella et díxole: —¿Por qué lloras o qué te acaeçió?

Dixo la leona: —Pasó por aquí un arquero et vio mios fijos, et matólos, et dexómelos desollados et muertos, et levó los cueros consigo. (pp. 300-301)

El narrador indica que la leona daba “grandes bozes” expresando dolor por sus hijos desollados. Además, mediante la queja que hace al lobo cerval, la leona expresa su aflicción.

La tristeza por un amigo es expresada en el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), cuando los animales salvan al gamo que había caído en la trampa del cazador, pero en el rescate pierden a la tortuga, que debido a su lentitud no logra correr antes de que la atrapen. Ante esta pérdida, el ratón muestra su aflicción:

Desde avemos pasado una tribulaçión, luego caemos en otra. [...] Et peor me es agora la pérdida del galápago que quantas pérdidas me vinieron, [...] Et este dolor me faze menbrar todos mis dolores, así commo la llaga que sobresana et le acaeççe ferida, que se le ayuntan dos dolores: un dolor de la ferida et otro de la llaga que se refresca.

Dixieron el cuervo et el gamo al mur: —Nuestro dolor et el tuyo uno es [...] (pp. 221-222).



El sentimiento proviene de la relación previamente establecida en la narración. El ratón expresa gran dolor por la pérdida de su amigo; lo mismo ocurre con el cuervo y el gamo, quienes muestran solidaridad con el dolor del ratón. Es esta tristeza la que impulsa el posterior rescate de la tortuga.

En varios casos la expresión de la tristeza es fingida, como en el cuento “La culebra y las ranas” (cap. VI); una culebra vieja y flaca, que ya no podía cazar, se acerca al estanque de las ranas fingiendo tristeza con la finalidad de alimentarse:

Et echóse çerca de la fuente a semejança de triste et de pensante. Díxole una rana: —¿Qué as, que estás triste? Dixo ella: —¿Et cómo non seré triste, que la mi vida non era de ál sinon de las ranas, et agora vínome grand ocasión, de guisa que non puedo comer nin tomar sinon las que me dan en limosna? (p. 249).

La culebra explica al rey de las ranas que un religioso la maldijo por matar a un niño accidentalmente: “maldígote que seas triste et confondida et que seas cabalgadura del rey de las ranas, et que non ayas poder de tomar ninguna rana sinon las que te diere su rey por limosna.” (p. 249). El rey toma a la culebra a su servicio y le alimenta con dos ranas cada día. El fingimiento de la emoción tiene como motivo el engaño de la culebra para lograr su manutención y supervivencia.

Otro personaje que expresa una tristeza fingida es la tortuga del cuento “Del galápago et del ximio” (cap. VII), la cual intenta engañar a su amigo el simio para llevarlo a su casa, donde planea usar su corazón como medicina para su esposa enferma. La tortuga convence al simio de llevarlo en su lomo hasta la isla donde vive y en el camino muestra una clara aflicción, causada por la culpa que siente por engañar a su amigo; sin embargo, cuando el simio le pregunta el porqué de su estado, ésta le contesta: —“Estó triste porque irás a mi posada et non la fallarás así commo yo querría, ca mi muger está doliente” (p. 257). Ciertamente la tortuga está triste, pero por medio de la mentira afirma que su

aflicción tiene una causa distinta, pues sabe que si dice la verdad, ahuyentará al simio y no podrá llevarle la medicina a su esposa.

Los animales expresan una emoción que realmente no sienten, pero que les ayudará a engañar a los demás animales para conseguir lo que desean. En el caso de la tortuga, el simio es lo suficientemente inteligente como para no dejarse engañar, mientras que el rey rana cae completamente en el engaño de la culebra.

Los animales también van a expresar ira, rabia o enojo frente a otros animales o situaciones que les disgusten. Por ejemplo, en el cuento “De la pesquisa de Dimna” (cap. IV) la leona se enfrenta al traidor Digna en un diálogo en el que muestra el desprecio y enojo que siente hacia él:

Dixo la madre del león: —Grant maravilla es de cómo fablas et das enxemplos a lengua suelta, et respondes a los que te fablan aviendo fecho traición et maldat et engaño. [...] Catad este falso cuánta grand cosa ha fecho, et quiere çegar los omnes por desmentirlos et por se salvar dellos. [...] ¿Non conosçes tú, malfechor, por qué temas nin cates quán laida obra feziste? Porque sepas que non estorçerás sin que sea tomada de ti vengança. [...] ¡Falso traidor! En atreverte tú a decir tal fecho ant´ el rey es maravilla cómo te dexa vivo (pp. 186-187).

La reina desquita por medio de las palabras la ira que siente hacia Digna por haber engañado a su hijo el rey. La acción de la reina para intentar detener el comportamiento de Digna es atacarlo por medio del discurso en el que le acusa de traidor y le dice que su afrenta será castigada.

Un acto de habla poco recurrente en el *Calila e Dimna* es la expresión de la aversión. Ésta la vemos en el cuento “Del león et del buey” (cap. III), cuando Digna, por medio de muchos y variados argumentos, ha convencido al rey de que el buey lo quiere matar:

Dixo el león: —Mucho me has fecho aborreçer la privança de Sençeba, et yo enbiarle he dezir lo que tengo en el coraçón, et mandarle he que se vaya do quisiere (p. 153).

Llevado por el engaño de Digna, el rey león expresa aversión hacia el que fuera su fiel vasallo y amigo Sençeba. La enemistad llega a tal grado que decide exiliarlo de su reino. Sin embargo, Digna no lo considera un castigo suficiente, por lo que continúa con su engaño hasta que logra que el león mate al buey.

En el *Calila e Dimna* también veremos la expresión de los sentimientos como actos de habla expresivos. Los sentimientos se diferencian de las emociones en que son procesos afectivos, relativamente estables, que se desarrollan de forma lenta y progresiva. Están relacionados con la formación de vínculos entre unos animales con otros. En las narraciones los animales expresan, mediante el habla, una serie de sentimientos humanos como el amor, el rencor, el odio y la admiración por otro animal.

El amor se expresa en contextos en los que los animales entablan relaciones afectivas, como en el cuento —De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), donde cuatro animales de diferentes especies se hacen amigos y se prometen lealtad y amor. La primera amistad que se entabla en la narración es la del cuervo con el ratón, animales enemigos por naturaleza cuya amistad los humaniza.

El cuervo busca la amistad del ratón al ver que es un animal valiente e inteligente, del que le conviene ser amigo. Solicita su amistad, pero el ratón duda en dársela precisamente por la enemistad natural que hay entre ellos. Finalmente el ratón concede su amistad al cuervo y le expresa el amor que siente hacia él: —Dixo el mur: —Ya resçibo el tu amor, que yo nunca enbié al que algo ovo menester de mí sin ello. [...] Et fio en tu amor et dote otro tal de mí” (pp. 207-208). El inicio de la relación se sella con la expresión del

sentimiento por parte del ratón, que además acepta el amor del cuervo. A su vez, el cuervo expresa su lealtad y amor hacia su nuevo amigo:

Dixo el cuervo: —Esta es la señal del amigo: ser amigo del amigo et enemigo del enemigo. Et non me es a mí amigo nin compañero quien a ti non amare et non oviere sabor de ti. Muy rafez me partiría yo de su amor del que tal fuere; et el que suenbra las yervas odoríferas, si con ellas nasçe alguna cosa que las dañe et las afogue, arráncala (p. 209).

El cuervo reafirma su amistad al indicar que despreciará a todo aquel que quiera dañar al ratón. La amistad no queda nada más en la expresión del amor hacia el ratón, sino trasciende a la relación del cuervo con otros animales.

Los dos amigos van en busca de una tortuga, amiga del cuervo, entablan amistad y viven los tres felices en un lugar apartado. Finalmente, llega el gamo, al que el grupo de animales le ofrece darle su amor si mora con ellos en ese lugar que consideran seguro: —Et dixo el galápagos: —Non temas que non vimos nunca en esta parte venador, pues sei conusco et darte hemos nuestro amor, et aquí es el pasto çerca de nos” (p. 220). El gamo se queda y crea fuertes lazos de amistad con ellos, al grado de que cuando es atrapado por un venador, sus amigos van a rescatarlo. Se muestra la expresión del amor como parte de un compromiso de amistad. Los animales se humanizan cuando expresan este sentimiento.

Otro sentimiento positivo que se expresa en el *Calila e Dimna* es la admiración por alguien. Con este mecanismo de humanización, los animales externan su admiración por otros animales que han realizado hechos extraordinarios o que son dignos de confianza. Por ejemplo, en el cuento —De los cuervos et de los búhos” (cap. VI), el rey de los cuervos reconoce al cuervo consejero que ideó el plan para matar a los búhos:

Dixo el rey al cuervo: —Mas con tu buen seso et con tu consejo fue fecho, et siempre por tal te conosçimos et por tal te razonamos; et dexiste commo dize omne graçioso et leal, et acabaste grant fecho con mansedunbre et con ingenio et con buen pensamiento, tanto que nos libró Dios de nuestros enemigos; et feziste tal fecho que pocos son los que podrían fazer. Et los

esforçados et los valientes, quando llegan a la lid, entran con diez o con veinte, et fazen su buen fecho et con tanto salen por buenos. Et el omne blando agudo, tal commo tú, mata con su sabiduría al rey de grant prez et de grant mesnada. Et este atal faz mayor dapño a los enemigos que los mucho[s] esforçados et valientes. Ca el consejo que de ti nasció, seyendo uno dellos, fizo mayor dapño en matar nuestros enemigos que eran tantos et tan dapñosos, que la nuestra fuerça de todos; et de lo que más me maravillo de ti, cómmo moraste con ellos et sofriste tanto pesar quanto veías et oías, et non te moviste a ninguna palabra (pp. 250-251).

El rey reconoce el trabajo de su vasallo y expresa la admiración que siente por él, pues con inteligencia e ingenio logró librarlos de los cuervos que los azotaban. La admiración que expresan unos animales por otros reconoce a los personajes principales que se presentan como ejemplares.

La expresión del rencor la vemos en el cuento “Del rey et del ave que dezían Catra” (cap. X), en el cual se cuenta la relación amistosa entre un rey y un ave que “fablava, et era muy entendida” (p. 273). La amistad era tan grande que incluso crían a sus hijos juntos y se tratan como iguales. Pero un día en que el ave Catra va en busca de una fruta para los infantes, el príncipe mata al polluelo:

Et veno Catra, et falló su fijo muerto, et dio bozes, et fizo grant duelo, et dixo: —!O, qué mal barata el omne en bevir con los reyes, que non ha en ellos verdad nin lealtad; Et malastrugo es el que ha amor con ellos, ca nin son para amigo, nin para vasallo, nin para acostado, nin onran a ninguno sinon por algunt pro o por alguna esperança. Et desque han acabado con él lo que han menester, non finca amor entre ellos nin amistad, mas solamente non es su fecho sinon mentir, et fallir, et engañar, et descreer et desconoçer a los que los sirven, et cuéntalos por pequeños. Et quiérome vengar deste falso traidor que mató a su compañero et a su amigo, con quien comía et bevía et jugava.

Desí saltó a los ojos del niño et quebróngelos con sus uñas, et boló, et posó en un lugar muy alto (p. 273).

En un primer momento, Catra expresa la tristeza que le causa la muerte de su hijo; pero pasada la emoción que el hecho le causa, la tristeza se convierte en rencor hacia el asesino de su hijo. Catra magnifica su sentimiento e inserta un discurso sobre la falta de

sentimientos de los reyes que sólo se aprovechan de sus vasallos. El sentimiento de rencor se convierte en deseo de venganza que al final se lleva a cabo.

Odio memorable es el que se expresa en el cuento “De los cuervos et de los búos” (cap. VI), donde las aves quieren coronar a un búho como rey, pero llega un cuervo y habla mal de él. El búho, al enterarse que a causa del cuervo no le dan la corona, estalla en furia y expresa su odio hacia el ave que le causó tanto mal:

Dixo el búho al cuervo: —¡Cómmo te has omiziado comigo muy mal, et non sé por qué razón! Et sepas qu’ el açadón corta el árbol et nasçe; et el espada taja la carne et quebranta el hueso et sobresana et suéldase; et la llaga de la lengua nunca sana. Et todo mal se puede amatar, ca el agua amata el fuego, et al tósigo válele el atriaca, et al dolorido válele el conorte, et al enamorado válele el departimiento, et la enemistad sienpre arde en el coraçón. Et tal enemistad es puesta entre vos los cuervos et nos, que nunca averá fin mientras el mundo durare (p. 234).

El odio del búho hacia el cuervo prácticamente se vuelve una maldición que marcará la enemistad entre estas aves. Con esta historia se justifica el rencor que tienen unas aves contra otras, el cual sirve como móvil a la narración principal.

La expresión de las pasiones humanas por medio de los actos de habla es otro mecanismo de humanización de los animales que se utiliza en la obra. En muchos casos la pasión domina la razón y es la causa de que algunos personajes la convierten en el móvil de sus acciones. Las pasiones más comunes expresadas por los personajes del *Calila e Dimna* son la codicia, la envidia y el deseo de venganza.

La codicia surge, generalmente, en los entornos cortesanos, en los que los vasallos tienen como objeto de deseo ganar privanza por parte del rey. Esta pasión la vemos expresada en todo su esplendor en el cuento “Del león et el buey” (cap. III), cuando el lobo cervical Digna cuenta a su hermano Calila sus planes para alcanzar la honra del rey y convertirse en su privado:

[...] mas trabaja el omne en mejorar su fazienda por que aya lugar de fazer plazer a sus amigos et el contrario a sus enemigos. Et los omnes viles son aquellos que se tienen por abondados con poca cosa et alégranse con ella, así commo el can que falla el hueso seco et se alegra con él. Et los omnes de grant coraçón non se tienen por pagados de lo poco; ante trabajan que sus coraçones llegue[n] a lo que quieren, [...] Por esto nós avemos de trabajar mucho por aver de las mayores dignidades con nuestros grandes coraçones et non estar en este estado, pudiéndolo guisar. [...] Quiérome mostrar al león en tal razón, ca él es de flaco consejo et de flaco coraçón, et es escandalizado en su fazienda con sus vasallos. Et por aventura en llegándome a él en este punto averé dél alguna dignidat [...] mas sepas que quien non se entremete a los grandes peligros non ha las cosas que cobdiçia; et quien non anda las luengas carreras non ha las granadas cosas, et quien dexa las cosas onde avría por aventura lo que se quiere et con que allegaría a lo que le fuese menester con miedo et con pavor non avrá granada cosa ni pujará a nobleza (pp. 127-130).

En un principio Digna era un vasallo del rey que vivía fuera de la corte; sin embargo, no se sentía a gusto con su estado y codicia convertirse en privado del rey, entrar a la corte y ser el vasallo más querido. Aunque su hermano lo intenta persuadir de que no lleve a cabo esas acciones, Digna basa su decisión en que se considera un ~~h~~“hombre” inteligente, valiente y de buen corazón que lucha por lo que quiere a pesar de los peligros y, por lo tanto, merece obtener lo que codicia. Además, su atrevimiento es posible debido a que el león es un rey ingenuo ~~de~~ “flaco consejo et de flaco coraçón”. La codicia de Digna es una de las pasiones que más se critica en este cuento.

La lujuria y la ambición son dos pasiones que vemos desarrolladas en el cuento ~~El~~ “asno sin coraçón y sin orejas” (cap. VII), donde el asno reacciona ante el ofrecimiento que le hace el lobo cerval: ~~D~~“Dixo el lobo çerval: —Yo te enseñaré un lugar muy viçioso et muy apartado do nunca andovo omne; et ay unas asnas las más fermosas que nunca omne vido, et han menester maslos” (p. 260). Movidó por la ambición, el asno accede a ir con su predador: ~~D~~“Dixo el asno: —Pues vayamos allá, que si por ál yo non lo fiziese sinon por la cobdiçia del tu amor, esto me faría allá ir contigo” (p. 260). Aunque el verdadero motivo

por el que el asno va con el lobo cerval es la ambición por el lugar y el deseo por las asnas, disfraza su discurso diciendo que va por el amor del lobo cerval. En este caso, la pasión que se expresa intenta encubrir la que realmente siente.

El deseo de venganza es una pasión que se expresa constantemente en el *Calila e Dimna* y está motivada por el daño que hace un animal a otro. Por ejemplo, en “El cuervo y la culebra” (cap. III), el cuervo expresa al lobo cerval su rabia y deseo de venganza hacia una culebra que sacaba sus pollos del nido y se los comía: —Quiero ir a la culebra, et picarle he los ojos et por ventura quebrantárgelos he; et si tú me lo aconsejares, avré esperanza de folgar.” (p. 143). La ira provoca que el cuervo quiera ir en busca del predador para cobrarle el agravio. El lobo cerval, que entiende que dicha pasión es producto del enojo de su amigo, le aconseja cambiar su estrategia a una en la que no salga perjudicado.

Un ejemplo particular lo vemos en el cuento “De los cuervos et de los búos” (cap. VI), donde el cuervo, que finge ser renegado de su parvada, expresa falsamente un deseo de venganza para ganar la confianza de los búhos:

Desí dixo un día a una conpañia de los búhos, estando ý el que consejava su muerte: —Diga alguno de vos de mi parte al rey que los cuervos se an omiziado conmigo de mala manera et yo non folgaré fasta que alcance mi derecho dellos. Et yo pensé en esto, et veo que lo non podré fazer, nin podré con ellos seyendo yo un cuervo solo. Mas dizen algunos que el que de buena voluntad se quema en el fuego faze a Dios grand sacrefiçio, et nunca rogará a Dios por cosa que lo non oya. Et si lo el rey por buen toviere, mándeme quemar. Desí rogaré a Dios que me mude en búho por tal que me vengue de mis enemigos; et faré mi voluntad et conpliré mi saña quando me mudare en forma de búho (p. 243).

El cuervo expresa una pasión fingida para que la actuación que lleva a cabo sea más verosímil. Incluso llega a decir que le gustaría morir quemado para resucitar en un búho. El fingimiento de esta pasión forma parte del plan por medio del cual engaña a los búhos, quienes al escuchar sus palabras le conceden mayor confianza y le revelan todas sus



costumbres, pues lo consideran como un amigo leal. Gracias a ello, el plan del cuervo sale a la perfección y mata a todos los búhos que habían confiado en él.

La única pasión que tiene una connotación positiva a lo largo de la obra es la ambición por la amistad de otro animal. En el ya mencionado cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), los animales expresan su codicia por la amistad del otro cuando solicitan que se establezca una relación entre ellos. Por ejemplo, el cuervo pide su amistad al ratón:

Dixo el cuervo: —Yo só el cuervo, et sepas que me acaesçió desta guisa et desta; et quando vi la lealtad que oviste en la collarada et a sus compañeras et de lo que fueron libradas por tí, ove grant cobdiçia de tu amistad et de tu compañía, et víneta a demandar (p. 205).

Lo mismo sucede cuando el ratón conoce a la tortuga: “Dixo el mur: —Ove cobdiçia de tu compañía et de bevir contigo” (p. 209). Los animales expresan el deseo por la compañía de los otros. En el primer caso, este deseo se deriva de que el cuervo ve cómo el ratón salva a una parvada de palomas de las redes de un pajarero y piensa que le beneficiaría tener la amistad del ratón por si algún día cae en un peligro semejante. En el caso del ratón, la codicia de la amistad está relacionada con el hecho de querer vivir en el mismo lugar que la tortuga, la cual mora en un lar apartado con mucha agua y hierva. La codicia que expresan los animales es positiva por el hecho de que se expresa directamente, además de que los lleva a entablar una relación amistosa con otros animales y a no realizar un engaño, como en el caso de Digna. A final de cuentas, el objeto de deseo es un beneficio personal.

Como podemos observar, la mayoría de las acciones que se realizan a lo largo del *Calila e Dimna* son discursivas. Es importante remarcar que no son los animales humanizados los que realizan estos actos de habla, sino que la atribución de las distintas

acciones discursivas humaniza a los animales. El habla es el mecanismo de humanización más utilizado, con lo cual tenemos que la mayoría de los animales tienen una humanización compleja.

### 3.1.2.2 Acciones no discursivas

Para una tipología de las acciones humanas que realizan los animales en la obra, hemos adaptado la clasificación semántica de los verbos que presenta Francisco Albertuz Carneirus en el Proyecto ADESSE (*Alternancias de diátesis y esquemas sintáctico-semánticos del español*):<sup>150</sup>

- De cognición o entendimiento: recordar, reflexionar, preocuparse, arrepentirse, engañar.
- De percepción: escuchar y entender el habla humana.
- De comportamiento social: vengarse, ayudar, salvar, actuar, aliarse, hacer vida de religioso.
- De comportamiento fisiológico: suicidarse, mudar naturaleza, dejarse enfermar, llorar, abrazar, ayunar.

Las acciones de cognición son las más típicamente humanas, pues implican el uso de procesos mentales que parten de la percepción y la memoria para elaborar nuevo conocimiento. Estas acciones se presentan como la reacción intelectual ante estímulos externos. En el *Calila e Dimna* vamos a encontrar personajes que recuerdan, se preocupan, se arrepienten y engañan.

Engañar es la acción de cognición más realizada a lo largo de la obra. En 19 de los 33 cuentos donde se utilizan animales humanizados como personajes se lleva a cabo un

---

<sup>150</sup> Véase <http://webs.uvigo.es/adesse/textos/Albertuz-CLG6.pdf> [Fecha de consulta: 4 de marzo de 2011] El proyecto ADESSE (Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintáctico-Semánticos del Español) es una base de datos donde se analizan, sintácticamente y semánticamente, verbos del *corpus* ARTHUS (De la parte contemporánea del Archivo de Textos Hispánicos de la Universidad de Santiago (ARTHUS) que comprende en la actualidad treinta y cuatro textos narrativos, teatrales, ensayísticos, periodísticos y orales procedentes de España e Hispanoamérica).

engaño. Esto se debe a que una de las principales enseñanzas que se quiere transmitir es la de no dejarse engañar por los traidores y falsos vasallos. El engaño es una acción prolongada formada, a su vez, por otras acciones y actos de habla: su medio principal es la mentira, por medio de la cual se proporciona información falsa como si fuera verdadera. Asimismo, la acción de engañar va a estar motivada por una pasión o un deseo de obtener algo a lo que no se tiene acceso, que puede ser desde comida o una medicina, hasta honra de un rey o incluso la libertad.

La acción cognitiva de engañar para conseguir alimento la vemos en el cuento “La garza, las truchas y el cangrejo” (cap. III):

Dizen que era una garça, et avía fecho su nido en una ribera muy viçiosa, do avía muchas truchas. Et envegeçió et non podía pescar, et ovo fanbre, et trabajóse de engañar a aquellas truchas et a aquel pescado [...] (pp. 143-144).

Desde el inicio de la narración ya aparece la intención del engaño. La garza logra engañar a las truchas gracias a un cangrejo que la ayuda inconscientemente. A pesar de su vejez, la garza consigue alimentarse gracias a su ingenioso plan, en el que promete llevar a las truchas a “un piélagos muy grande do ha mucha agua et mucho bien” (p. 144), pero en realidad las lleva a un lugar donde las puede devorar sin que las demás se den cuenta.

En el cuento “Las liebres y la fuente de la luna” (cap. VI) se lleva a cabo la acción de engañar para librar a una comunidad de liebres de unos elefantes que accidentalmente las mataban con sus patas al tomar agua de una fuente cercana. En este caso, el engaño es llevado a cabo por una liebre, privado del rey, que va con el rey de los elefantes y le hace creer que es mensajera de la luna, quien le manda a decir que está molesta porque toman agua de su fuente. Además de la mentira, la artimaña de la liebre consiste en hacer que el elefante meta la trompa al agua y al ver tremer la imagen de la luna, piense que está

enojada. El engaño funciona a la perfección y los elefantes se van dejando en paz a las liebres.

Otro ejemplo de engañar lo vemos en el cuento “De los cuervos et los búhos” (cap. VI), en el que los cuervos se quieren vengar de los búhos que han atacado su guarida matando a muchos de ellos. Uno de los cuervos propone engañar a los búhos de modo que puedan matarlos sin sufrir una guerra. Para ello inventa un complicado, pero efectivo plan:

Et tengo, señor, por bien que fagas saña entre mí et ti ante toda tu mesnada, et que me mandes picar et ferir atanto, que me bañen todo en sangre, et que me mesen todo et que me echen a pie de un árbol, et que vayan tú et tu mesnada a tal logar, fasta que yo me venga para ti et te faga saber todo lo que oviere fecho (pp. 236-237).

El cuervo es encontrado por lo búhos, quienes piensan que ha sido despreciado por los demás cuervos y lo recogen, lo alimentan y le permiten convivir como si fuera uno de ellos. Al cabo del tiempo el cuervo se recupera y va con su rey para decirle la segunda parte del plan:

Los búhos son en tal lugar et ayúntanse de día en una cueva del monte, et cerca de aquel lugar ay mucha leña seca; lleva cada un cuervo quanto pudiere llevar della a la boca de la cueva do ellos son de día, et aí cerca ay grey de ganado, et yo averé fuego et echarlo hé aí en la leña, et vosotros todos non cesedes de aventar con vuestras alas et de soplar el fuego fasta que se ençienda bien; et quantos ý estudieren quemarse an, et los que dentro estudieren afogarse an con el fumo.

Et fiziéronlo así, et mataron a todos los que ý estaban (p. 247).

Los búhos son tomados por sorpresa y mueren. El cuervo que había ganado su confianza utiliza toda la información a la que tiene acceso gracias a su engaño para realizar con éxito la venganza. A lo largo del texto veremos que, generalmente, el castigo para los que son engañados es la muerte.

La acción de engañar más célebre de la obra es la que hace el lobo cervical Digna en el cuento “Del león et el buey” (cap. III). Se trata de un engaño sumamente complejo que

tiene distintas etapas: primero, Digna engaña al león y al buey para crear desconfianza entre ellos; luego consigue que el buey dé señales para que el león piense que lo va a atacar y lo mate primero; finalmente, cuando es enjuiciado, intenta engañar a la corte negando los actos que ha cometido.

El móvil de los engaños de Digna es el deseo de obtener una dignidad real más grande de la que tiene, la cual siente propia por derecho y piensa que por culpa de Sençeba le fue quitada. Antes de llegar a cabo el engaño, cuenta a su hermano Calila sus intenciones y sus razones:

—Et yo, parando mientes en mi fazienda, non fallé cosa que mejor me sea que guisar cómo pierda la vida Sençeba, et que si yo lo pudiera guisar, que cobre mi estado en que era con el rey. Et quiçá será esto bien para el león, ca es[te] tan sobejano amor qu' él ha con Sençeba es cosa que le está mal [...] (p. 142).

Digna justifica sus futuras acciones diciendo que serán en beneficio del rey. Asimismo, al realizar su plan se preocupa sobre la eficacia de su engaño y las consecuencias que tendría si no se desarrollara como él lo había planeado. Aunque al final no logra recuperar el estado que tenía con el rey y en cambio es encarcelado, juzgado y condenado a muerte, sí logra su primer cometido al conseguir que el león mate al buey.

Otra acción cognitiva que se desarrolla en el *Calila e Dimna* es recordar. Por ejemplo, en el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), el ratón Zira narra los acontecimientos que le suceden en el pasado: —Do yo nascí fue en casa de un religioso que non avía muger nin hijos [...]” (p. 210). El recuerdo de su historia es tan extenso que incluso forma un cuento dentro la narración principal.

Las de percepción son otro tipo de acciones que aparecen en el *Calila e Dimna*. Aquí únicamente vamos a incluir la acción de escuchar y entender el lenguaje hablado por

los humanos. Por ejemplo, en el cuento “El ratón cuenta su historia” (cap. V), el ratón reproduce los diálogos que escuchó cuando vivía en casa de un religioso; también en el cuento “La rata transformada en niña” (cap. VI), en el que el ratón no sólo oye al humano, sino incluso platica con él y acepta a su hija como esposa; y en el cuento “Del rey et del ave que dezían Catra” (cap. X), donde un ave tiene amistad con un rey humano. Es un hecho que cada especie animal tiene su propio lenguaje que entienden entre ellos, pero indicar que un animal es capaz de decodificar el lenguaje humano es una forma compleja de humanizarlo, pues gracias a ello se pueden establecer relaciones de amistad como la del ave Catra y el rey, o simplemente realizar acciones basadas en lo escuchado.

Las acciones de comportamiento social son unas de las más recurrentes a lo largo del *Calila e Dimna*. Encontramos animales que se ayudan entre sí, que hacen alianzas o que entablan amistades. Ayudar, salvar y aliarse son acciones de comportamiento social que podemos observar en el cuento “De la paloma collarada et del mur et del galápago et del cuervo” (cap. V). El ratón, el cuervo, la tortuga y el gamo pasan juntos por diferentes situaciones, siendo la más memorable en la que el gamo es atrapado por un venador y sus amigos van en su rescate y cortan los lazos de la red que lo ataban; sin embargo, la tortuga queda atrapada, por lo que sus amigos se alían para ayudarla e escapar. La narración de la liberación de la tortuga incluye la realización de otra acción de comportamiento social, fingir, la cual es llevada a cabo por el gamo y el cuervo. El ratón es quien idea el plan:

Dixo el mur al gamo: —Veo por bien que vayas et estés en el camino por do ha de pasar el venador, et que te echas así commo que estás llagado et muerto, et verná el cuervo et posará sobre ti et fará commo que come de ti; et yo iré siguiendo al caçador tanto que sea çerca dél, ca fío por Dios que, si te él viere, que dexará la ballesta et la red et el galápago, et irá a ti por te tomar. [...] Et fizo el gamo así commo dixo el mur [...] (p. 222).

Los animales siguen el plan propuesto por el ratón y gracias a ello logran libertar a su amigo. El gamo finge estar muerto y el cuervo finge comer su carroña. La actuación tiene como objetivo distraer al venador para poder rescatar a la tortuga. Este cuento muestra las acciones que se pueden llegar a realizar para salvar a un amigo en peligro.

Finalmente, dentro de las acciones de comportamiento social vamos a encontrar una que implica un cambio de estado del personaje, hacer vida de religioso. En el *Calila e Dimna* son varios los animales que dejan su vida mundana para retirarse a una vida pura, alejada del pecado. Por ejemplo, en el cuento “Del león et del anaxhar religioso” (cap. XIV), el lobo cerval muda su naturaleza y practica la castidad. El narrador lo describe de la siguiente manera:

Dizen que en tierra de India avía un lobo çerval, et fazia vida de religioso et de casto. Et biviendo con los otros lobos çervales et con las gulpejas, non fazia lo que ellos fazían, nin robava, así commo ellos robavan, nin vertía sangre, nin comía carne (p. 306).

Estas acciones implican un cambio permanente en la naturaleza del animal y por ello se relacionan con las acciones de comportamiento fisiológico, pues los animales carnívoros que hacen vida de religioso mudan su alimentación a herbívora, como en el caso de la leona del cuento “Del arquero et de la leona et del axara” (cap. XII), que después de haber perdido a sus hijos y por consejo de un chacal “metióse a comer yerbas, et a fazer vida de religioso.” (p. 302). Otras acciones fisiológicas que dependen de la decisión de los animales son bañarse y racionar la comida, aunque en estas no se muda de estado.

Abrazar es otra actividad física de comportamiento mediante la cual se humaniza a los animales. Por ejemplo, en el cuento “Del galápago et del ximio” (cap. VII) se cuenta la historia de un simio viejo que le avienta higos de un árbol para que los coma una tortuga; cuando la tortuga se da cuenta de la buena acción del simio va a su encuentro, “et

abraçáronse uno con otro” (p. 254). En el abrazo que se dan los personajes del cuento se externa el afecto y simpatía que sienten mutuamente, además de que marca el inicio de una amistad. Estrechar entre los brazos a otro animal adquiere carácter humano por la connotación afectiva que tiene.

En este mismo cuento se puede observar la atribución de otra acción de comportamiento fisiológico con la que se humaniza a los animales: ayunar. El narrador indica que la esposa de la tortuga se pone triste cuando se entera que su marido ha tardado a causa de su amistad con el simio: *“estava triste et llorava, et non comía; et dexóse mal caer, atanto que enflaquesçio de mala manera.”* (p. 254). El ayuno se realiza por voluntad propia y el móvil que lo provoca es la tristeza de la tortuga por la ausencia de su marido, tristeza que se representa con otra acción humana como es llorar, lo cual convierte la acción en un mecanismo de humanización.

En el ejemplo anterior el ayuno lleva a que la tortuga enferme y enflaquezca. Sin embargo, encontramos otra narración donde el ayuno conlleva a otra acción de comportamiento físico exclusivamente humano, suicidarse. En el cuento *“El palomo y su hembra”* (cap. XI), donde el macho mata a su esposa porque piensa que ésta lo traicionó al comerse el alimento que habían guardado para el invierno, pero cuando se da cuenta que había cometido un error se autopriva de los alimentos y se deja morir. El narrador dice: *“arrepintióse por lo que fiziera en matar a su mujer, et echóse çerca della et non comió nin bevió fasta que murió”* (p. 292). Otra vez observamos el ayuno inducido, realizado no por



la insuficiencia de alimento sino por los sentimientos de tristeza de los personajes. Es el móvil de esta acción la que humaniza a los animales que la llevan a cabo.<sup>151</sup>

Los actos de habla y las acciones no discursivas son los mecanismos de humanización que caracterizan a los animales como personajes. Los mecanismos que se utilizan para humanizar a cada animal los van a identificar claramente con el bien, el mal, la astucia, la prudencia, la necesidad, etc. Es por ello que la elección de los animales que se utilizan en cada narración no se hace al azar, al contrario, la caracterización de cada personaje depende, en gran medida, de lo que se quiere que el animal represente. Generalmente, los mecanismos de humanización estarán directamente relacionados con el valor simbólico o estereotipado del animal.

---

<sup>151</sup> Nótese cómo el palomo se suicida cuando se da cuenta que mató a su mujer injustamente. Esto nos habla del comportamiento social entre los matrimonios de la época, pues al parecer si la esposa realmente hubiera engañado al palomo, el homicidio estaría perfectamente justificado como castigo por su mal comportamiento.

#### IV. FUNCIÓN DE LOS ANIMALES HUMANIZADOS EN EL *CALILA E DIMNA*

#### 4.1 Función de los animales en el *Calila e Dimna* de acuerdo a su valor simbólico o estereotipado

Los animales del *Calila e Dimna* se humanizan, con los mecanismos antes mencionados, de acuerdo al papel que desempeñan dentro de las narraciones. Sin embargo, la elección de qué animal realiza cada papel en los cuentos no está hecha arbitrariamente, sino que se hace de acuerdo a su valor simbólico o estereotipado.

##### 4.1.1 El simbolismo animal

Mircea Eliade dice que el ser humano se caracteriza por ser un *homo symbolicus*,<sup>152</sup> porque tiende a crear símbolos a partir de lo que siente, piensa y cree. Mediante estos símbolos, el hombre se comunica con el mundo que comparte su código lingüístico y cultural. Según Eliade, la función del símbolo es “transformar un objeto o un acto en algo distinto de lo que este objeto u acto resultan desde la perspectiva de la experiencia profana”.<sup>153</sup> De igual forma, para Umberto Eco, el símbolo “emite una imagen, un gesto, un objeto, que más allá de sus funciones físicas, está destinado a comunicar algo”.<sup>154</sup>

En la Edad Media, los animales fueron convertidos en símbolos; mediante valores simbólicos, se les confirió un sentido más allá del literal. Por ejemplo, el topo, además de ser un pequeño mamífero subterráneo, era la representación del demonio. Dice *El Fisiólogo*: “El que el topo cave la tierra, y estropee las hierbas que hay en su entorno, significa al Diablo, que empuja al hombre a cometer las malas acciones que estropean y

---

<sup>152</sup> Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos. Ensayo sobre el simbolismo mágico religioso*, Madrid, Taurus, 1987, p. 12.

<sup>153</sup> Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones: morfología y dialéctica de las religiones*, Madrid, Cristiandad, 2000, p. 319

<sup>154</sup> Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 2000, p. 233.

degradan el alma, y que llevan a una muerte eterna y sin fin”.<sup>155</sup> Para el hombre medieval, el valor simbólico de los animales era algo cotidiano. Los símbolos eran aceptados y reconocidos por la sociedad como algo común y verdadero.

El valor simbólico de cada animal era creado a partir de sus características físicas, sus hábitos, habilidades y costumbres; aunque muchas veces dicho valor era dado únicamente por la tradición, como la castidad del castor. Algunos animales eran distinguidos por el hombre medieval porque eran portadores de un significado trascendente, más allá del mundo profano. María Dolores Carmen Morales dice que: “A través de la simbología animal, el hombre quiso llegar a captar una realidad superior y sagrada: los animales y su significación eran un código mágico reflejo de una voluntad divina”.<sup>156</sup> Simbólicamente, los animales se utilizaron para representar el bien y el mal, o como alegoría de la fe cristiana.

Para el siglo XIII, época en que se traduce el *Calila e Dimna* al castellano, los símbolos estaban directamente relacionados con el cristianismo. Los animales eran símbolos alegóricos que remitían a elementos de la cristiandad: “Los animales, reales o quiméricos, se interpretaban como símbolos cristológicos”.<sup>157</sup> El mismo Santo Tomás de Aquino decía que nada tiene valor en sí, “*in quantum ducunt at Christium*”. De igual forma, el neoplatonismo Agustiniano generó, durante toda la Edad Media, la certeza de que el mundo natural era únicamente una apariencia tras la que se escondía la verdadera realidad trascendente de Dios.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario*, Madrid, Siruela, 2002, p. 31.

<sup>156</sup> María Dolores-Carmen Morales Muñoz, “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 3 (1996), p. 246.

<sup>157</sup> Gonzalo Balderas Vega, *Cristianismo, sociedad y cultura en la Edad Media: una visión contextual*, México, Plaza y Valdés, 2008, p. 459.

<sup>158</sup> Xavier Musquera, *Ocultismo Medieval*, Madrid, Nowtilus, 2009, p. 249.

Si bien, el *Calila e Dimna* no fue una creación hispana, y mucho menos cristiana, muchos de los animales que presenta como personajes tienen un valor simbólico correspondiente con el de la época. A ello se debe, en gran medida, la aceptación de este texto oriental en la cultura occidental.

En el *Calila e Dimna*, el valor simbólico de los animales no tiene una motivación religiosa, sino que del símbolo que representan se desprenden valores morales que entablan con el contexto presentado en las distintas narraciones. Por ejemplo, la paloma no representará al Espíritu Santo, sino que será símbolo de la fidelidad. De este modo, los animales son utilizados para reflejar al hombre, debido a que eran “símbolos vivientes de las realidades morales”.<sup>159</sup> La significación simbólica de los animales los convirtió en instrumentos para ejemplificar vicios y virtudes, mediante narraciones de fácil comprensión. Algunas de las características de los animales eran tomadas en un sentido metafórico, de modo que la explicación de su comportamiento tuviera una relación más directa con el símbolo que representaba.

Otra característica es que, al tener un valor simbólico, los animales se convertían en figuras condensadas, ahistóricas, por lo cual las narraciones se pueden adaptar, prácticamente, a cualquier contexto. El león, por ejemplo, se puede identificar con los miembros de la nobleza en cualquier lugar y época. Es la diferencia entre leer *Las mil y una noches* y el *Calila e Dimna*, ya que si en lugar de león se presentara un rey en un contexto histórico-cultural específico, la enseñanza se limitaría, pues se imposibilita la identificación del receptor con la historia, que en vez de ser ejemplar, sólo tendría con valor anecdótico.

A continuación, se presentan algunos ejemplos de animales de los cuales reconocemos su valor simbólico dentro de su construcción como personaje. Para conocer el

---

<sup>159</sup> Alistair Cameron Crombie, *Historia de la ciencia: De San Agustín a Galileo*, Madrid, Alianza, 1985, p. 29.

simbolismo de los animales<sup>160</sup> en la Edad Media hemos utilizado principalmente los bestiarios y los diccionarios de símbolos.<sup>161</sup> Asimismo, se ha recurrido al estudio de la heráldica hispánica para rectificar el valor simbólico de los animales en los escudos de los nobles.

#### 4.1.2 Función de los animales con valor simbólico

Algunos de los animales de los cuentos del *Calila e Dimna* fueron elegidos a partir de la enseñanza moral que se quería destacar, basándose en su valor simbólico. Es por ello que se utilizan ciertos animales con más frecuencia que otros, como el león o la zorra, pues sus características se adaptan con mayor facilidad a las distintas historias que se presentan como ejemplo. A lo largo del texto, se encuentran varios animales que funcionan de acuerdo a su valor simbólico.

Los animales más cercanos al hombre medieval fueron los mamíferos domésticos. En las narraciones encontramos a dos de ellos, el asno y el buey, que dentro de la narración cumplen con su función simbólica.

El primero es el buey, Sençeba, en el cuento “Del león et del buey” (Cap. III), que llega a la corte del rey león y se vuelve su leal vasallo. Pero, debido a las intrigas del lobo cervical Digna, termina siendo asesinado por su propio señor. Según los bestiarios, el buey es –el equivalente amansado (castrado) del toro salvaje, y representación de la domesticidad paciente y de la fuerza apacible; adecuado, en consecuencia, como víctima propiciatoria,

---

<sup>160</sup> No se debe creer que todos los animales tendrán un valor simbólico o que el animal tendrá el mismo significado en los diferentes cuentos.

<sup>161</sup> Para identificar el simbolismo de los animales se utilizarán el *Bestiario Medieval* de Ignacio Malaxecheverría, *op. cit.*, y los *Diccionarios de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (Madrid, Siruela, 2006), Hans Biederman (Barcelona, Paidós, 1989) y Udo Becker (Barcelona, Robinbook, 2003).

aunque siempre respetado”,<sup>162</sup> —símbolo de la pasión de Cristo y del espíritu de sacrificio del cristiano”.<sup>163</sup> Sençeba, desde el inicio de la narración es un animal pasivo y sumiso, que se humilla ante el león y le obedece. Asimismo, el buey es sacrificado por el lobo cervical Digna para obtener lo que desea. Digna logra poner al león en su contra para que lo mate. El buey es asesinado sin culpa alguna. Es el primer mártir de la obra. La enseñanza tiene un mayor impacto debido a que el león no sólo mata a un vasallo fiel, sino a uno pacífico.

Otro animal con valor simbólico que se utiliza en una de las narraciones del *Calila e Dimna* es el asno, el cual —en la Biblia aparece a veces como imagen de la lujuria”.<sup>164</sup> En el cuento —El asno sin corazón y sin orejas” (cap. VII), un lobo cervical quiere llevarle un asno a su señor el león para curarle de una enfermedad. Cuando encuentra al borrico, lo engaña diciéndole que lo va a llevar a un paraje maravilloso lleno de yerbas y de asnas:

Dixo el lobo çerval: —Yo te enseñaré un lugar muy viçioso et muy apartado, do nunca andovo omne; et ay unas asnas las más fermosas que nunca omne vido, et han menester maslos (pp. 260-261).

El asno le cree, se va con él y en el camino el león le salta por detrás. Asustado, el asno regresa a su lugar, a donde el lobo cervical lo va a buscar y lo engaña de nuevo:

Et el asno quando lo vido, et dixóle: —¿Qué fue la traición que me quesiste fazer?

Dixo el lobo çerval: —Quísete bien fazer, et non fuese para ello. Et lo que te saltó en ti non era sinon una de las asnas que te dixé; et commo vido asno non sopo en qué manera jugar contigo. Et si tú quedo estovieras un poco, diuso se te metiera.

Quando el asno oyó decir de las asnas, moviósele su sabor, et fuese con el lobo çerval al león, et saltó el león en él, et prísolo et matólo (pp. 260-261).

---

<sup>162</sup> Biederman, *op. cit.*, p. 73

<sup>163</sup> Le Goff, *op. cit.*, p. 42

<sup>164</sup> Becker, *op. cit.*, p. 41

El engaño se logra gracias a la lujuria del asno que lo mueve más que su entendimiento. El asno cae en el mismo engaño dos veces. Ahí podríamos ver una humanización, pues el ser humano es el único animal que tropieza dos veces con la misma piedra. Por otro lado, el asno se humaniza mediante el diálogo que sostiene con el lobo cerval, en el que expresa su deseo por las asnas que ni siquiera ha visto.

El simbolismo del asno se cumple en tanto a la lujuria, al mismo tiempo que representa perfectamente su estereotipo de torpe e ignorante. Dice el Bestiario: «El asno es estúpido por naturaleza, como dice la Escritura, y no saldrá de su camino si no le arrancan de él».<sup>165</sup> En este cuento, tanto el valor simbólico como la humanización funcionan para representar al hombre necio que se deja engañar más de una vez.

Los mamíferos exóticos eran animales que fascinaban al hombre medieval tanto que eran utilizados en la arquitectura, la heráldica y la literatura, con el valor simbólico dado por la tradición. En el *Calila e Dimna*, encontramos tres mamíferos exóticos cuya aparición en la narración está directamente ligada a su valor simbólico: el león, la leona y el simio.

El león es uno de los animales que tiene más menciones a lo largo de la obra. Prototípicamente funciona como rey y señor de todas las bestias.<sup>166</sup> Esto también lo podemos observar en la heráldica, en donde aparece como símbolo de la realeza y la nobleza.<sup>167</sup> Dice Michell Pastoureau que el león es el «rey del bestiario de Oriente y

---

<sup>165</sup> Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 34. En el *Bestiario* se indica que el asno es símbolo de los judíos: «La misma naturaleza tienen los judíos, que son unos necios: no creerán en Dios, si no es por la fuerza; no se convertirán, si Dios no les da esa merced» (p. 34). Sin embargo, no creemos que en este caso se utilice esa simbología.

<sup>166</sup> En el *Calila e Dimna* encontramos otros animales que son reyes de su misma especie —como la liebre, el cuervo y el búho (cap, VI)—, pero el único animal que va a representar al rey de todos los demás, en un entorno cortesano, es el león.

<sup>167</sup> Véase Biederman, *op. cit.*



Occidente”,<sup>168</sup> que se presenta, especialmente en las fábulas, como –el 'rey de todas las bestias fieras' (*rex ómnium bestiarium*)”.<sup>169</sup>

Su valor simbólico es descrito en el *Bestiario* de la siguiente manera: –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”.<sup>170</sup> Para reforzar esta afirmación, en el *Bestiario* se incluyen historias alegóricas en las que el león se equipara con Cristo: la más famosa dice que al caminar, va borrando sus huellas con la cola, lo cual lo convierte en símbolo del Salvador que vino al mundo borrando su divinidad; otra dice que el león duerme en su cueva con los ojos abiertos, lo que simboliza la divinidad de Cristo que vela junto a Dios padre, aunque su cuerpo duerme en la cruz.

Le Goff indica que el león es –positivamente dominador, imagen de Dios por su fuerza y su justicia, símbolo de Cristo en los bestiarios y finalmente rey de los animales.”<sup>171</sup> La imagen simbólica del rey espiritual de todos los hombres se trasporta al plano animal, en el que el león representa al rey y señor. A la fecha, es la imagen que se ha conservado de este animal.

En el *Calila e Dimna* el león aparece en cinco cuentos diferentes y en cuatro de ellos es rey. Su constante aparición se debe a que es un personaje tipo, cuya simbología caracteriza instantáneamente como rey y señor. Es el *primus inter pares*, primero entre sus iguales, cuyas funciones son garantizar la seguridad de sus vasallos y mantener el orden en su reino.

---

<sup>168</sup> Michell Pastoureau, *El oso: Historia de un rey destronado*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 118. Es interesante el trabajo de Pastoureau en el que describe cómo, en el imaginario medieval occidental, el oso es desplazado por el león a partir del siglo XII; pero que esta figura había sido predominante ya en el bestiario oriental, lo cual explica que el rey prototípico del *Calila e Dimna* fuera el león.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>170</sup> Malaxecheverría, *op. cit.*, p. 14

<sup>171</sup> Le Goff, *op. cit.*, p. 188.

En los cuentos en los que aparece el león, se representa a la sociedad feudal con él a la cabeza, rodeado de su corte —formada por otras bestias carnívoras y salvajes como el lobo, el leopardo, el gato salvaje, el chacal o el lobo cerval—, sus servidores y consejeros. Los leones del *Calila e Dimna* representan reyes cortesanos más llenos de debilidades que de virtudes. Por ejemplo, el león del cuento “Del león et del buey” (cap. III) en un principio es un rey miedoso, débil, ingenuo, de poco seso; que cae en el engaño del lobo cerval Digna y mata a su vasallo más querido, a quien había prometido honrar. Después de la muerte de Sençeba, el rey león expresa arrepentimiento y tristeza, pero para entonces es demasiado tarde:

Et acabó el león de matar al buey; et pues que lo ovo muerto, repintióse, et pensó de su fazienda et lo que fiziera [...] Et estovo muy triste et muy repentido, et quexóse mucho por lo que fiziera. Et violo Digna, [...] et díxole: —Señor , Dios te metió en poder a ti et a los tuyos tu enemigo; pues, ¿por qué estás triste? Dixo el león: —Prisiome piadat porque maté a Sençeba, porque era entendido et onesto et de buen amor et leal, et he duelo dél (p. 177).

El león asesina a su privado y amigo leal a causa de un engaño. La acción es parte de su humanización, pues no lo hace como respuesta a su instinto, al igual que la expresión de arrepentimiento y tristeza al ver a su presa tendida. Posteriormente, el león realiza acciones propias de un rey y junto con su corte enjuicia al lobo cerval, pero durante todo el proceso se muestra débil y dubitativo. No es sino gracias al leopardo y a la leona madre que descubre el engaño y castiga al traidor.

Una situación similar atraviesa el león del cuento “Del león et del anxahar religioso” (cap. XIV), donde el león promete seguridad a un lobo cerval religioso y vegetariano, a cambio de que viva con él en su corte. Los vasallos envidiosos tienden una trampa para que el rey crea que el lobo cerval se robó su carne y lo condene a muerte. En un principio la situación es la misma: el león cree en las falsas palabras de los acusadores; pero, a

diferencia del león del capítulo III, el rey de este cuento cambia de opinión antes de matar a su privado. Gracias a que escucha el buen consejo dado por madre, castiga a los culpables y pide perdón a su fiel vasallo, al que estuvo a punto de asesinar injustamente:

Provado te he, et téngote en el mejor estado que sea de los santos et de los justos; ca el omne justo perdona muchos pecados por una merçed; que te yo he fecho mal, et sé de çierto que tus enemigos te han fecho tuerto. Et tú dévesme perdonar este pecado por el bien que te fize ante (pp. 314-315).

El león muestra debilidad al creer en el engaño hecho por sus privados; sin embargo, se reivindica al rectificar su veredicto y salvar al inocente. Es la representación del rey humano, que se equivoca y enmienda su error.

El valor simbólico permite abreviar la caracterización del león como rey y centrarse en la exaltación de sus debilidades y las acciones que realiza para enmendar sus faltas. El león se humaniza cuando se alude a su símbolo de rey, pues éste está integrado por características humanas. Cuando se dice que el león es el rey de los animales inmediatamente se identifica con un monarca humano e incluso su melena se relaciona con una corona de oro.

El mecanismo que más se utiliza para humanizar a los leones son los actos de habla directivos, declarativos y expresivos, pues la función principal del rey dentro de la obra es discursiva. Es un personaje que pregunta, ordena, toma decisiones, expresa arrepentimiento y tristeza y lo transmite por medio del habla.

Cercanas a la figura del león encontramos a sus madres. Como podemos observar en los ejemplos anteriores, en el *Calila e Dimna* las leonas son las que aconsejan a sus hijos frente a situaciones difíciles y los ayudan a tomar decisiones que los lleven a enmendar sus yerros.

Esta función de la leona tiene relación directa con el simbolismo de este animal en la cultura medieval, para la cual “la leona salvaje es un símbolo de la Magna Mater”.<sup>172</sup> Es la madre por antonomasia. El *Bestiario* dice:

Sabed que la leona trae al mundo a su cachorro muerto- y cuando lo tiene, llega el león, que tantas vueltas da en torno suyo, rugiendo, que al tercer día el cachorro resucita. Y esta propiedad muestra el sentido siguiente. Sabed que la leona representa a la Virgen María, y el leoncillo a Cristo, que murió por los hombres. Durante tres días yació en tierra para conquistar nuestras almas, según su naturaleza humana, y no según la divina.<sup>173</sup>

Es la madre que vela por sus hijos, como lo hizo María con Cristo. Este simbolismo lo vemos reflejado en las leonas del *Calila e Dimna* que en las narraciones del capítulo III y V aparecen como reinas madres, que vigilan la actuación de sus hijos en la corte. Cuando éstas ven que los reyes han tomado malas decisiones o se encuentran en algún dilema, se preocupan por ellos e intentan ayudarlos por medio de la reflexión y el consejo. Por ejemplo, en el ya mencionado cuento “Del león et del anaxhar religioso” (cap. V), la leona ve que su hijo puede condenar injustamente a su vasallo más fiel y le da el siguiente consejo:

Fijo, apresurástete, et el omne entendido non se estuerçe de se arrepentir sinon dándose a vagar et dexar de fazer sus cosas rabinosamente. Et el fruto de la priesa es arrepentimiento, et a ninguno no es de menester ser más maduro en sus fechos que el rey, quanto más en los salvos et en los leales vasallos. [...] Et fijo, debes saber su fazienda del lobo çerval, et pensar en ti mesmo et decir: ¿Cómmo puede esto ser? Ca él non comme carne nin se llega a ella, [...] Pues piensa en esto, et sepas que los neçios han enbidia a los sabios sofridos, et los aliviados a los sosegados, et entremétense quanto pueden a los traer a mal lugar. Et el lobo çerval es sabio et leal et verdadero [...] (p. 312).

La leona se preocupa por el rey como gobernante y le habla de la envidia que puede surgir de los vasallos necios. Al mismo tiempo, expresa preocupación por la consciencia de

---

<sup>172</sup> Cirlot, *op. cit.*, p. 279.

<sup>173</sup> Malaxacheverría, *op. cit.*, p. 38.

su hijo. Si bien la leona es madre por naturaleza, la humanización del personaje se lleva a cabo por medio de los mecanismos complejos de actos de habla, a través de los cuales la leona expresa su preocupación y dice los consejos con los que intenta guiar a su hijo.

Otro ejemplo del simbolismo de maternidad de la leona lo encontramos en el cuento –Del arquero et de la leona et del axara” (cap. XII):

Dizen que una leona bevía en un soto, ribera del mar, et criava dos leonçillos. Et en saliendo un día a buscar qué comiesen, dexó sus fijo en el soto, et pasó por aí un vallestero et violos. Et armó su vallesta, et matólos, et desollólos; [...] Et quando la leona tornó et vio sus fijos desollados, pesóle de muerte et ovo tamaño dolor, que se echó en tierra et començó a dar grandes bozes (pp. 300-301).

El instinto maternal causa gran dolor en la leona que ve a sus hijos muertos y desollados. De ahí va a provenir la humanización de la leona, quien gracias a un chacal, reflexiona que ella misma había dejado a más de una madre sin hijos. Dicha reflexión la lleva a convertirse a la vida religiosa y vegetariana. El amor por sus hijos lleva a que la leona incluso mude su naturaleza. El mecanismo de humanización que en este caso se utiliza es la realización de una acción de comportamiento fisiológico, la cual remarca a la madre amorosa y preocupada que simboliza la leona.

Entre los mamíferos salvajes, el simio cumple con su estereotipo y con su valor simbólico. En el *Bestiario* se le considera imitador del hombre:

Este animal es muy travieso y aficionado a la imitación. Todo lo que ve hacer a los hombres, lo repite inmediatamente. Así, el que desea capturar un mono toma una clase de liga llamada liga para aves, y finge untarse los ojos con ella; luego, se marcha del lugar, dejando en él la liga. Cuando el cazador se ha alejado del sitio en que dejó la liga y se ha ocultado en un lugar concreto, el simio sale de su madriguera, y se unta los ojos, como lo vio hacer al cazador; así queda ciego, y no sabe dónde se encuentra. En cuanto ve el cazador que el mono se ha frotado los ojos con la liga y ha perdido la visión, acude corriendo con una cuerda que tenía preparada, la ata al cuello del simio, y sujeta el extremo de la cuerda a un árbol. El mono camina arriba y abajo, y se amansa a la fuerza.

De este modo nos atrapa el demonio, el gran cazador. Viene al mundo y trae con él la liga del pecado, pues el pecado es como la liga para las aves. Y muestra al hombre cómo cegar sus ojos y oscurecer su mente, y prepara un gran lazo de cuerda, pues el pecado es insaciable, y el hombre cae en él, en alma y cuerpo.<sup>174</sup>

Este valor simbólico lo tiene el simio del cuento “El mono y la cuña” (cap. III), en el que el simio ve cómo unos hombres utilizan una cuña para aserrar un tronco y, cuando estos se van, intenta imitarlos. El primer castigo para el simio es la autocastración y, después de ello, recibe un segundo castigo a manos del hombre: “Desí vino el carpintero a él, et lo que fizo fue peor que lo que acaesió” (p. 126).

En esta narración, al igual que en la historia narrada en el *Bestiario*, el impulso de imitación del mono lo lleva a la desgracia. Representa al hombre cuya imprudencia lo atrae problemas y dificultades. Se utiliza un simio para intensificar la enseñanza, pues hay una identificación mayor por parte del receptor. No es lo mismo decir que un elefante se cortó la trompa, que un mono se arrancó los testículos.

Entre las aves, es bien sabido que la paloma es símbolo de la fidelidad y de los buenos auspicios. Recordemos que, en la Biblia, fue una paloma la que trajo las buenas nuevas a Noé, para avisar que el diluvio había terminado y había un lugar donde se podía desembarcar. La paloma se convierte en el mensajero de Dios.

Las palomas son las mensajeras de Cristo y, aún más, representan al Espíritu Santo. Como aves “son mediadoras entre los cielos y la tierra”.<sup>175</sup> En el cuento “Las palomas y el tesoro” (cap. XVI), estas aves son el instrumento por medio del cual Dios hace que un hombre justo y piadoso, como lo es el clérigo, reciba su recompensa por medio del tesoro enterrado bajo un árbol. El clérigo compra las palomas con sus únicas monedas, solamente

---

<sup>174</sup> Malaxecheverría, *op. cit.*, p. 49.

<sup>175</sup> Becker, *op. cit.*, p. 246.

para después liberarlas. Cuando las suelta, ellas le enseñan un tesoro escondido. El hombre, asombrado, pide a Dios que permita a las palomas hablar y les pregunta —Vós, aves, que así sabedes lo que es so tierra ¿cómomo caístes en la red del paxarero?—” (p. 336). El deseo se le concede y ellas le contestan:

Omne bueno, ¿non sabes que la aventura del juicio de Dios vence toda cosa, et que ninguno non le puede contrastar? Et quanto viste que acaesció de nos et de ti fasta que llegaste a la raíz deste árbol [non] fue sinon por la aventura que nos fue prometida. Pues [la más] bien aventurada criatura es aquella a quien Dios promete en su juicio bien, et la más mala venturada es aquella a quien Dios promete lo contrario (p. 336).

En esta narración, las palomas mismas están conscientes de su papel de mensajeras. Debido a su valor simbólico, es importante que sean palomas las que aparezcan en esta narración, ya que, por ejemplo, si se tratara de cuervos o de gallos, no se obtendría el mismo impacto. Las palomas se asocian con la divinidad, lo cual da verosimilitud a la narración.

Por otro lado, el *Fisiólogo* dice que la paloma —cuando enviuda muere en recuerdo de su esposo juntamente con él y ya no se une con ningún otro”.<sup>176</sup> Es el símbolo del enamoramiento, debido a que siempre anda en pareja. En el cuento —El palomo y su hembra” (cap. XI), se utiliza a las palomas con su otro valor simbólico, el del enamorado fiel, que cuando enviuda se deja morir junto a su hembra. En este caso, es el palomo mismo el que mata a su hembra cuando piensa que ésta lo engañó al comerse los granos que no debía, pero, cuando se da cuenta de su error —arrepintióse por lo que fiziera en matar a su mujer, et echóse cerca della et non comió nin bevió fasta que murió” (p. 292).

---

<sup>176</sup> *Apud.*, Biederman, *op. cit.*, p. 345.

#### 4.1.3 Estereotipo animal

Los estereotipos animales se construyen con base en la observación, la experiencia y, sobre todo, en ideas preconcebidas sobre cualidades, características y habilidades comunes de cada especie animal. Éste, es aceptado por la colectividad, por lo que se convierte en una imagen estandarizada.

Para crear un estereotipo animal, se toman las características particulares de cada especie, tanto físicas como de comportamiento, que la hacen diferente de otras. Estas características se sintetizan en un concepto a partir de los cuales se reconocen y distinguen.<sup>177</sup> Muchas veces, el estereotipo se basa en una característica física que puede ser fácilmente observable y comprobable, como el lento andar de las tortugas; otros se construyen a partir de la experiencia y convivencia del hombre con el animal, como la fidelidad del perro; mientras que existen otros estereotipos adjudicados arbitrariamente o, en muchos casos, siguiendo la tradición, sin una relación directa, como la ignorancia del asno.

La característica que se toma como base del estereotipo no es absoluta en el animal; sin embargo, es por medio de ella que se identifica de los demás. Por ejemplo, aun cuando las tortugas pueden ser sumamente veloces en el agua, su lento andar en tierra se toma como su característica más sobresaliente, por lo que se identifica a todas las tortugas con el estereotipo de lentas. En otros casos, el estereotipo tiene su origen en una generalización arbitraria de la realidad, muchas veces errónea. Por ejemplo, el burro tendrá el valor de ignorante, aunque en la realidad es un animal inteligente. A pesar de que el estereotipo se aleja de la realidad, tiene validez mientras sea aceptado por la comunidad.

---

<sup>177</sup> Manuel Babero Richart, *Iconografía animal. La representación del animal en libros europeos de Historia Natural de los siglos XVI y XVII*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, p. 113.



El valor estereotipado de los animales ayuda a la economía de la narración, ya que basta con poner el nombre del animal para que, simultáneamente, se piense en la característica que lo identifica. De este modo, se explica la aparición de ciertos animales como personajes dentro de las narraciones del *Calila e Dimna*.

#### 4.1.4 Función de animales con valor estereotipado

Además del valor simbólico dado por el cristianismo, la sociedad misma dio un valor estereotipado a los animales de acuerdo a las características más sobresalientes de estos. Algunas veces el tópico o estereotipado de los animales en el *Calila e Dimna* es muy claro; sin embargo, hay animales cuyo valor estereotipado está mucho menos definido y, por lo tanto, es más difícil encontrar dicha relación.

Dentro de los mamíferos domésticos encontramos una pareja cuyo estereotipo se basa en su enemistad natural. El gato y el ratón. Desde tiempos inmemorables, hasta la fecha, se ha remarcado la lucha interminable de estos animales. En el *Bestiario* de Aberdeen se dice del gato:

The cat is called *musio*, mouse-catcher, because it is the enemy of mice. It is commonly called *catus*, cat, from *captura*, the act of catching. Others say it gets the name from *capto*, because it catches mice with its sharp eyes. For it has such piercing sight that it overcomes the dark of night with the gleam of light from its eyes. As a result, the Greek word *catus* means sharp, or cunning.<sup>178</sup>

Por su parte, Biedermann dice que «el ratón desempeña el papel del astuto pequeño que con sus ardides se burla de su superior enemigo, el gato.»<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> *The Aberdeen Bestiary*, Aberdeen University Library, Versión en línea: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/23v.hti>, f. 23v.

<sup>179</sup> *Loc. cit.*

En el *Calila e Dimna* el estereotipo de aversión entre estos animales es muy importante para beneficiar la enseñanza. Por ejemplo, en el cuento “Del gato et del mur” (cap. IX), estos enemigos a muerte tienen que unirse para poderse librar de otros peligros, el gato había caído en una trampa, mientras que el ratón es asecado por un lirón y una lechuza. En esa ocasión, unen sus fuerzas y salen ilesos. Lo significativo en la historia es la ayuda mutua entre enemigos, a manera de tregua.

El perro es emblema de la fidelidad.<sup>180</sup> Históricamente, ha mantenido su estereotipo de animal fiel:

We read that dogs have such great love for their masters, as when King Garamentes was caught by his enemies and taken into captivity, two hundred dogs went in formation through enemy lines and led him back from exile, fighting off those who resisted them. When Jason [Licio] was killed, his dog rejected food and died of starvation. The dog of King Lysimachus threw itself in the flame when its master's funeral pyre was lit and was consumed by fire along with him. When Apius and Junius Pictinius were consuls, a dog that could not be driven away from its master, who had been condemned, accompanied him to prison; when, soon afterwards, he was executed, it followed him, howling. When the people of Rome, out of pity, caused it to be fed, it carried the food to its dead master's mouth. Finally, when its master's corpse was thrown into the Tiber, the dog swam to it and tried to keep it from sinking.<sup>181</sup>

Tenemos otros ejemplos clásicos, como el perro Argos de Ulises, en la *Odisea*, quien es el único que reconoce al héroe cuando regresa a Ítaca después de 20 años de viaje. Argos muere a los pies de su amo demostrando con ello la fidelidad hasta la muerte. Así como estos, encontramos muchos ejemplos en los que sobresale la fidelidad de este animal.

En el cuento “Del religioso et del can et del culebro” (cap. VIII) se muestra que el perro fiel prácticamente sirve de niñera de un infante cuando sus padres salen de la casa y lo defiende del peligro de muerte: “Et avía en la casa una cueva de un culebro muy grande

---

<sup>180</sup> Cirlot, *op. cit.*, p. 364.

<sup>181</sup> *The Aberdeen Bestiary, op. cit.*, f. 18v.

negro. Et salió et veno para matar al niño; et el can, quando lo vido, saltó en él et matólo et ensangrentóse todo dél” (p. 266). La humanización del perro parte de su estereotipo. Pues su ser fiel se equipara con el reconocimiento del amo como su señor al que, por tanto, obedece y le es leal. Esta lealtad se demuestra cuando el perro mata a la serpiente para defender al niño, hijo de su señor. La narración nos indica que el perro es consciente del acto heroico que acaba de cometer, por lo que espera a su amo en la puerta, para mostrar con orgullo su gran hecho: —Et tornose el religioso de su mandado, et en llegando a la puerta, saliólo a rezebir el can con grant gozo, mostrándole lo que fiziera” (p. 266). Desafortunadamente para el can, cuando su señor lo vio lleno de sangre, pensó que había matado al niño y se fue a golpes contra él hasta que lo mató. Después se da cuenta de su error, pero demasiado tarde. La narración termina con una lamentación del religioso y una exhortación de su mujer: —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 pro” (p. 266). La enseñanza de la narración tiene más impacto por el hecho de que el religioso haya matado a un animal que se caracteriza por ser leal y fiel.

Finalmente, el reptil, que dentro de la narración cumple con el tópico de lentitud es la tortuga. Este animal, hasta nuestros días mantiene este estereotipo. En el bestiario se dice de ella: —Some relate the incredible fact that ships sail more slowly when they carry the right foot of a tortoise”.<sup>182</sup> Gracias a su lentitud característica, la tortuga aparece en distintas narraciones, donde su falta de rapidez puede ser un problema. Por ejemplo, en el cuento —De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (cap. V), cuando los animales salvan al gamo que había caído en la trampa del cazador, en el rescate pierden a la tortuga, que no logra correr antes de que la atrapen. Este estereotipo está

---

<sup>182</sup> *Aberdeen*, F. 77r.

directamente relacionado con sus características físicas, por lo que no representa ninguna cualidad moral.

#### 4.1.5 Animales sin relación con su valor simbólico o estereotipado

La rata del cuento “La rata transformada en niña”, no tiene ningún valor simbólico o estereotipado que haga determinante su aparición en él. El hecho de que el personaje sea una rata, está en relación con los demás personajes de la narración. Es una rata para que, posteriormente, se pueda casar con el ratón.

Otro animal que no cumple con su valor simbólico ni estereotipado es el leopardo. De él se dice que es “símbolo de un corazón animoso y astuto, que suple con la maña lo que no consigue con sus fuerzas.”<sup>183</sup> Sin embargo, en su única aparición en el cuento “Del león et del buey” (Cap. III), su función es la de privado del león, miembro de su corte y gracias al cual descubre el engaño del traidor Digna.

El tejón es otro animal meramente circunstancial en la narración. Aparece en el cuento “Del orebz et del ximio et del texón et de la culebra et del religioso” (Cap. XV). Como el mismo título lo dice, en esta narración los protagonistas son animales de distintas naturalezas, un simio, una culebra y un tejón, que junto con un hombre, el orebz, caen en un hoyo. El religioso, al ver que el hombre se encuentra en desgracia, avienta una cuerda para que pueda salir. En los intentos rescata también a los animales, quienes posteriormente le agradecen de distintas formas, mientras que el hombre lo traiciona. En el caso del tejón, éste ayuda a que el simio robe unas joyas para dárselas al religioso en signo de agradecimiento.

---

<sup>183</sup> Valero, *op. cit.*, p. 170.

En el cuento, el tejón no tiene un valor simbólico ni estereotipado. Así como se menciona que fue un tejón, pudo haber sido una ardilla. Su aparición, en este caso, responde a la necesidad de utilizar un personaje que cumpliera con las características necesarias para el desarrollo del cuento: un animal terrestre, que no pudiera salir de la lobera fácilmente, pero lo suficientemente ligero como para poder ser rescatado por el religioso. Este caso es significativo, pues los animales de este cuento, aunque están humanizados, no intentan representar al hombre, sino al animal mismo. Se hace una comparación entre bestia y animal para demostrar lo malagradecido que puede llegar a ser el hombre: “Et acaesçe a las vezes que en los vestibles et en las bestias et en las aves ay alguna que es más leal et más conosçedera del bien fecho que el omne de bien fecho, et que mejor lo gualardona” (p. 317). La enseñanza final es que los hombres entendidos aprendan a hacer el bien a quien lo merece y lo agradece.

Un caso similar es el de la jineta, que aparece en el cuento “La jineta, la liebre y el gato religioso” (cap. VI), en el cual pelea con una liebre por la propiedad de una cueva. La jineta es parte de la narración por su hábitat natural, pues se tiene que justificar la ocupación de la madriguera que causa el conflicto.

## Conclusiones

En el *Calila e Dimna* la mayoría de las narraciones están protagonizadas por animales. La utilización de los animales como personajes en la literatura ejemplar responde a la dualidad horaciana del *docere-delectare*, el enseñar deleitando, que fue un principio que también se aplicó en Oriente y que se utilizó en la Península como una forma de adoctrinar. Dice Marta Haro que «En los 'enxiemplos' hay una mayor carga de *delectare* para conseguir el *docere*»,<sup>184</sup> es por ello que en la literatura ejemplar se utilizan animales como personajes como un recurso que ayudaba a que la enseñanza fuera más fácil de comprender.

En los cuentos del *Calila e Dimna* se utilizan animales para hacer referencia a problemas humanos universales y se ofrecen ejemplos de soluciones para que sean imitadas en casos similares, o se enseña el final trágico de los necios a modo de *exemplum ad contrarium*. Se lleva a cabo una proyección del hombre a través de los animales para enseñar un comportamiento adecuado, tanto moral como religioso.

Eloisa Palafox dice que el *exemplum* se utilizó como «una estrategia discursiva que consiste en la utilización analógica de cierta información para defender una idea o conjunto de ideas».<sup>185</sup> Para que la estrategia funcione, en el *Calila e Dimna* se lleva a cabo la humanización de los animales mediante distintos mecanismos que construyen al personaje con las características necesarias de acuerdo a la enseñanza que se quiere dar. Mediante el estudio de estos mecanismos de humanización se puede reconocer la configuración literaria que se da a los animales como personajes de los cuentos y, por lo tanto, la función que tiene cada animal en la narración en la que aparece.

---

<sup>184</sup> Marta Haro Cortés, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto, 2003, p. 138.

<sup>185</sup> Eloisa Palafox, *Las éticas del exemplum: 'Los Castigos del Rey Sancho IV', 'El Conde Lucanor' y el 'Libro de buen amor'*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 18.

La mayoría de los animales de la obra se humanizan con mecanismos complejos, los cuales consisten en la atribución del uso del habla humana y la realización de acciones propias del hombre. Los mecanismos se complejizan debido a que se basan en la interacción de unos animales con otros, lo cual propicia que se lleven a cabo acciones y actos de habla complejos.

El uso del habla humana es el mecanismo complejo de humanización más recurrente a lo largo del *Calila e Dimna*; en toda la obra hay 107 animales a los que se les atribuye la capacidad de hablar. Este mecanismo es muy trascendente, ya que por medio de los actos de habla los animales realizan la mayoría de las acciones humanas que se les atribuyen, como mentir, narrar, prometer, condenar, entre muchas otras, y expresan sentimientos, emociones y pasiones. Esto permite el desarrollo social y cultural de los animales dentro de la narración.

Es importante señalar que de todos los actos de habla, los expresivos son los que tienen una relación más directa con la enseñanza que se quiere dar, pues en ellos radica el éxito del mensaje moral y religioso. En la capacidad de expresar amor, odio, ira o envidia, se da la identificación más inmediata e íntima del receptor con el animal.

Prácticamente, todos los diálogos que aparecen en la narración, son mecanismos de humanización complejos, ya que su realización, desencadena toda una serie de acciones. Por medio del habla, se realiza una humanización que caracteriza a los personajes. De acuerdo con la enseñanza que se quiera dar, la lengua es una herramienta que puede conducir al triunfo o al fracaso, la vida o la muerte.

Además, gracias a que se atribuye a todos los animales el habla como sistema de comunicación, se permite la interacción lingüística entre distintas especies: todos los animales hablan una misma lengua. De modo que se entiende por igual el pez con el cangrejo que con la garza, o la liebre con el elefante. Más aún, hay algunos animales que se pueden comunicar con los mismos hombres. Con lo que se rompen las barreras de la bestialidad. Este será el nivel de humanización más complejo, pues los animales hablan con los hombres en una misma lengua, como algo posible y cotidiano. Es significativo que los que tienen comunicación directa por medio del habla son animales pequeños: el ratón, del cuento «La rata transformada en niña» o las palomas del cuento «Las palomas y el tesoro».

En este punto, en la presentación de los diálogos, el narrador introduce de igual forma el habla del animal que la de los humanos, sin hacer diferenciación entre una y otra; de modo que se presenta como una situación totalmente normal dentro de la narración.

Los mecanismos que se utilizan para humanizar a cada animal los van a identificar claramente con el bien, el mal, la astucia, la prudencia, la necedad, etc. Como dice Jaques Le Goff: «La literatura imagina una sociedad animal según el modelo de la sociedad política y feudal humana»<sup>186</sup>, es por ello que la elección de los animales que se utilizan en cada narración no se hace al azar, al contrario, la caracterización de cada personaje depende, en gran medida, de lo que se quiere que el animal represente. Generalmente, los mecanismos de humanización estarán directamente relacionados con el valor simbólico o estereotipado del animal. Algunas veces esta relación no se lleva a cabo; entonces se toman en cuenta las características físicas del animal, de acuerdo a la función que tiene en la narración.

El valor simbólico o estereotipado de los animales que aparecen en el *Calila e Dimna* era aceptado como una convención por la sociedad medieval: el león era el rey de las bestias; el lobo cerval, el chacal y la liebre son animales astutos, que utilizan el engaño y la mentira para obtener lo que desean; la paloma es fiel, la leona es la madre protectora y la tortuga es lenta, por mencionar sólo unos ejemplos. Gracias a este conocimiento común, se facilitaba la comprensión de lo que se quería enseñar.

Cuando se presentan animales humanizados como personajes, en vez de humanos, se crea una distancia narrativa; esto quiere decir que se lleva a cabo un distanciamiento emocional entre el texto y el receptor gracias a que los personajes son animales; pero, a la vez, hay una atracción especial hacia ellos. Dice Teresa Zapata que cuando los personajes

---

<sup>186</sup> Jacques Le Goff, *Una Edad Media en imágenes*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 185



son animales humanizados en vez de humanos, —la imaginación puede recrearse concibiendo identificaciones humanas con ellos, pero a la vez conservando cierta distancia dada su animalidad—. <sup>187</sup> La distancia narrativa permite que al identificarse con los distintos personajes los receptores desarrollen sentimientos de justicia, valentía, fidelidad, etc., sin que parezca que fue una lección impuesta.

Con todo lo anterior, encontramos que la función de los animales humanizados en el *Calila e Dimna* es que el receptor se identifique con ellos y aprenda lo que se le quiere enseñar mediante el ejemplo de la narración. He ahí la importancia de la relación del animal con su valor simbólico y/o estereotipado, pues esto ayuda a que la construcción narrativa sea más simple, gracias a que —se tiene la libertad de obviar aspectos que serían esenciales en la caracterización del personaje humano, como la edad—, <sup>188</sup> de modo que cualquier receptor puede sentirse identificado con los personajes y se involucra más con ellos sin necesidad de desviar la narración hacia la construcción compleja de los personajes. Esto también es posible gracias a que la figura animal representa una imagen muy poderosa para la psique humana y muy rica para la ficción. Como dice Bettelheim, —los personajes están muy bien definidos y los detalles, excepto los más importantes, quedan suprimidos. Todas las figuras son típicas en vez de ser únicas—. <sup>189</sup> Esto repercute también en que al presentar personajes tipo se eliminan las posibilidades de tener más de una interpretación de la narración. Dice Juan Eduardo Cirlot en su Diccionario de símbolos: —mientras el hombre es un ser equívoco (enmascarado), el animal es unívoco, posee cualidades positivas o

---

<sup>187</sup> Teresa Zapata Ruiz, *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento: un recorrido teórico sobre sus características literarias*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, p.75.

<sup>188</sup> A. Jesús Moya Guijarro y María Jesús Pinar, —La interacción texto/imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal—, *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 3 (2007), p. 26.

<sup>189</sup> Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 13.

negativas constantes”.<sup>190</sup> He ahí el hecho de que las narraciones fueran adaptadas fácilmente a distintos contextos e, incluso, algunas llegaran hasta nuestros días.

---

<sup>190</sup> Cirlot, *op. cit.*, p. 83.

## Bibliografía

### 1. Ediciones

Calila e Dymna, ed. de Pascual de Gayangos, en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, pp. 1-78.

*L'ancienne version espagnole de Kalila e Digna*, ed. de Clifford G. Allen, Macon, Protat Frères, 1906.

*La antigua versión castellana del Calila y Dimna cotejada con el original árabe de la misma*, ed. de José Alemany y Bolufer, Madrid, Real Academia Española, 1915.

*Calila y Dimna. Fábulas. Antigua versión castellana: prólogo y vocabulario*, ed. de Antonio García Solalinde, Madrid, Calleja, 1917.

*El libro de Calila e Digna*, ed. de John Esten Keller y Robert White Linker, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967.

*Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Castalia, Madrid, 1984.

*El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*, ed. de Hans-Jörg Döhla, Nebis, Zúrich, 2007.

### 2. Traducciones del árabe moderno

*Calila y Dimna: el libro del soberano y el político*, trad. de Antonio Chalita Sfair, Tolima, Ibagué, 1988.

*Calila e Dimna. Fábulas leyendas, refranes, máximas y consejos orientales*, ed. de Ahmed Abboud, Buenos Aires, El Nilo, 1948.

### 3. Estudios

Allen, Douglas, *Mircea Eliade y el fenómeno religioso*, Madrid, Cristiandad, 1985.

*Cancionero de Baena*, ed. de José María Azáceta, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, Vol I.

Balderas Vega, Gonzalo, *Cristianismo, sociedad y cultura en la Edad Media: una visión contextual*, México, Plaza y Valdés, 2008.

- Becker, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona, Robinbook, 2003.
- Benfey, Theodor, “Einleitung” en *Kalilag und Damrag: alte syrische Übersetzung des indischen Fürstenspiegels*, trad. de Gustav Bickel, Liepzing, F.A. Brockhaus, 1976.
- Bestiario de Oxford. Manuscrito Asnole 1511 de la Biblioteca Bodleian*, trad. de Carmen Andréu, Madrid, Arte y Bibliofilia, 1983.
- Bestiario Medieval*, ed. de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1989.
- Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1994.
- Biederman, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Cándano Fierro, Graciela, “La literatura ejemplar (Siglo XIII)”, en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 227-234.
- Castro Hernández, Pablo, “Los viajes y lo maravilloso. Una lectura a los relatos de viajes y la construcción imaginaria de las criaturas y lugares de Oriente”, *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 6 (2011), pp. 110-141.
- Cattedra, Olivia, “Tradición y enseñanza en la narrativa hindú medieval”, *Konvergencias Literatura*, 3-8 (2008), pp. 21-30.
- Cepedello Moreno, María Paz, “El *exemplum*: Marco narrativo y componentes pragmáticos”, *LITTERAE. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4 (2003-04), pp. 213-214.
- Christensen, A., “La légende du sage Buzurjmihir”, *Acta Orientalia*, 8 (1930), pp. 81-128.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2006.
- Clemencín, Diego, *Elogio de la Reina Católica doña Isabel, discurso leído en la Real Academia de la Historia el 31 de julio de 1807. Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1821.
- Company Company, Concepción, “¿Qué es una lengua natural? Sus rasgos definitorios. Cómo y por qué cambia una lengua” en Concepción Company y Javier Cuétara Priede (eds.), *Manual de gramática histórica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 15-28.
- Damasio, Antonio R., *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, Barcelona, Crítica, 2007.

*Diccionario de la Real Academia Española*. Versión electrónica:  
<http://www.rae.es/rae.html>.

Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra, 2007.

Eco, Umberto, *Trato de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 2000, p. 233.

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones: morfología y dialéctica de las religiones*, Madrid, Cristiandad, 2000.

\_\_\_\_\_, *Imágenes y símbolos. Ensayo sobre el simbolismo mágico religioso*, Madrid, Taurus, 1987.

Fabre, Gilbert, “L’archilexie *OMNE* dans le *Calila e Dimna*”, *Cahiers de Linguistique et Civilisation Hispanique Médiévale*, 25 (2002), pp. 307-318.

Galmés de Fuentes, Álvaro, *Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval*, Madrid, Gredos, 1996.

García Solalinde, Antonio, “Prólogo”, en *Calila y Dimna. Fábulas. Antigua versión castellana: prólogo y vocabulario*, ed. de Antonio García Solalinde, Madrid, Calleja, 1917.

García, Francisco Martín, *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos: (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.

García, Michel, “Le contexte historique de la traduction de *Calila e Dimna* et du *Sendebār*, *Crisol*”. *Publication du Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines de l’Université Paris X-Nanterre*, 21 (1996), pp. 103-113.

García Tejera, María del Carmen, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1989.

Gayangos, Pascual, “Del *Libro de Calila e Dymna*, y sus diferentes versiones”, en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Madrid, Atlas, 1954, pp. 1-11.

Goleman, Daniel, *Inteligencia emocional*, Barcelona, Kairós, 2008.

Gugliemi, Nilda, “Prólogo”, en *El fisiólogo. Bestiario medieval*, ed. de Marino Ayerra Redín y Nilda Gugliemi, Buenos Aires, EUDEBA, 1971, pp. 7-47.

Haro Cortés, Marta, “El *Calila e Dimna* y el *Sendebār* ¿Prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII”, en Andrew Beresford (ed.), “*Quien hubiese tal ventura*”: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 85-96.

- \_\_\_\_\_, "El arte de contar y su entramado narrativo", en Milagros Aleza-Izquierdo y Ángel López García (eds.), *Estudios de filología, historia y cultura hispánica*, Valencia, Universitat de Valencia, 2000, pp. 85-100.
- \_\_\_\_\_, *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo X*, London, Queen Mary and Westfield College, 1996.
- Hume, David, *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*, trad. de José Luis Tasset, Barcelona, Antrophos, 1990.
- Keller, John Esten, "New lights on *Calila e Digna*", en *Filología crítica hispánica. Homenaje al profesor Sánchez Escribano*, Madrid, Emory University-Alcalá, 1969, pp. 25-34.
- \_\_\_\_\_, "The Literature of Recreation: el *Libro de Calila e Digna*", *Anuario Medieval*, 6 (1994), pp. 87-102.
- Lacarra Ducay, María Jesús, "La fortuna del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* en Italia", en *España al revés. Atti del I Convegno di Studi Interdisciplinari. Ragusa Ibla, 4-5 aprile 2006*, Catania, Università degli Studi di Catania, 2008, pp. 23-43.
- \_\_\_\_\_, "El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*: las transformaciones del "Calila" en occidente", en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, ed. de Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, 2007, pp. 15-42.
- \_\_\_\_\_, "El *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* y la imprenta zaragozana", *Archivo de Filología Aragonesa*, 59-60 (2002-2004), pp. 2003-2019.
- \_\_\_\_\_, "El *Calila* en España: tres encuentros con los lectores", en María Jesús Lacarra y Juan Paredes (eds.), *El cuento oriental en Occidente*, Granada, Comares-Fundación Euroárabe de Altos Estudios, 2006, pp. 129-145.
- \_\_\_\_\_, *Cuento y novela corta en España 1, Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999.
- \_\_\_\_\_, "Las primeras traducciones del *Calila e Dimna* y del *Sendebár*", *Crisol. Publication du Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines de l'Université Paris X-Nanterre*, 21 (1996), pp. 7-22.

- \_\_\_\_\_, “La narración marco en el *Calila e Dimna*”, en Francisco Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. 1, Tomo 2, Madrid, Crítica, 1991, pp. 156-159.
- \_\_\_\_\_, *Cuentos de la Edad Media*, Madrid, Castalia, 1989.
- \_\_\_\_\_, “Un fragmento inédito del *Calila e Dimna* (Ms.P)”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 679-706.
- \_\_\_\_\_, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979.
- \_\_\_\_\_, “Algunos errores en la transmisión del *Calila* y del *Sendebár*”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 5 (1979), pp. 43-57.
- Le Goff, Jacques, *Una Edad Media en imágenes*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Libro de los gatos*, ed. de Barnard Darbord, París, Librairie Klincksieck, 1984.
- Libro del caballero Zifar*, ed. de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1996.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *El bestiario hispánico medieval, temas y motivos en la moralización*, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Madureira, Margarita, “Tradução e recepção textual: *Calila e Dimna* em contexto”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, t. 3, pp. 93-107.
- Malaxecheverría, Ignacio, “Sobre el Bestiario”, en *Bestiario Medieval*, ed. de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1989, pp. 217-236.
- Marino Ferro, Xose Ramón, *El simbolismo animal*, Madrid, Encuentro, 1966.
- McCulloch, Florence, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1970.
- Mencé-Caster, Corinne, “Jeux référentiels et configuration d'un idéal de royauté dans le *Calila e Dimna* : du lion-roi au roi modèle”, *Cahiers d'Études Hispaniques Medievales*, 25 (2002), pp. 283-291.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, “El apólogo y el cuento oriental en España”, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, pp. 14-23.
- Menéndez Pidal, Gonzalo, “Como trabajaban las escuelas alfonsíes”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), pp. 368-380.

- Montiel, Isidoro, *Historia y bibliografía del Libro de Calila y Dimna*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- Morales Muñiz, María Dolores-Carmen, "El simbolismo animal en la cultura medieval", *Espacio, Tiempo y Forma*, 4 (1996), pp. 229-255.
- \_\_\_\_\_, "Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad", *Espacio, Tiempo y Forma*, 11 (1998), pp. 307-329.
- Moya Guijarro, Jesús y María Jesús Pinar, "La interacción texto/imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal", *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 3 (2007), pp. 21-38.
- Musquera, Xavier, *Ocultismo Medieval*, Madrid, Nowtilus, 2009.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres*, Madrid, Akal, 2007.
- Pastoureau, Michell, *El oso: Historia de un rey destronado*, Barcelona, Paidós, 2008.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, "Estudio literario de los libros de viaje", *Epos: Revista de Filología*, 1 (1984), pp. 217-240.
- Piña Pérez, Claudia, "Entre los reyes y los sabios consejeros: los grupos receptores de la versión alfonsí de *Calila e Dimna*", *Medievalia*, 34 (2002), pp. 60-66.
- Poirion, Daniel, "Los Bestiarios en la literatura medieval", en *Bestiario de Oxford. Manuscrito Asmole 1511 de la Biblioteca Bodleian*, Carmen Andréu (trad.), Madrid, Arte y Bibliofilia, 1983, pp. 151-172.
- Popeanga, Eugenia, "El discurso medieval en los libros de viaje", *Filología Románica*, 8 (1991), pp. 149-162.
- \_\_\_\_\_, "La carta del Preste Juan: las versiones castellana y catalana", *Cuadernos de Filología Italiana*, Número extraordinario (2000), pp. 149-160.
- Puig Montada, Josep, "Hbn Al-Muqaffa' y el orgullo sasánida", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 24 (2007), pp. 85-94.
- Ribot, Theodule, *Ensayo sobre las pasiones*, Madrid, Biblioteca Científico-Filosófica, 1907.
- Rivière, Roger, *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, Rialp, 1991.



- Rodilla León, María José, “Libros de viajes, de caballerías y novelas caballerescas”, en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 232-252.
- Rony, Jeromé Antoine, *Las pasiones*, México, Cruz, 1992.
- Rodríguez Adrados, Francisco, “La fábula grecolatina, II: Las colecciones de fábulas de época imperial romana y medieval”, *Anthropos*, 37-38 (1984), pp. 38-40.
- Rubiera Mata, María Jesús, *Literatura hispanoárabe*, Madrid, Mapfre, 1992.
- Rubio Tovar, Joaquín, “Monstruos y seres fantásticos en la literatura y pensamiento medieval”, en *Poder y seducción de la imagen románica*, Aguilar del Campo, Fundación Sta. María la Real, 2006, pp. 121-151.
- Sánchez Salor, Eustaquio (ed.), *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Akal, 1992.
- Sarmiento, Martín, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles. Dadas a luz por el monasterio de S. Martín de Madrid y dedicadas al Excmo. Sr. Duque de Medina-Sidonia*, Madrid, Ibarra, 1975.
- Sbordone, Francesco, “La tradizione manoscritta del *Physiologus* latino”, *Athenaeum*, XXVII (1949), pp. 246-280.
- Searle, John R., *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Sebastián, Santiago, “Introducción”, en *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, ed. de Santiago Sebastián, Madrid, Tuero, 1986, pp. 2-15.
- Solá-Solé, Josep María, “El *Calila e Digna* castellano traducido al hebreo”, en Josep María Solá-Solé et. al. (eds.), *Hispanica Judaica III*, Barcelona, Puvill, 1984, pp. 10-131.
- Valero Bernabé, Luis y Matín de Eugenio, *Simbología y diseño de la heráldica gentilicia galaica*, Madrid, Hidalguía, 2003.
- Vandendorpe, Christian, *Apprendre à lire des fables: Une approche sémio-cognitive.*, Montréal, Le Preamble, 1989.
- Vélez-Saínz, Julio, “De cuervos y basiliscos: alegoría y corte en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón”, *Rilce*, 20.2 (2006), pp. 259-273.
- Wacks, David A., “The Performativity of Ibn al-Muqaffa’s *Kalīla wa-Dimna* and *al-Maqāmāt al-Luzmiyya* of al-Saraqus”, *Journal of Arabic Literature*, 34-1/2 (2003), pp. 178-189.

- Walsh, Jonh, “Versiones peninsulares del *Kitab adab al-falasifa* de Hunayn ibn Ishaq. Hacia la reconstrucción del *Libro de los buenos proverbios*”, *Al-Andalus*, 41 (1976), pp. 355-384.
- Wamba Magallanes, Federico, *Sentimientos y existencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- Weber de Kurlat, Frida, “Problemas de texto en *Calila e Dimna*”, en R. B. Tate (ed.), *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford, Dolphin, 1982, pp. 229-242.
- Zarco Cuevas, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, San Lorenzo del Escorial, Imprenta del Monasterio, 1929.
- Zapata Ruiz, Teresa, *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento: un recorrido teórico sobre sus características literarias*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Zink, Michel, “Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du moyen age”, en *Le Monde Animal et ses Représentations au Moyen-Age (XIe–XVe Siecles): Actes du XVème Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public, Toulouse 1984*, Toulouse, University of Toulouse, 1985, pp. 47–71.

Gracias.