



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**“POR *ENXEMPLOS* DE OMNES ET AVES ET
ANIMALIAS”: UN ANÁLISIS EXEGÉTICO DE
ALGUNAS ESPECIES EN EL *CALILA E DIMNA*
HISPÁNICO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS**

P R E S E N T A

MARIA FERNANDA VILLEDA BAEZ

ASESORA: DRA. ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos

Primero, gracias a Dios, por darme siempre más de lo que podría pedir, por ser mi fuerza, mi guía y mi sostén. Gracias a mi mamá, por ser mi refugio siempre, por dejarme volar tan alto como quise y hacerme saber que siempre estaría ahí para mí si caía, gracias infinitas por enseñarme cómo se ve la magia, por tus desvelos y por tu incansable amor, una vida no me basta para terminar de agradecerte. Y a mi papá, por elegir ser mi compañero y amigo, por todo lo que me has enseñado, por tu sonrisa, tu apoyo incondicional y las constantes pruebas *irrefutables* de tu amor (y por la confianza al volante).

Gracias a mi mejor amiga en el mundo, Angie. Por tu particular forma de amarme y tu compañía en cada paso grande y chiquito que doy. También por las incontables noches en las que me escuchaste leer esta tesis en voz alta y me ayudaste a encontrar las palabras y el valor para continuar. Te amo siempre.

Gracias a Lili por ser mi mayor ejemplo de fuerza y tenacidad. Gracias por los abrazos, los atoles, las siestas y el hacerme sentir que puedo lograr lo que yo quiera. Siempre dices que quiero saber todo, pero algo que nunca voy a saber es cómo agradecerte tanto amor.

Gracias a la doctora Ana Vilchis, por aceptar embarcarse en esta aventura conmigo. Por ser el consejo sabio, la palabra exacta y la calma en tiempos de tempestad. Gracias por abrazar este proyecto con tanto cariño y por guiarme en cada paso.

Gracias a mis sinodales: Dra. Teresa Miaja de la Peña, por enamorarme de la literatura medieval desde el primer semestre de la carrera; Mtro. Adam Vázquez Cruz, por los lunes de Quijote y por el humor con el que siempre recibió mis crisis; Dra. María Gutiérrez Padilla, quien vio nacer este proyecto y creyó en él desde un inicio; y Mtra. Maribel Ayala por su cuidadosa lectura de este trabajo y sus pertinentes correcciones. Infinitas gracias a cada uno.

Gracias a la doctora Wendy Phillips por presentarme a Calila y Dimna e iluminar mi camino en la cuentística. Gracias también al Programa de Apoyo a Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación (PAPIME) por haberme otorgado una beca y la oportunidad de seguir leyendo y compartiendo cuentos medievales bajo la dirección de la doctora Wendy en el proyecto “Fábulas y apólogos en la España Medieval: casos ejemplares de interculturalidad”.

Gracias a toda mi familia porque, incluso sin saber muy bien qué estaba estudiando, nunca dejaron de apoyarme. A Aza, por siempre verme con una sonrisa, un abrazo y una canción. A Gogo y Eli por su siempre confiable apoyo. A Belén, por cada mensaje, sonrisa, abrazo y antojito compartido; a Tety, por ser el cachito más pequeño de mi corazón y mi maestra favorita, son las mejores no hermanas mayores que podría pedir. Y a Javis y Elías, por hacerme reír y permitirme ser parte de la aventura de verlos crecer.

Gracias a cada una de las amigas que hice en el camino, por inspirarme, impulsarme, cuidarme y salvarme más de una vez. Especialmente a Ditzza, por ser mi fiel compañera de aventuras caballerescas y escuchar cada podcast que envié durante la escritura de esta tesis. A Michelle, por llegar a mi vida en el momento justo e iluminarla. Y a Connie, por adoptarme desde el primer semestre y ser la mejor estrellita marinera. No estaría aquí sin ustedes.

Gracias al hermano Ricardo Garrett, por ser mi pilar durante la pandemia y enseñarme a ver mi fe y la vida de una manera distinta. Este trabajo tiene muchos pedacitos suyos porque marcó mi vida y mi corazón con su paciencia y amor.

Finalmente, gracias a Baloo, la inspiración y constante motor de esta tesis. Gracias por enseñarme, como buen *enxemplo* animalesco, cómo se ven el amor y la fidelidad. Sin ti, este proyecto nunca hubiera existido.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. «Este libro es llamado de Calila et Dina...»	7
1.1. El <i>Calila e Dimna</i> hispánico.....	7
1.1.1. Orígenes orientales y traducciones del <i>Calila e Dimna</i>	8
1.1.2. Llegada a España: el <i>scriptorium</i> alfonsí.....	14
1.2. El <i>Calila e Dimna</i> y la literatura ejemplar.....	19
1.3. El <i>Calila e Dimna</i> a la luz de la crítica.....	26
Capítulo 2. Animales simbólicos en la Edad Media	36
2.1 El mundo analógico medieval: el símbolo y la alegoría.....	36
2.2 El animal simbólico y los bestiarios.....	42
2.3. La exégesis de los cuatro niveles.....	51
Capítulo 3. Análisis exegetico de algunas especies en el <i>Calila e Dimna</i>	58
3.1. El <i>ximio</i>	58
3.1.1. Sentido literal o histórico.....	58
3.1.2. Sentido alegórico o tipológico.....	62
3.1.3. Sentido moral o tropológico.....	68
3.1.4. Sentido anagógico o escatológico.....	75
3.2. El cuervo.....	79
3.2.1. Sentido literal o histórico.....	79
3.2.2. Sentido alegórico o tipológico.....	84
3.2.3. Sentido moral o tropológico.....	92
3.2.4. Sentido anagógico o escatológico.....	102
Conclusiones	104
Referencias	110

Introducción

The reason the beasts give among themselves is that Man is the weakest and most defenseless of all living things.
-Ruyard Kipling

Cada sociedad, época y cultura se ha relacionado de maneras distintas y complejas con los animales; sin embargo, la Edad Media se caracterizó por dotarlos de un valor profundamente simbólico en sus manifestaciones literarias. Debido a ello, se estableció un vasto sistema de significaciones que relacionaba a los animales con conceptos tan complejos como el bien y el mal y constituía un constante ejercicio de codificación y decodificación de mensajes didácticos. Este sistema, si bien estaba estructurado, no era unívoco o cerrado, sino que, gracias a la convivencia de culturas y saberes, permitía ambigüedad.

De tal suerte, no es de sorprender que el *Calila e Dimna*, una de las obras fundacionales de la cuentística ejemplar en lengua castellana, haga uso de animales para protagonizar sus relatos en más del 60% de las narraciones que lo componen. En esta obra se demuestra con maestría la forma en que los hombres medievales vincularon a los animales con una práctica de enseñanza moralizante. Estos cuentos contienen una serie de importantes lecciones sobre la prudencia y sabiduría con la que las personas deben conducirse, usualmente ilustradas mediante historias en las que especies animales representan vicios y virtudes.

Si bien existen algunos trabajos que estudian la presencia de animales en el *Calila e Dimna*, son escasos los estudios en lengua española que abordan a profundidad la función simbólica de éstos. No obstante, es importante reconocer que el uso de animales en estos cuentos no es arbitrario, sino que constituye una manifestación textual de la forma en que el

hombre medieval entendió a los animales y su vínculo con ellos. Por lo tanto, la propuesta de este trabajo consiste en analizar a los animales del *Calila e Dimna* desde su función simbólica y la forma en que esta se relaciona con el didactismo de la obra.

Por tanto, la presente investigación parte de la siguiente hipótesis: en general, los animales en las narraciones del *Calila e Dimna* cumplen con una función simbólica fuertemente relacionada con el didactismo de la obra. En particular, el simio y el cuervo son dos especies que ejemplifican el vínculo que establecieron los hombres del medievo entre los animales y el pecado, lo demoníaco y la muerte; sin embargo, estos animales presentan también matices morales ambiguos debido al origen oriental de los relatos. Mediante un análisis exegético en cuatro niveles apoyado en las significaciones conferidas a estas dos especies en bestiarios contemporáneos será posible revelar, hasta cierto grado, la intencionalidad del uso de narraciones ejemplares protagonizadas por estas especies en el contexto predicativo del siglo XIII hispánico.

La metodología de análisis consistirá, por una parte, en acudir a bestiarios contemporáneos como *El Fisiólogo* y el *Bestiario Toscano* para extraer algunas asociaciones simbólicas a los animales estudiados que sirvan como apoyo al análisis y, por otra, en leer estos relatos a la luz de la exégesis bíblica en cuatro niveles: literal, alegórico, moral y anagógico. En este sentido, los bestiarios servirán como instrumentos teóricos para observar el significado conferido a los animales en la Edad Media; pero dicho significado se deberá poner en práctica mediante la relación con los cuentos ejemplares del *Calila*, que revelarán algunas razones por las que las narraciones de esta obra se insertaron con tanta facilidad en la didáctica y la predicación cristiana de la Península Ibérica medieval.

Aunque a partir de esta metodología sería posible extraer las significaciones simbólicas de muchos animales en los cuentos del *Calila e Dimna*, este análisis se centra en

las figuras de dos especies: los *ximios* y los cuervos, ya que son dos de las especies más recurrentes en todo el libro y, además, poco estudiadas a nivel simbólico en textos medievales. No obstante, en algunas narraciones, para enriquecer el análisis de estas especies, será necesario hacer uso de los bestiarios ya mencionados para obtener el significado conferido en la Edad Media a otros animales presentes en la trama.

Resulta interesante que, gracias a que el *Calila* no tiene un trasfondo religioso determinado, esta colección tuvo la facilidad de adaptar sus cuentos no solo de generación en generación, sino de cultura en cultura. Con cada traducción que se realizó a lo largo del peregrinaje de esta obra desde la India del siglo IV hasta la corte del entonces infante Alfonso X de Castilla en el siglo XIII, las historias se transformaron y nutrieron de la sabiduría de diferentes civilizaciones. Así, los animales que se encuentran al interior de los *enxemplos* de este texto muestran matices simbólicos y morales derivados del encuentro de representaciones en culturas orientales y los valores cristianos asociados con los animales en bestiarios de occidente.

Como apertura de esta tesis se presenta, al interior del primer capítulo, una breve recapitulación de la transmisión histórica y geográfica de la obra. En este primer apartado, se describen someramente algunos aspectos sobre el *Pañcatantra*, obra india que se considera el antecedente directo más antiguo del *Calila e Dimna* hispánico, así como sobre el *Kalila wa Digna*, la traducción árabe del texto que sirvió como puente entre la tradición cuentística oriental y occidental. Igualmente, este apartado destaca la importancia del *scriptorium* alfonsí como punto de encuentro de la sabiduría de múltiples culturas que permitió la popularización y difusión de obras tan importantes como el *Calila e Dimna* y explica, brevemente, la materialidad de los tres manuscritos alfonsíes conocidos y conservados hasta la fecha.

La segunda parte de este capítulo está dedicada a realizar un acercamiento al género de la cuentística ejemplar. En este apartado será de gran importancia conceptualizar qué es un *enxemplo* y la relación que estas narraciones guardaban con el principio de enseñanza del *docere, delectare, movere*. Del mismo modo, en este apartado se exponen los principales rasgos de los textos ejemplares y su estructura característica: el cuento de caja china. Haciendo uso de un esquema que contiene los 68 cuentos que componen la obra, se muestran la estructura general de la obra y la forma en que, mediante marcos narrativos, las historias se enlazan unas con otras en distintos niveles.

Es bien sabido que, durante la Edad Media, solo un grupo reducido de sabios y monarcas tuvo acceso a leer la obra completa, contextualizando cada historia en su marco, por lo que estos cuentos se difundieron, mayormente, en sermones religiosos en los que los clérigos tomaban un solo cuento para ejemplificar una o varias enseñanzas en particular. Dado que esta tesis se centra en la difusión sermonística de la obra, la estructura de caja china es muy importante para el análisis; aunque el *Calila e Dimna* se caracteriza por estar ligado mediante esta técnica narrativa, también es muy flexible y su organización permite extraer las narraciones de otras historias marco y analizarlas de manera individual, obteniendo principios morales y espirituales que pueden variar de aquellos obtenidos de una lectura “inserta” en el marco completo de la obra.

Finalmente, el primer capítulo cierra con un sumario de los diversos estudios que la crítica académica ha realizado sobre el *Calila e Dimna* a lo largo de casi doscientos años de discusión en torno a la obra. En este espacio se presenta una sucinta cronología de las ediciones críticas que se han realizado de este texto desde 1860, así como una exposición de los tres ejes temáticos que fueron tomados en cuenta durante la presente investigación: la tradición oriental del *Calila e Dimna*, la relación de esta obra con el género ejemplar y los

estudios sobre animales en el *Calila e Dimna*. En este último eje, llama la atención que la mayoría de las investigaciones hayan sido escritas en francés desde mediados del siglo XX y hasta inicios del siglo XXI. Además, estas primeras investigaciones abordan a los animales en esta obra desde un enfoque lingüístico que estudia las funciones discursivas de estos personajes, sin profundizar, como se mencionó anteriormente, en su carácter simbólico y didáctico.

Por ello, y con una finalidad teórica, el segundo capítulo de este trabajo se divide en tres apartados que definen *qué* es un animal simbólico. En el primer apartado “El mundo analógico medieval”, se repasa de manera breve la conceptualización del símbolo y la alegoría como herramientas interpretativas de la Edad Media. La contextualización sincrónica de estos términos en tiempo y espacio permite establecer las tres principales funciones que cumplían: una cognitiva, al ser instrumentos para asir un mundo intangible; una estética, al deleitar la sensibilidad de los hombres medievales; y una didáctica, ya que encubrían enseñanzas y motivaban a los lectores y oyentes a realizar un ejercicio exegético constante.

En el segundo apartado de este capítulo se define el objeto de estudio del presente análisis: el símbolo zoológico. Para ello, se retoman diversas definiciones del símbolo y su relación con el mundo natural conocido por los hombres del medievo. Así mismo, se expone brevemente el género de los bestiarios como fuente textual para estudiar el simbolismo zoológico y se brindan sucintas descripciones sobre *El Fisiólogo* y el *Bestiario Toscano*, obras que sirven como sustento teórico de este trabajo.

En este mismo apartado se presentan los resultados del conteo de las 38 especies animales presentes en las narraciones del *Calila e Dimna* y su recurrencia, según el número de cuentos en los que aparecen. Este desglose, como se mencionó anteriormente, centró el

análisis en la figura de dos de las especies protagónicas más recurrentes en toda la obra: los simios y los cuervos, que aparecen en 6 y 5 cuentos respectivamente y que, además, han sido poco estudiadas en la crítica académica en lengua española.

Finalmente, en este segundo capítulo, se expone el modelo de exégesis bíblica en cuatro niveles que sirve como método interpretativo para los cuentos del *Calila e Dimna*. Este tercer apartado consiste en una pequeña recapitulación histórica del uso de esta metodología de análisis durante la Edad Media. También, profundiza sobre los dos contextos de difusión de la obra: el cortesano y el religioso; así como la importancia de la exégesis como herramienta didáctica para los clérigos medievales. De igual manera, expone los principios que guían cada uno de los niveles exegeticos y su aplicación práctica en los cuentos ejemplares que se analizan más adelante.

Para finalizar, el capítulo 3 se divide en dos apartados: uno dedicado a las narraciones de *ximios* y otro a las de cuervos. En esta sección se encuentran análisis según los cuatro niveles: literal o histórico, alegórico o tipológico, moral o tropológico y anagógico o escatológico. Este último capítulo, aunado a las conclusiones, permiten identificar algunas funciones simbólicas de estos animales durante el siglo XIII que facilitaron la asimilación del *Calila e Dimna* en el contexto cristiano medieval.

Capítulo 1. «Este libro es llamado de Calila et Dina...»

1.1. El *Calila e Dimna* hispánico

Las historias difícilmente se quedan en un solo lugar, puesto que tienen una tendencia a encontrar rutas para viajar hasta lugares desconocidos, adaptarse y generar nuevas versiones. Tal fue el caso del *Calila e Dimna*, la primera obra en prosa escrita completamente en castellano de la que se tiene noticia. Esta colección consta de una serie de 71 cuentos ejemplares, entrelazados en diferentes niveles narrativos, cuyo propósito es enseñar normas de conducta. Durante sus quince capítulos, el *Calila e Dimna* versa en torno a la prudencia y la cautela con las que los hombres deben actuar e ilustra estas lecciones con narraciones breves.

El texto fue traducido del árabe a la lengua de Castilla alrededor del 1250. Esta labor dio a luz una de las obras más leídas y conocidas de su tiempo e inauguró una época de oro para la literatura ejemplar hispánica. No obstante, los estudios sobre esta colección iniciaron hasta mediados del siglo XIX, cuando un grupo de lingüistas buscaba reconstruir la protolengua indoeuropea y descubrieron una gran afinidad entre narraciones indias y la tradición cuentística occidental.

Hoy, tras casi doscientos años de debate e investigación académica, la crítica coincide en atribuir el origen de las historias del *Calila e Dimna* a relatos y fábulas orales de Oriente. Esto imposibilita conocer un lugar o fecha de origen concretos; sin embargo, el antecedente escrito más antiguo conocido hasta la fecha es el *Pañcatantra*, obra sapiencial clásica escrita en sánscrito en el siglo IV.

El peregrinaje del *Calila e Dimna* es muy extenso y complejo. Aún no se logra reconstruir en su totalidad el recorrido de la obra debido a que algunas manifestaciones escritas se han perdido y otras versiones tienen únicamente un soporte oral. Sin embargo, referiré las etapas cruciales de la transmisión de estas historias que se han podido trazar con mayor precisión.

1.1.1. Orígenes orientales y traducciones del *Calila e Dimna*

El *Pañcatantra* —traducido literalmente como ‘cinco (*pañca*) libros (*tantra*)’— es la obra más antigua de prosa narrativa en India. En esta colección de cuentos se narra la historia de Vinusharman, un sabio sacerdote —brahmán—, que toma bajo su tutela a tres príncipes necios e ignorantes para instruirlos en las ciencias políticas y los buenos valores morales. Cada capítulo corresponde a una enseñanza del brahmán, ejemplificada con fábulas breves que muestran la virtud o vicio que quiere enseñar a los príncipes.

Seoungwook Baik señala que el *Pañcatantra* pertenece al género disciplinar indio del *nitisastra*, los tratados de conducta sapiencial o ciencia política. Este género se configura a partir de los tres aspectos que conforman la personalidad y objetivos fundamentales del ser humano según la cosmovisión hinduista: el *dharm* —la religión o moralidad—, el *artha* —la economía o ganancia material— y el *kama* —la emoción o deseo sexual—. Así, todo texto perteneciente al *nitisastra* debe dar principios para dirigir la vida de los hombres. Particularmente, en el *Pañcatantra*, y sus posteriores adaptaciones, será notorio un énfasis en la importancia del *artha* sobre los otros dos aspectos, dado que se centra en enseñar normas de conducta práctica en vez de exponer una didáctica religiosa o los fundamentos de la emoción (302-303).

Este texto fue muy popular y difundido en Oriente a partir del siglo IV d.C. aunque es muy poco lo que se sabe de su origen. Isidoro Montiel plantea que las narraciones recopiladas en el *Pañcatantra* eran de diversas procedencias: algunas pudieron ser tomadas de la cuentística oral y popular de la India, mientras que otras estaban contenidas en textos tan antiguos como el manuscrito Kashmir, datado entre los años 275 a.C. y 275 d.C, bajo el título de *Tantrakhyayika* (10).

Para que el *Pañcatantra* iniciara su recorrido geográfico, la recopilación de cuentos debió iniciarse alrededor del siglo III d.C y su difusión, como se mencionó anteriormente, a inicios del siglo IV. De esta suerte, es sabido que existió una traducción al pehlevi (persa medio) aproximadamente en el año 570 d.C. por un sabio persa llamado Berzebuey (Phillips 51).

El caso de la versión persa ha constituido un tema de debate por muchos años entre los orientalistas, ya que no existe ninguna prueba manuscrita de que dicha traducción haya existido. Menéndez Pelayo argumenta en *Orígenes de la novela* que “esta traducción no existe”, por lo que debe considerarse que la versión más antigua del *Calila e Dimna* es la traducción siríaca titulada *Kalilag y Damnag*. Esta otra versión es atribuida a Bud, un monje nestoriano que, aparentemente, recorrió Persia e India a finales del siglo VI y se encargó de difundir la obra (28).

Aunque en su momento gran parte de la crítica se adhirió a este planteamiento, estudios posteriores, como la edición del *Calila e Dimna* de José Alemany e *Historia y bibliografía del libro de Calila e Dimna* de Isidoro Montiel, coincidieron en que la traducción persa existió, aunque se perdió. Este argumento se sostiene principalmente en dos hechos: el primero es que en todas las traducciones posteriores al 570 d.C. se incluye un prólogo donde

se narra el viaje que realizó Berzebuey a la India y la forma en que los brahmanes le enseñaron su sabiduría (Cacho Blecua y Lacarra 24).

Si bien la historia de este prólogo puede ser una narración ficticia agregada al texto, Lacarra señala que Berzebuey fue una figura histórica real, un conocido filósofo durante el reinado de Cosroes I que se encargó de viajar a la India para estudiar su ciencia y traducirla (Lacarra 17, *Cuentos de la Edad Media*). Por tanto, no es imposible pensar en que el mismo Berzebuey haya realizado una traducción para la corte persa en la que se insertó a sí mismo en la obra.

El segundo hecho, muy curioso, es que a partir de la supuesta traducción de Berzebuey, el libro adquirió el nombre de los dos lobos cervales que protagonizan la primera fábula del *Pañcatantra*: Karataka y Damanaka, también conocidos como Calila y Dimna¹.

Aun cuando el *Calila* guarda importantes similitudes temáticas y estructurales con el *Pañcatantra* y las otras obras que le antecedieron es importante recordar que en la Edad Media el término traducción equivalía, en gran medida, a una adaptación (Phillips 51). Por lo tanto, el proceso de inserción de un contexto cultural a otro implicó que los traductores retomaran la estructura de los cuentos y su función didáctica, aunque el contenido de una versión a otra puede variar significativamente.

El material cuentístico legado del *Pañcatantra* al *Calila e Dimna* se reúne en los capítulos III- VIII. Esto no quiere decir que todas las narraciones del texto indio estén presentes en la versión hispánica, dado que muchas se perdieron, se transformaron por

¹ Wendy Phillips señala que, en sánscrito, los nombres de estos personajes tenían un significado correspondiente a su personalidad: *kara* significa “hombre ruin, un mal brahmán, un ateo o un descreído”, en tanto que *damana* es un adjetivo referente a alguien que tiene control sobre sí mismo. El sufijo *ka* en ambos nombres sirve para formar un diminutivo o expresar similitud, por lo que en este caso puede traducirse como “quien tiene las características de...”. Aunque en las adaptaciones posteriores los nombres tuvieron cierta similitud fonética con los originales, este significado se perdió. (55)

influencias de otras culturas o se adaptaron a las necesidades didácticas de cada nueva civilización en la que se asentaron.

Así como el prólogo de Berzebuey revela información significativa sobre la trayectoria geográfica y temporal de estos cuentos, en la versión actualmente conocida del *Calila e Dimna* existe otro paratexto importante: la introducción de Ibn al-Muqhaffa. Gracias a dicha introducción se sabe el nombre del persa islamizado que tradujo esta colección al árabe a mediados del siglo VIII bajo el nombre de *Kalilah wa Digna*. Este prefacio cuenta con cinco narraciones breves con las que el traductor ilustra el propósito del libro: instruir a los hombres en la prudencia y el *envisamiento*².

La traducción de Ibn Al-Muqhaffa fue de suma importancia para la difusión del *Calila e Dimna*. Por un lado, fue el puente que permitió la adaptación del material de cuentística india en la Península Ibérica, y por otro, fue la fuente directa de otras traducciones al persa, turco, hebreo y latín.

Esta versión contiene varias de las narraciones provenientes del *Pañcatantra*; sin embargo, durante su recorrido de cuatro siglos, se nutrió de otras culturas y tradiciones. Así, el *Kalilah wa Digna* se conforma de quince capítulos y tres prólogos —la misma estructura del *Calila* hispánico— entrelazados en niveles narrativos más complejos.

Marta Haro señala que la traducción árabe introdujo varias novedades, entre ellas, evidentemente, se encuentra el prólogo de Ibn Al-Muqhaffa. Además, incluye el razonamiento sobre las religiones en la autobiografía de Berzebuey, el proceso judicial de

² El *envisamiento*, también denominado *envisadat* al interior de la obra, es definido por Cacho Blecua y Lacarra como “sagacidad, cualidad del visado o avisado” (378). Del mismo modo, el Diccionario de la Lengua Española define al *envisado* como alguien “sagaz o advertido” (s.v. visado, visado). Esta cualidad era muy importante dentro de la didáctica del medievo, pues no solo se enseñaba a los hombres a ser prudentes y cautelosos, sino a estar alerta en todo momento.

Dimna —contenido en el capítulo IV con el título “De la pesquisa de Dimna”—, y los últimos cuatro capítulos (142).

Puesto que las obras que conformaron el género didáctico ejemplar de la Edad Media tendían a influenciarse unas a otras y diversificarse de manera muy rápida en distintos lugares, rastrear las variantes existentes del *Calila e Dimna* es una labor gigantesca y muy compleja. A pesar de ello, y gracias a los orientalistas que han estudiado la obra, hoy se sabe que la traducción al árabe de esta colección derivó directamente en tres principales grupos de traducciones:

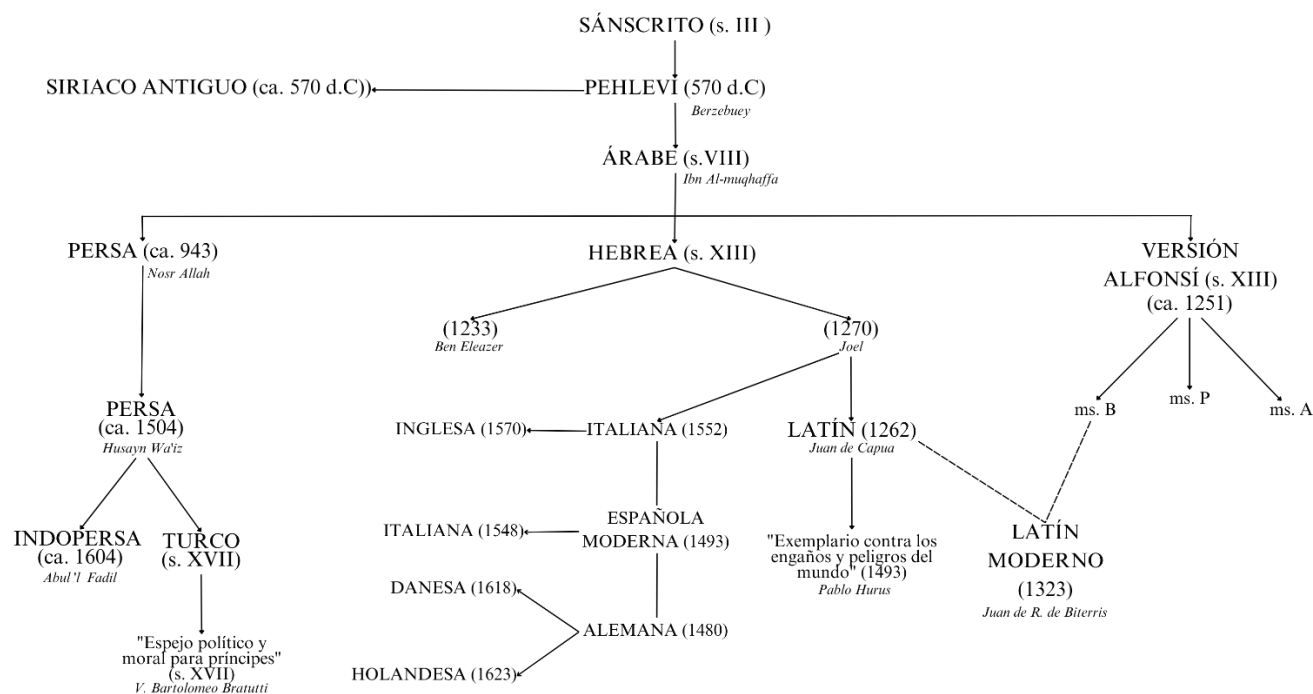
- a) Nuevas traducciones persas
- b) Dos traducciones hebreas
- c) La traducción castellana alfonsí

El siguiente esquema, elaborado para los fines de este primer capítulo³, presenta de manera sucinta estos tres grupos de traducciones —las más importantes para la difusión del *Calila e Dimna*— y sus derivaciones en otras lenguas. Sin embargo, se tiene noticia de que esta colección fue traducida a más de cuarenta lenguas y cuenta con más de doscientas versiones conservadas (Cacho Blecua y Lacarra 9).

En la parte superior del esquema se encuentran las obras clásicas en sánscrito, pehlevi y árabe citadas anteriormente, seguidas de las versiones en persa, hebreo y castellano que se originaron a raíz del modelo de Ibn Al-Muqhaffa. En cada una de estas variantes se señalan las fechas aproximadas de traducción y, en los casos donde se conoce, el traductor en letras cursivas.

³ A partir del esquema de Cacho Blecua y Lacarra en su introducción al *Calila e Dimna* (53) y Vernet en *Lo que Europa debe al Islam de España* (456)

Tabla 1. Esquema de las traducciones y difusión del *Calila e Dimna* a través del tiempo



Este gráfico permite mostrar que, por una parte, el *Calila e Dimna* tuvo una presencia constante en Europa y Asia hasta bien entrado el siglo XVII, aun cuando la cuentística ejemplar decayó y fue reemplazada por otras formas narrativas que atraieron más la atención del público lector. Y por otra, que fragmentos del *Calila* se transformaron en obras independientes con otros títulos, o las influenciaron fuertemente, como es el caso del “Exemplario contra los engaños y peligros del mundo” de 1493 o el “Espejo moral y político para príncipes, ministros y todo género de personas” de 1724.

La labor de recopilar con precisión las rutas de viaje de estas historias es un trabajo que excede los límites de este apartado. No obstante, este breve acercamiento al tema de la transmisión del *Calila e Dimna* permite entender que el texto se encuentra inmerso en una larga tradición literaria y que su adaptación hispánica constituye una manifestación importantísima sobre el encuentro entre el Oriente y Occidente medieval.

1.1.2. Llegada a España: el *scriptorium* alfonsí

La Península Ibérica medieval se caracterizó por ser un punto de contacto entre cristianos, judíos y árabes. Para inicios del siglo XIII estas tres civilizaciones contaban con aproximadamente cinco siglos de convivencia en los que habían compartido de manera cotidiana sus costumbres, tradiciones, historias y conocimientos. Fue en este escenario multicultural en el que el entonces infante, Alfonso de Castilla, próximo a ascender al trono, reunió un grupo de hombres sabios, los instaló en Toledo y fundó la llamada Escuela de Traductores (Phillips 49).

En adelante se referirá a este y otros centros de traducción y producción literaria como el *scriptorium alfonsí*. Esto se debe a que, aunque Toledo fue una especie de “sede” en la que se inauguró el proyecto cultural de Alfonso X, la labor de estos sabios no estaba sujeta a un espacio concreto como se entiende desde una perspectiva moderna, sino que era un trabajo casi itinerante en varias ciudades.

Varias cosas distinguieron el proyecto cultural de Alfonso X. Primeramente, estos espacios hicieron algo poco común en su tiempo: crear obras nutridas del conocimiento de judíos, árabes y cristianos. Autores como Albert Bagby piensan que Alfonso fue un protector de todos sus sabios sin importar su procedencia y, aunque esta idea puede exaltar en demasía el carácter de Alfonso, lo cierto es que el *scriptorium* estaba enfocado en una búsqueda constante de la sabiduría independientemente de su cultura de origen.

En este mismo tenor, llama la atención que el *scriptorium* no estuviera interesado en la traducción de antiguos tratados religiosos o la compilación de autores del pasado, sino que llevó a cabo un trabajo dominado por el laicismo, la racionalidad científica y la investigación

de lo desconocido y novedoso (Ruíz Sousa). En estos talleres se produjeron las obras científicas y artísticas más importantes de su tiempo que le confirieron a Alfonso X el epíteto de “el Sabio”.

Es posible clasificar las obras del *scriptorium* de acuerdo con el área de interés que abordaron. Daniel Grégorio señala cuatro principales: la científica, la histórica, la legislativa o moral y la poética o musical (93-98). En conjunto, estas áreas representaron en su totalidad la práctica educativa medieval del *Trivium* y el *Quadrivium*⁴. Esto muestra, por una parte, a Alfonso como un sabio con completo dominio del conocimiento de su época y, por otra, el profundo interés del Rey en cultivar la cultura durante su reinado.

Otro rasgo particular del *scriptorium* fue la instauración de Alfonso X como patrono del conocimiento. Como ya se mencionó, el rey sabio no sólo fungió como un mecenas para estas investigaciones, sino que, en la mayoría de los casos fue también un dirigente o un guía de trabajo de todos los colaboradores de los talleres. Si bien las manos de Alfonso no se dedicaban a las labores de encuadernación, escritura o ilustración de los textos, existen evidencias pictóricas del rey supervisando algunas de estas etapas del proceso de composición de un texto. Incluso es sabido que algunas obras, particularmente las traducciones, fueron revisadas y mandadas a rehacer por el mismo rey, que rara vez aprobaba la primera copia (Von Schoen 97).

⁴ Esta práctica, proveniente desde la tradición clásica, consiste en la enumeración de siete artes liberales. El *Trivium* correspondía a las disciplinas relacionadas con la elocuencia: la gramática, la dialéctica y la retórica. Por su parte, el *Quadrivium* contenía las disciplinas relacionadas con la matemática: la aritmética, la geometría, la astronomía y la música. Durante la Alta Edad Media, estas siete materias constituían las bases fundamentales de la educación de la nobleza.

Volviendo al texto que concierne esta investigación, llama la atención que, de todas las obras que pudo mandar a traducir para inaugurar los trabajos del *scriptorium*, Alfonso X haya escogido el *Calila e Dimna*, una obra de conocimiento sapiencial escrita en árabe.

Al respecto, Robey Clark argumenta que:

Apart from being the first work of prose literary fiction to be made in Castilian, the act of translating this work, I argue, was important for three main reasons: first, for crafting his royal image as a patron of wisdom; second, for laying the foundation for a new model of Castilian monarchy; and third, for changing the goals of conquest from strictly material gains to the acquisition of knowledge, wisdom, philosophy, and science (7)⁵.

Por su parte, Federico Bruzone y Florencia Miranda escriben:

A lo largo del siglo XIII en general, y, a nivel particular, durante el reinado de Alfonso X, se llevó a cabo un proceso de consolidación y centralización del poder monárquico que buscó en el establecimiento del castellano como lengua científica y literaria una especificidad de la lengua romance, a la vez que hizo el intento de apartar de la esfera clerical tanto los estudios científicos como la producción literaria (4).

Estas afirmaciones muestran que el *Calila e Dimna* fue una obra que fungió como una crucial manifestación cultural y artística para el reino de Castilla, pero a su vez, fue la obra con la que Alfonso X trazó las líneas de su reinado, caracterizado por un interés en el conocimiento desvinculado de las prácticas religiosas.

De la versión alfonsí del *Calila e Dimna* se conservan únicamente tres manuscritos que, aunque fueron fabricados un par de siglos después al reinado de Alfonso, dan testimonio de la traducción que se realizó en el *scriptorium*. En la introducción a su edición del *Calila e Dimna*, Cacho Blecua y Lacarra describen a detalle la materialidad e historia de cada uno; sin embargo, debido a la extensión de este trabajo, solo se expondrán los rasgos principales de estos textos.

⁵ “Además de ser la primera obra de ficción literaria en prosa realizada en castellano, sostengo que el acto de traducir esta obra fue importante por tres razones principales: la primera, forjar su imagen real como un mecenas de la sabiduría; la segunda, para sentar las bases de un nuevo modelo de monarquía castellana; y la tercera, para cambiar los objetivos de la conquista de ganancias estrictamente materiales a la adquisición de conocimiento, sabiduría, filosofía y ciencia” (7).

Existen dos códices completos, denominados A y B. Ambos se encuentran en la biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, con las signaturas h-III-9 para el manuscrito A y x-III-4 para el B. Autores como Pascual de Gayangos, Clifford Allen y Arnold Hottinger plantearon diversas hipótesis para explicar la relación entre estos manuscritos y la conclusión generalizada a la que se ha llegado es que estos dos códices provienen de distintas versiones árabes que pertenecen a una misma rama de traducciones.

El manuscrito A está fechado a mediados del siglo XIV. Consta de 94 hojas de papel foliadas en tinta con numeración romana, escrito a línea tirada con unas dimensiones de 0,28 mm x 0,19 mm y un número de líneas que oscila entre 31 y 33. Este códice se encuentra incompleto, pues los folios XII, XIII, XXVIII, XXXVIII, XLVII y LVIII, recto y vuelto, están en blanco (Cacho Blecua y Lacarra 51).

No obstante, el problema de incompletitud del manuscrito A se subsanó con el hallazgo del manuscrito B, que es mucho más amplio, puesto que incluye pasajes que el A omite. Este texto fue hallado en un códice que contiene tanto la copia del *Calila e Dimna* como una copia del *Invencionario* de Alfonso de Toledo, siendo este último el que nos permite conocer la datación exacta de su elaboración: “et acabose miercoles XXI dias de abril año de mil et quatroçientos et sesenta et siete años” (Cacho Blecua y Lacarra 52). Los folios del manuscrito B del *Calila e Dimna* en este códice corresponden a 233 hojas de papel foliadas a tinta y en lápiz, con numeración romana y arábiga, escrito a línea tirada en tinta negra —aunque en roja están realizadas las iniciales, los calderones, epígrafes y algunas correcciones— y unas dimensiones de 0,27mm x 0,20 mm (Cacho Blecua y Lacarra 51).

En 1951 Gonzalo Menéndez Pidal publicó un artículo sobre los métodos de trabajo de las escuelas alfonsíes. En este dio noticia de un tercer manuscrito del *Calila e Dimna*

hispanico en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid con la signatura 2B5. A este tercer texto se le denominó manuscrito P.

Menéndez Pidal consideró que este texto podía ser un cuaderno de trabajo salido de los talleres de Alfonso X y no un borrador previo a la publicación de A y B. Esto se debe a que los fragmentos contenidos en este manuscrito se encuentran sin pulir, con una sintaxis y redacción poco ágil en comparación con los manuscritos escurialenses. El total del texto reúne fragmentos —copiados por la misma mano— de diversas obras sapienciales. Por orden capitular, estas son: 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 las poridades*; g) *Calila e Dimna* (Cacho Blecua y Lacarra 60).

Al contener únicamente un fragmento de la obra y tener una gran distancia temporal con sus antecesores, el manuscrito P ha sido menos estudiado que el A y B; sin embargo, la crítica ha podido deducir que este códice se formó a partir del cotejo y traducción de una versión hebrea y otra árabe, lo que manifiesta la complejidad en la transmisión de esta obra.

Los manuscritos del *Calila e Dimna* fueron un gran tema de discusión académica cuando iniciaron las investigaciones sobre la obra. Por lo tanto, existe mucho material bibliográfico, como el estudio introductorio en la edición de Cacho Blecua y Lacarra del *Calila e Dimna* o artículos como “Las versiones hebreas de *Calila e Dimna*” de Ángeles Navarro, “El «Libro de Calila y Dimna» redactado en latín por Raimundo de Béziers” de Cristina Tabernero y “La traducción castellana inédita del *Calila e Dimna* árabe” de Marta Haro que profundizan en esta cuestión más allá del breve resumen previamente realizado. Estas, y otras fuentes sobre el tema, pueden ser consultadas en la bibliografía de la presente investigación

1.2. El *Calila e Dimna* y la literatura ejemplar

Hasta este punto se han expuesto las condiciones sociales y políticas externas a la obra que construyeron el contexto de transmisión del *Calila e Dimna*. Para complementar estas observaciones, es necesario repasar también, de manera sucinta, las características internas del texto que lo colocan como una obra fundamental del género ejemplar hispánico.

Juan José Prat destaca la importancia de recordar que el surgimiento del *enxemplo* como un género literario fue en realidad el nacimiento de una etapa intermedia entre la oralidad y la literatura escrita (172). Plasmar estas historias en compendios manuscritos implicó modificaciones temáticas y estructurales que facilitarían a los predicadores la estructuración de un sermón apto para las masas.

Aunque existieron importantes obras previas y posteriores a esta época, el auge de la literatura ejemplar y su institución como género se dio durante el siglo XIII con la popularización de textos relacionados con el didactismo y la sabiduría. Graciela Cándano señala dos tendencias literarias en esta época: una producción doctrinaria pura y una didáctica novelesca. Dentro del primer grupo se encuentran catecismos político-morales, acopios de máximas y admoniciones. Mientras tanto, en el segundo grupo se ubican las recopilaciones de cuentos como el *Calila e Dimna*, el *Libro de los doce sabios*, el *Libro de los gatos* y el *Sendebar*. En esta tendencia literaria, se rebasó la expresión doctrinal pura en la construcción de colecciones narrativas, pero no se dejó de lado una intención moralizante (7).

Todas estas obras fungieron como un instrumento para la enseñanza. Los textos doctrinales sirvieron para la predicación de los principios del cristianismo a los feligreses, mientras que la didáctica novelesca buscó formular historias con la capacidad de instituirse como verdaderos ejemplos de vida. De ahí que a estas colecciones se les llame compendios

de *exempla*⁶. Este tipo de narraciones se insertaron con facilidad en el discurso religioso, pero al ser cuentos cuyo mensaje moral no estaba apegado a una doctrina religiosa concreta, tuvieron la capacidad de servir en otros contextos de aprendizaje civil y monárquico.

La enseñanza en el medievo se rigió bajo un principio tomado de la retórica ciceroniana: el *docere, delectare, movere* (*Orator*, XXI, 69). Este consistía en formular textos y predicaciones que pudieran adoctrinar, entretener y mover las sensibilidades de quienes los escuchaban. En dicho sentido, el *enxemplo* fue un instrumento narrativo ideal para difundir el mensaje moralizante de clérigos y maestros.

Aunque la discusión académica hacia una conceptualización única del *enxemplo* es muy amplia, en adelante esta investigación se apegará a lo dicho por Graciela Cándano, quien define a este género como:

Un escrito (que eventualmente puede ser expresado —y aun recreado— oralmente) que arroja luz al entendimiento, aclara un punto o materia o descubre o manifiesta lo ignorado o secreto, de tal modo que, si es particularmente provechoso para el bien del alma o incita a la virtud, puede reducir a uno a que reconozca una cosa o la siga, mas si es dañoso o nocivo para el bien público o particular, puede ser juzgado como indigno de ser imitado; es entonces que es susceptible de ser desechado, repelido o despreciado (23).

Al disimular su finalidad moralizante con diversos recursos narrativos y retóricos, los *enxemplos* constituyeron un ejercicio didáctico y persuasivo complejo. En este, quien cifraba la enseñanza debía contar con aptitudes retóricas suficientes para narrar la historia y quién lo descifraba con aptitudes exegéticas para develar el mensaje de su emisor.

Además de su carácter didáctico, el *enxemplo tenía* ciertas propiedades que le permitían ser un género entretenido e instalarse con facilidad en la memoria del oyente. Las más importantes eran: la brevedad, que posibilitaba el mantener la atención del público; la

⁶ Al interior del *Calila e Dimna* se intercalan las voces *enxiemplo*, *enxenplo* y *enxemplo*. Para homogeneizar la redacción en esta tesis, y para evitar confusiones respecto a la declinación latina del término *exempla*, en adelante se hará uso de la variante castellana *enxemplo*, para referir a los textos que pertenecen a este género narrativo, en plural o singular, según corresponda.

unidad conceptual, temática o narrativa entre una narración y otra, que permitía relacionar un grupo de historias de manera continua; la capacidad “carismática”, esto es, la capacidad de parecer provechoso, benéfico o útil si se le presta atención, de modo que el oyente se interesara en develar lo que ocultaba; y la univocidad, dado que al existir una sola interpretación se vuelve asequible el precepto moral que quería enseñarse (Cándano 31).

El *exemplo* también recurrió a recursos tomados de las fábulas para captar la atención del público. Por ejemplo, los animales como protagonistas, el humor o las moralejas al finalizar una historia. En dicho sentido, la introducción de Ibn Al-Muqḥaffá al *Calila e Dimna* da cuenta de la forma en que esta obra se ciñó a los principios del *docere* y *delectare*:

[Los filósofos] posieron enxemplos et semejanças en la arte que alcançaron et llegaron por alongamiento de nuestras vidas et por largos pensamientos et por largo estudio; et demandaron cosas para sacar de aquí lo que quisieron con palabras apuestas et con razones sanas et firmes; et posieron et compararon los más destos enxemplos a las bestias salvajes et a las aves.

Et ayuntáronseles para esto tres cosas buenas: la primera, que los fallara [n] usados en razonar, et trobáronlos según que lo usavan para dezir encobiertamente lo que querían, et por afirmar buenas razones; la segunda es que lo fallaron por buena manera con los entendidos por que les crezca el saber en aquello que les mostraron de la filosofía, quando en ella pensavan et conoçian su entender; la tercera es que los fallaron por jugaría a los diçipulos et a los niños (89-90).

Otro rasgo que caracterizó al *exemplo* como género literario fue su organización en distintos niveles narrativos. Idealmente, estas colecciones debían estar organizadas en dos partes: un marco que sirviera como hilo conductor y un repertorio de narraciones. No obstante, dentro de la práctica de escritura de colecciones ejemplares se dieron dos formas estructurales opuestas. En la primera de ellas, los *exemplos* no tenían ningún marco vinculante, sino que dependían de un eslabonamiento temático. La otra forma correspondió al modelo de un “cuento de caja china” o “cuento de cajón” (Cándano 11-13).

Esta técnica de organización del material didáctico consistía en insertar los *exemplos* en marcos explícitos. Marta Haro diferencia entre varios tipos de marcos: el narrativo,

dividido en completo y ubicador, y el enunciativo, con sus tres variantes correspondientes: el dialógico, dialógico discursivo y dialógico figurado (*Los compendios de castigos* 175). Para el estudio del *Calila e Dimna* el tipo de marco más importante es el narrativo. Este conformaba la historia principal donde se insertaban los demás relatos, hilándolos en varios niveles de narración subordinada.

Un cuento de caja china, usualmente, parte de un primer marco narrativo en el que los personajes cuentan una historia. Dentro de esta historia, los personajes pueden dar paso a que se cuente otro cuento, y dentro de este se puede insertar uno más, sin tener nunca un término. Sin embargo, en la mayoría de los casos, tras varias historias subordinadas, suele volverse al marco narrativo principal.

En lengua española, el *Sendebär* y el *Calila e Dimna* son dos obras contemporáneas de gran importancia para el género de la cuentística ejemplar. Ambas obras, por excelencia, ejemplifican el uso de la técnica del cuento de caja china; sin embargo, tienen diferencias estructurales importantes. El *Sendebär* parte de una historia marco mucho más compleja: una de las mujeres de un rey realiza una proposición deshonesta al único hijo de éste y, cuando el príncipe la rechaza, lo acusa falsamente ante el monarca. El rey condena a su hijo a muerte y, a partir de ese momento, los privados del rey cuentan historias a su señor para intentar modificar la sentencia, mientras que la mujer contesta con otras narraciones para impedir la salvación del príncipe (Lacarra 21-22, *Cuentos de la Edad Media*). Las narraciones que componen la obra, por lo tanto, solo se subordinan a este marco principal, resultando en una estructura mucho más simple

Por su parte, el *Calila e Dimna* es estructuralmente más complejo, ya que cuenta con varios niveles de subordinación narrativa; no obstante, la historia marco que encuadra a todos los relatos es muy sencilla. La mayoría de los capítulos abren con la solicitud de consejo de

un rey, la cual desencadena la narración, y terminan una vez que este ha entendido lo dicho por su filósofo. Este diálogo da paso a una serie de unidades temáticas en las que cada capítulo de la obra constituye un conjunto de narraciones subordinadas entre sí por los distintos narradores de los relatos. El motivo del rey y su filósofo recuerda al *Pañcatantra*, en el que cada capítulo equivale a una enseñanza de Vinusharman a los príncipes, y se encuentra presente un siglo después en el *Conde Lucanor*. De este modo, el *Sendebär* y el *Calila* ilustran dos maneras en las que esta técnica narrativa se instaló en el contexto de la cuentística hispánica.

Por otra parte, la pena explicar con mayor detalle la estructura de caja china del *Calila e Dimna*. Los paratextos de esta obra son adiciones interesantes, pues tanto la introducción de Ibn-Al Muqhaffa como los primeros dos capítulos, que cuentan el viaje y autobiografía de Berzebuey, son historias que dan cuenta del proceso y motivo de composición de la obra. En ese sentido, el *Calila* cuenta su propia historia.

Como se mencionó anteriormente, a partir del tercer capítulo, el resto de la obra se estructura a partir del diálogo de un rey consultando a su filósofo sobre diversas cuestiones. La sección más larga y compleja del *Calila e Dimna* es la correspondiente a los capítulos 3 “Del león et del buey” y 4 “De la pesquisa de Dimna”. Este es el único caso en el que la historia subordinada al diálogo del filósofo y el rey se divide en dos capítulos distintos. Durante el capítulo 3 el filósofo cuenta la historia de Dimna, un astuto lobo cerval que insta al rey león a matar injustamente al buey Sençeba. Calila, el otro lobo cerval de la historia, procura aconsejar a Dimna para actuar con prudencia, lo que provoca que ambos lobos cervales intercambien una serie de relatos para convencer al otro de su argumento. Al final de este capítulo, Dimna cumple su cometido y Sençeba es asesinado.

Este final correspondía con la solicitud del rey, quién quería escuchar un “enxemplo de los dos que se aman et los departe el mesturero” (122); sin embargo, para los fines moralizantes del texto podía resultar problemático que el personaje malvado saliera victorioso. Por lo tanto, a partir de la versión árabe, se añadió el capítulo 4, que continúa la historia con el juicio de Dimna por engañar al rey león. Las narraciones incluidas en este capítulo son los ejemplos con los que Dimna intenta salvar su vida, aunque al final no lo logra y se ordena que sea muerto de hambre en la cárcel.

En los capítulos siguientes se sigue un modelo bastante parecido a estos dos capítulos, permitiendo que varios personajes relaten sus *enxemplos* para ilustrar la enseñanza que quiere darse. En la siguiente tabla se muestra con mayor claridad la estructura de caja china del libro. Se presenta cada uno de los relatos del libro, según su grado de subordinación narrativa y se señala el narrador que inserta cada uno de los cuentos en letras cursivas:

Tabla 2. Esquema de organización de las narraciones del Calila e Dimna

<p>Introducción de Ibn Al-Muqhaffa - <i>Ibn Al-Muqhaffa</i> El hombre engañado por los cargadores El ignorante que quería pasar por sabio El hombre que dormía mientras le robaban El hombre que quería robar a su compañero El hombre que se aprovechó del ladrón CAPÍTULO 1. CÓMMO EL REY SIRECHUEL ENBIÓ A BERZEBUEY A TIERRA DE INDIA CAPÍTULO 2. ESTORIA DE BERZEBUEY EL MENGUE -<i>Berzebuey</i> El ladrón y el rayo de luna El amante que cayó en manos del marido El mercader que se entretuvo oyendo cantares Alegoría de los peligros del mundo CAPÍTULO 3. DEL LEÓN ET DEL BUEY - <i>filósofo</i> El hombre que por huir de un peligro cayó en otro - <i>filósofo</i> El mono y la cuña -<i>Calila</i> La zorra y el tambor -<i>Dimna</i> El religioso robado -<i>Calila</i> La zorra y los dos cabrones monteses -<i>Calila</i> La alcahueta y el amante -<i>Calila</i> El carpintero, el barbero y sus dos mujeres -<i>Calila</i></p>

El cuervo y la culebra -*Dimna*
 La garza, las truchas y el cangrejo- *lobo cerval que aconseja al cuervo*
 Las liebres y el león -*Dimna*
 Las tres truchas -*Dimna*
 El piojo y la pulga -*Dimna*
 El camello que se ofreció al león -*Sençeba*
 El tittuy y el mayordomo de la mar -*Dimna*
 Los dos ánades y el galápago - *hembra del tittuy*
 Los monos, las luciérnagas y el ave -*Calila*
 El hombre falso y el torpe -*Calila*
 La garza, la culebra y el cangrejo -*padre del hombre falso*
 Los mures que comían hierro -*Calila*
 CAPÍTULO 4. DE LA PESQUISA DE DIMNA -*filósofo*
 La mujer y el siervo -*Dimna*
 El médico ignorante que envenenó a la princesa -*Dimna*
 El labrador y sus dos mujeres -*Dimna*
 Los papagayos acusadores -*Dimna*
 CAPÍTULO 5. DE LA PALOMA COLLARDA ET DEL MUR ET DEL GALÁPAGO ET DEL GAMO ET DEL CUERVO -*filósofo*
 El ratón cuenta su historia -*mur que vivía en casa de un religioso*
 El hombre que quería dar de comer a sus amigos -*huésped del religioso*
 El lobo y el arco- *mujer del hombre que quería dar de comer a sus amigos*
 CAPÍTULO 6. DE LOS CUERVOS ET DE LOS BÚOS - *filósofo*
 La liebres y la fuente de la luna -*cuervo consejero del rey de los cuervos*
 La jineta, la liebre y el gato religioso -*cuervo consejero*
 El religioso y los tres ladrones -*cuervo consejero*
 El viejo, su mujer y el ladrón -*búho consejero segundo*
 El religioso, el ladrón y el diablo -*búho consejero tercero*
 El carpintero engañado por su mujer -*búho consejero primero*
 La rata transformada en niña -*búho consejero primero*
 La culebra y las ranas -*cuervo consejero*
 CAPÍTULO 7. DEL GALÁPAGO ET DEL XIMIO -*filósofo*
 El asno sin corazón ni orejas -*ximio*
 CAPÍTULO 8. DEL RELIGIOSO ET DEL CAN ET DEL CULEBRO -*filósofo*
 El sueño del religioso -*mujer del religioso*
 CAPÍTULO 9. DEL GATO ET DEL MUR -*filósofo*
 CAPÍTULO 10. DEL REY ET DEL AVE QUE DEZÍAN CATRA -*filósofo*
 CAPÍTULO 11. DEL REY ÇEDERANO ET DE SU ALGUACIL ET DE SU MUGER ELBED -
filósofo
 El palomo y su hembra -*Belet, privado del rey Çederano*
 El mono y las lentejas -*Belet*
 CAPÍTULO 12. DEL ARQUERO ET DE LA LEONA ET DEL AXARA -*filósofo*
 CAPÍTULO 13. DEL RELIGIOSO ET DE SU HUÉSPED -*filósofo*
 El cuervo y la perdiz- *religioso*
 CAPÍTULO 14. DEL LEÓN ET DEL ANXHARA -*filósofo*
 CAPÍTULO 15. DEL OREBZ ET DEL XIMIO ET DEL TEXÓN ET DE LA CULEBRA ET DEL RELIGIOSO -*filósofo*
 CAPÍTULO 16. DEL FIJO DEL REY ET DEL FIDALGO ET DE SUS COMPAÑEROS -*filósofo*
 La paloma y el tesoro -*religioso*
 CAPÍTULO 17. DE LAS GARZAS ET DEL ÇARAPICO -*filósofo*

1.3. El *Calila e Dimna* a la luz de la crítica

Debido al fenómeno de transculturación⁷ que caracterizó al *Calila e Dimna*, las primeras investigaciones sobre la obra versaron sobre las similitudes lingüísticas y estructurales de los manuscritos conocidos de la versión hispánica y sus antecesoras. El primer trabajo de este corte fue realizado por Pascual de Gayangos en 1860 en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*. En su estudio rescató los manuscritos escurialenses A y B del *Calila* castellano y los comparó en el capítulo “Del Libro de *Calila é Dymna*, y sus diferentes versiones”, con el fin subsanar lagunas de uno y otro manuscrito y ofrecer una versión “completa” de la obra. No debe perderse de vista la importancia de este estudio, dado que fue el responsable de rescatar al *Calila* y la cuentística ejemplar de Oriente como temas de investigación.

Cuarenta y seis años después, en 1906, Clifford Allen publicó su tesis doctoral *L'ancienne version espagnole de “Kalila et Digna”: texte des manuscrits de l'Escorial précédé d'un Avant-propos et suivi d'un glossaire*. Esta investigación puede considerarse la segunda edición crítica conocida del texto. Se basa en los mismos manuscritos y metodología comparativa de Gayangos, pero aporta la novedad de un primer glosario del *Calila e Dimna*.

De vuelta a la lengua española, el orientalista José Alemany Bolufer dio a conocer *La antigua versión castellana del Calila y Dimna cotejada con el original árabe de la misma* en

⁷ Para los fines de la presente investigación, se entiende como transculturación a la: “recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro” (*Diccionario de la Lengua Española*, s.v. transculturación). En este caso, el *Calila e Dimna* constituye una manifestación escrita de las transformaciones que las narraciones orales de la India tuvieron que sufrir para adaptarse a nuevos contextos culturales e ideológicos, como la Península Ibérica del siglo XIII.

1915. La innovación en la edición de Alemany radica en que no solo coteja los manuscritos hispánicos, sino que añade a su comparación dos versiones arábigas, la de Cheikho y Jalil.

Tuvieron que pasar cincuenta y dos años hasta que John E. Keller y Robert W. Linker retomaran los estudios de los manuscritos del *Calila e Dimna*. En 1967 publicaron su propia edición en la que transcriben con mayor rigurosidad el contenido de los manuscritos A y B y los comparan en un mismo tomo; sin embargo, no aportan notas críticas o glosario.

El siguiente trabajo, publicado en 1984, es en el que se basan la mayoría de los estudios actuales. Se trata de la edición crítica de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra. En esta, presentan un impresionante trabajo de recopilación bibliográfica y un estudio introductorio donde abarcan prácticamente todos los enfoques del *Calila* investigados hasta esa fecha.

La edición de Cacho Blecua y Lacarra no solo proporciona un exhaustivo aparato crítico, sino también una comparación comentada de los manuscritos que permite resarcir lagunas del manuscrito A con el contenido del B. Así mismo, titula cada uno de los marcos narrativos y los cuentos del libro, facilitando en gran manera una lectura hilada del texto. Todos estos aspectos convierten a esta edición en la más cómoda para leer y la más completa para basar un estudio crítico, por lo que se usará como fuente primaria en esta tesis.

El último trabajo de edición crítica del *Calila* hasta la fecha se realizó en el 2008 en la tesis doctoral de Hans-Jörg Döhla, titulada *El libro de Calila e Dimna, 1251. Nueva edición y estudio de los manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*. Este trabajo aúna a los estudios previos un análisis comparativo detallado de algunos aspectos lingüísticos del texto.

Además de estas ediciones de carácter académico, el *Calila e Dimna* ha sido objeto de varias ediciones de divulgación en español modernizado. Por ejemplo, la realizada por

Antonio García Solalinde en 1917 —prácticamente simultánea a la de Alemany—, la de Antonio Chalita Sfair en 1966 y la más reciente de José María Merino en 2016. Si bien estas carecen de un aparato crítico, han aportado mucho a la popularización de la obra, acercándola a un público más amplio.

Todos los trabajos previamente citados constituyen un importante corpus crítico en el que se sostienen los estudios actuales en torno al *Calila e Dimna*. Por lo tanto, resulta pertinente mencionar de manera breve esta cronología antes de exponer los tres ejes temáticos en los que se orientó la presente investigación: la tradición oriental del *Calila e Dimna*, el *Calila e Dimna* y el género ejemplar y los estudios sobre animales en el *Calila e Dimna*.

a. La tradición oriental del *Calila e Dimna*

En el primer eje de investigación es obligatorio remitirnos al trabajo de Pascual de Gayangos, quien introdujo al *Calila* y su relación con la literatura sapiencial de Oriente al panorama de estudios académicos del siglo XIX. De igual manera, hay que mencionar la edición de Alemany como la pionera en vincular los manuscritos castellanos con aquellos de origen árabe.

Junto a estos trabajos clásicos se encuentra el breve estudio de Marcelino Menéndez Pelayo, “El apólogo y el cuento oriental”, publicado en su libro de 1905, *Orígenes de la novela*. En este breve capítulo, Menéndez Pelayo destaca la influencia de los apólogos orientales en la literatura de la Edad Media y dedica algunos párrafos a resumir la transmisión del *Calila* desde el mundo árabe hasta sus diversas versiones en Occidente.

Después, en 1975, Isidoro Montiel publicó *Historia y bibliografía del libro de Calila e Dimna*. Este libro se encarga de rescatar todas las versiones conocidas hasta el momento,

coleccionando textos en diez idiomas distintos hallados en diversas épocas y puntos geográficos. Con esta recopilación Montiel perfiló algunas rutas de trayectoria textual que debieron seguir los cuentos árabes hasta llegar a la Península Ibérica.

Veintidós años más tarde, en 1997, Ulpiano Lada publicó su artículo “Dos culturas y un cuento: a propósito del cuento tradicional” como parte del libro *El discurso artístico en Oriente y Occidente: semejanzas y contrastes*. En este texto, el autor repasa las rutas expuestas por Isidoro Montiel con mayor precisión, así como los instrumentos culturales y lingüísticos que debió seguir el *Pañcatantra* para llegar hasta Occidente e instalarse en la cuentística castellana.

Otros dos artículos relevantes en este sentido son los escritos por Wendy Phillips Rodríguez y Seoungwook Baik en 2012. Por un lado, el texto de Wendy Phillips, “Dos chacales indios en la España medieval: notas para un estudio de la influencia de las fábulas indias en el nacimiento de la cuentística española”, traza el peregrinar de las colecciones de cuentos orientales hasta el *Calila*, centrándose en la importancia de la presencia de los árabes en la Península Ibérica como un puente cultural que unió la tradición india con la literatura hispánica. Por otro lado, el artículo de Seoungwook Baik, “Notas sobre la adaptación del *Panchatantra* en la literatura medieval española”, se encarga de resaltar cuáles son algunos temas provenientes del *Panchatantra* indio que prevalecieron en la literatura ejemplar castellana, particularmente aquellos relacionados con la didáctica india del *artha*. Si bien este artículo se extiende hasta el análisis de obras posteriores al siglo XIII, destaca con mucha claridad el papel que jugó el *Calila* en la popularización de temas originalmente orientales.

Dentro de este eje temático el artículo más reciente hasta la fecha de esta investigación es “«El religioso robado»: Un relato marco del *Calila e Dimna* a la luz de la tradición árabe” (2020) de Federico Bruzone y Florencia Miranda. En este trabajo los autores

hacen un cotejo sistemático entre el cuento del religioso robado en la versión castellana y la versión árabe, con el fin de observar con mayor claridad algunos puntos de adaptación cultural de lo oriental a lo occidental.

Estas fuentes permiten entender al *Calila e Dimna* como una colección inserta en una larguísima tradición de cuentos heredados desde Oriente. A su vez, posibilitan analizar a profundidad los contrastes entre obras nacidas y transmitidas en contextos muy distintos.

b. El *Calila* y su relación con el género ejemplar del siglo XIII

En la Castilla del siglo XIII, la cuentística ejemplar fue elemental para el proyecto cultural y político de Alfonso X. Por lo tanto, el segundo eje temático de esta investigación versa sobre los trabajos acerca del *exemplo* como género literario, su importancia sociocultural y la inserción del *Calila* en dicho género.

Cabe señalar que este tema fue principalmente estudiado por académicos franceses. Los primeros estudios al respecto fueron realizados en su mayoría por folcloristas alrededor del 1930 como Thubac o Thiebault, y continuaron hasta la década de los noventa en trabajos como *L'exemplum* de Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean Claude-Schmitt (Prat 166-167).

Una de las primeras definiciones genéricas del *exemplum* medieval fue realizada por Ernst Robert Curtius en 1955 en “Literatura y enseñanza” dentro del libro *Literatura europea y Edad Media Latina*. En este capítulo el autor relaciona la cuentística ejemplar con la tradición retórica clásica, observando algunas transformaciones sistemáticas de las sentencias latinas que nutrieron el género ejemplar. Así, Curtius comprende este género narrativo como “las historias que se insertan a manera de testimonio, cuyo personaje ejemplar encarna una

cierta cualidad” (94), a partir de las definiciones dadas por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. Este trabajo destaca por situar al género ejemplar en una larga y compleja tradición retórica.

Sobre la definición de los *enxemplos* en el contexto hispánico, María Paz Cepedello publicó en 2003 el artículo “El *exemplum*: marco narrativo y componentes pragmáticos”. Este trabajo se basa en la clasificación de Marta Haro respecto a la organización didáctica de los cuentos ejemplares en tres tipos de marcos: el narrativo, el enunciativo y el discursivo. Valiéndose de dicha clasificación Cepedello compara al *Calila* con otras obras de la cuentística ejemplar hispánica y expone las distintas técnicas de construcción de estas colecciones.

Por otro lado, Juan José Prat estudió en “Los *exempla* medievales: una etapa escrita entre dos oralidades” (2007) la historia de los *enxemplos* como género y su relación con la oralidad. El autor enfatiza la importancia que tuvo la oralidad en la transmisión y preservación de muchas de las narraciones que conforman las colecciones ejemplares de la Edad Media.

Otro trabajo relativamente reciente en torno a este eje temático es el libro del 2000 publicado por Graciela Cándano Fierro: *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*. Este libro explora algunos aspectos estructurales que comparten el *Calila e Dimna* y su obra contemporánea, el *Sendebär*, con la finalidad de perfilar el propósito didáctico cortesano de la cuentística ejemplar en tiempos de Alfonso X.

De igual manera, en el año 2000, Federico Bravo publicó “Arte de enseñar, arte de contar: en torno al *exempla medieval*”. Investigación en la que relaciona el género ejemplar con la práctica del *docere, delectare, movere*, propia de la literatura predicativa del medievo. Este trabajo concluye que los *enxemplos* poseían una ilimitada capacidad para brindar a los oradores soluciones argumentativas y moralizantes mediante el ejercicio de enunciar

verdades a través de fábulas que, “por definición son lo contrario” (327). De este modo, el arte de enseñar y de contar estaban estrechamente unidas, motivándose una a la otra.

Por otra parte, Robey Clark presentó en 2015 su disertación doctoral en la Universidad Estatal de Ohio, que lleva por título *Translating Arabic Wisdom in the court of Alfonso X, El Sabio*. En este trabajo se postula que la traducción de las obras de cuentística oriental en el *scriptorium* Alfonsí fue importante para sentar las bases del modelo de monarquía sapiencial de Alfonso.

Este segundo eje temático permite entender que el *Calila* no fue una obra aislada, sino que formó parte de un complejo entramado cultural y político que determinó los rasgos de la literatura ejemplar como género y la configuró de modo que sirviera para los propósitos de los predicadores y maestros del siglo XIII.

c. Estudios sobre animales en el *Calila e Dimna*

Las obras del género ejemplar tuvieron que recurrir a diversas estrategias para configurar una narrativa didáctica y entretenida a la vez. Por lo tanto, no es de sorprender que uno de los elementos más comunes en las narraciones del *Calila e Dimna* sea el uso de animales como protagonistas. Estos sirvieron para ejemplificar una virtud o un vicio y disfrazar la intención moralizante del discurso.

Dicha característica permitió establecer como tercer eje temático lo dicho acerca de los animales en el *Calila e Dimna*. A diferencia de los ejes anteriores, son escasas las fuentes especializadas en lengua española sobre el tema. Usualmente se menciona superficialmente el uso de animales en la obra como un rasgo textual o se incluye al *Calila* en un grupo más amplio de obras a estudiar.

El primero de estos artículos es “Ratas, niños y ratones en el *Calila e Dimna*” escrito por María Jesús Lacarra en 2016. En este texto, Lacarra cuantifica las apariciones de roedores en los cuentos del *Calila* y el *Exemplario contra los engaños del mundo* e identifica las funciones narrativas que cumplen estos pequeños animales en sus respectivas historias, con la finalidad de explicar de dónde viene la imagen negativa que prevalece en muchas culturas sobre estas especies.

Contrario al trabajo de Lacarra sobre los animales más pequeños del *Calila*, se encuentra el artículo de Urda M. Sánchez Santiago, “Animalidad y moralidad: el león como rey y señor todopoderoso en tres *exempla* de la literatura española medieval: *Calila e Dimna*, *Sendeban* y *Libro de Buen Amor*” (2014). Sánchez realiza un recorrido histórico por los valores asociados a la figura del león, basándose en la aparición de este animal en obras hispánicas tanto del siglo XIII como posteriores, permitiendo observar cómo la imagen del león como señor todopoderoso permeó en el sistema de valores actual.

Si bien dos artículos son poco material bibliográfico, este tema ha sido tratado también en trabajos de titulación. María Villanueva realizó en su tesis de licenciatura *La función de los animales humanizados en el Calila e Dimna* (2012) un trabajo de clasificación de todas las especies que aparecen en los cuentos, las cuales sistematizó de acuerdo con su función discursiva, su sistema de habla y su valor estereotipado.

La tesis de Villanueva no solo es destacable por su clasificación de las especies, sino que realiza un exhaustivo recorrido sobre las primeras investigaciones acerca de los animales en el *Calila*. Llama la atención, por un lado, que la mayoría de estas fuentes fueron escritas en francés a mediados del siglo XX y, por otro, casi todas abordaron el estudio sobre los animales desde un enfoque lingüístico. La única excepción es el trabajo de Claude Galley en 1984, “Rôle éthique et esthétique des animaux dans le *Calila e Dimna* espagnol d’Alfonso le

Sage”, pionero de su tiempo en relacionar los animales con una serie de valores y antivalores (Villanueva 36). La investigación de Villanueva sienta un precedente sobre el estudio de las especies animales en el *Calila y Dimna* al resaltar la recurrencia de estos personajes en la obra; sin embargo, el enfoque de su investigación no abarca un análisis simbólico profundo.

Este tipo de análisis simbólico sobre los animales en la cuentística ejemplar hispánica de la Edad Media lo ha realizado Xochiquetalli Cruz. Tanto en su tesis de licenciatura, *La función simbólica de los animales en el Sendeban castellano: a la luz del bestiario medieval* (2010), como en la de maestría, *Animalia simbólica: los animales como ejemplos para la edificación moral en dos colecciones de exempla medievales: Disciplina clericalis y el Libro de los enxemplos* (2013), la autora hace uso de los cuatro niveles de exégesis bíblica (literal, simbólico-alegórico, moral y anagógico) para perfilar la función simbólica de los animales presentes en tres obras ejemplares. Aunque estos dos trabajos no tratan directamente al *Calila e Dimna*, marcan una pauta metodológica importante al usar la exégesis bíblica como herramienta de análisis de la cuentística ejemplar. Contemplando la eficacia de este método de análisis, en la presente investigación se traslada el estudio exegético de la función simbólica a la obra que le compete.

Dada la importancia que concede la obra a los animales como personajes, es necesario realizar un estudio a profundidad del valor simbólico que el hombre medieval concedió a algunas de las especies presentes en el texto. Por lo tanto, se propone la siguiente hipótesis: en un sentido general, los animales en las narraciones del *Calila e Dimna* cumplen con una función simbólica fuertemente relacionada con el didactismo de la obra. Específicamente, el simio y el cuervo son dos especies que ejemplifican el vínculo simbólico entre los animales y el pecado. Realizar un análisis exegético en cuatro niveles apoyado en las significaciones conferidas a este par de animales en bestiarios contemporáneos como *El fisiólogo* y *El*

Bestiario Toscano permitirá revelar, hasta cierto grado, la intencionalidad del uso de las narraciones protagonizadas por *ximios* y cuervos en el contexto sermonístico del siglo XIII hispánico.

Capítulo 2. Animales simbólicos en la Edad Media

Al realizar un análisis simbólico de una obra medieval existe un gran conflicto de índole conceptual: intentar precisar qué era un *símbolo* en la Edad Media. Dado que este término no puede separarse de su contexto y está firmemente sujeto a la cultura y el tiempo en que se utilice, es necesario partir de la idea de que para los hombres medievales en Occidente el símbolo era la herramienta primordial para comprender y organizar el mundo y sus significados. En este sentido y por fines teóricos, es pertinente repasar de manera breve la conceptualización del símbolo y la alegoría, para finalmente poder definir al símbolo zoológico como objeto de estudio de este análisis.

2.1 El mundo analógico medieval: el símbolo y la alegoría

El *símbolo* es un término ambiguo, polivalente y multiforme, cuya definición escapa a cualquier generalización o simplificación. Su naturaleza es paradójica en sí misma: pertenece, por una parte, al campo del pensamiento como unidad virtual y abstracta, pero debe, forzosamente, manifestarse a través de conceptos, imágenes, ideas, objetos o palabras (Cruz 24, *La función simbólica*). Debido a su complejidad conceptual e histórica, este apartado se centra únicamente en realizar una aproximación al concepto del símbolo durante la Edad Media, así como su distinción de la alegoría.

Es importante comprender que la cosmovisión medieval estuvo profundamente marcada por el pensamiento neoplatónico. Para los autores de ese tiempo, el mundo estaba constituido por dos realidades paralelas: un mundo visible o sensible, que podía ser percibido por los sentidos, y otro mundo invisible al que solo era posible acceder por medio de la razón e imaginación. Debido a esta dualidad, fue necesario formar un vínculo entre el mundo “de

arriba”, correspondiente a lo divino, y el mundo “de abajo”, el de la realidad humana, el cual se constituyó a través de la analogía. A través de la similitud entre elementos divinos y terrenales, el hombre medieval construyó un estructurado y complejo sistema de significaciones en el que el símbolo y la alegoría cumplían funciones retóricas, didácticas y cognitivas en la vida intelectual, religiosa, moral, social y artística de ese tiempo.

Por tanto, uno de los grandes problemas al querer definir el símbolo es su estrecha convivencia con la alegoría. Para los fines de la presente investigación, se entenderá como símbolo a una forma de pensamiento analógica que permite establecer una relación entre un concepto o idea abstracto y complejo y un elemento concreto de la realidad; mediante esta relación, se revelan significados ocultos bajo lo aparente que, en muchas ocasiones, relacionarán elementos del mundo terrenal y celestial. Mientras tanto, se definirá a la alegoría como una operación racional y codificada que posibilita expresar con sencillez una idea abstracta sin implicar el paso a un nuevo plano del ser. En la alegoría será necesario, por lo tanto, que el lector u oyente realice un ejercicio de interpretación de metáforas para develar el significado más profundo de un texto.

Estas dos definiciones no son absolutas, dado que la distinción entre el símbolo, la alegoría y otras formas retóricas analógicas como la metáfora, la parábola, el apólogo, el atributo o el emblema es una problemática que persiste en la crítica literaria medieval. Los autores de la Edad Media no tuvieron la necesidad de definirlos, distinguirlos o advertir a sus lectores la intención semántica y didáctica de su uso (Pastoureau 11, *Una historia simbólica*), lo que hoy complica terminológicamente el análisis de una obra como el *Calila e Dimna*. Xochiquetzalli Cruz apunta que, a pesar de su profunda vinculación durante el medievo, el significado de estos términos ha cambiado y, por ello, deben contextualizarse

sincrónicamente en tiempo y espacio al ser utilizados como herramientas interpretativas (*La función simbólica* 30).

Aunque en el siguiente capítulo el análisis se ceñirá a las definiciones arriba propuestas, es conveniente hacer un breve recuento de lo dicho por la crítica respecto a la distinción del símbolo y la alegoría para hacer explícita la complejidad del uso de estos términos en una obra medieval.

En la tradición occidental moderna se acostumbra a diferenciar entre alegorismo y simbolismo, una distinción que nació hasta el siglo XVIII⁸. De acuerdo con Jean Chevalier, la distinción entre el símbolo y otras figuras retóricas de carácter analógico radica en lo siguiente:

Todas estas formas figuradas constitutivas de la expresión tienen en común el ser signos y no rebasar el plano de la significación. Son medios de comunicación, pertenecientes al conocimiento imaginativo o intelectual, que desempeñan un papel de espejo, pero no salen del marco de la representación. [...] El símbolo se distingue esencialmente del signo en que éste es una convención arbitraria que deja el significante y el significado (objeto o sujeto) ajenos uno a otro, es decir, que el símbolo presupone «homogeneidad del significante y del significado en el sentido de un dinamismo organizador» (18-19).

Así, en estudios modernos y gracias a la jerarquización del pensamiento en niveles superiores e inferiores el símbolo y la alegoría se separaron. En tanto que el primero se entendió como un medio para cifrar los misterios de un mundo invisible y acceder a aquello que escapa la evidencia racional, la alegoría permaneció como una operación racional que es una figuración de lo ya conocido (Chevalier 19). Sin embargo, en el contexto del medievo, ambos procesos analógicos iban de la mano y tenían un propósito en común: establecer un

⁸ Cabe señalar que, a pesar de que existe esta separación teórica entre ambos conceptos, en algunas fuentes como el Diccionario de la Lengua Española las definiciones de *símbolo* y *alegoría* siguen siendo muy semejantes, lo que puede dar pie al uso de ambos términos como sinónimos. La RAE define al *símbolo* como un “elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de cierta condición, etc.” (s.v. símbolo) y a la *alegoría* como una “ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente” (s.v. alegoría), por lo que es necesario ser cuidadosos y diferenciar las implicaciones semánticas de cada uno de estos procesos analógicos.

vínculo entre una realidad celeste y una terrenal. Por lo tanto, conviene aproximarse en los siguientes párrafos hacia las definiciones sincrónicas de la alegoría y el símbolo.

La literatura medieval hispánica se encontraba llena de alegorías perfectamente codificadas. No eran figuras retóricas abigarradas e incomprensibles, sino que, según Malaxecheverría, estas eran “traducciones concretas de ideas difíciles de captar o de expresar con sencillez” (29). Los autores del medievo tenían plena conciencia de que, mediante este instrumento, era posible crear figuras que representaran ficciones para transmitir virtudes o personificar entidades abstractas. Umberto Eco hablará de la Edad Media como un mundo poblado de sobresentidos que pueden entenderse por medio de un “alegorismo universal”, una “forma mágica y alucinada de mirar el universo, no por lo que parece, sino por lo que podría sugerir” (102).

De esta suerte, la retórica medieval distinguió dos formas de construir una alegoría: *in verbis e in factis*. La primera es aquella cuyo sentido figurado radica en las palabras y la segunda aquella en la que su sentido figurado radica en los hechos u objetos que las palabras designan. Javier R. González señala que esta distinción cobra especial importancia en relación con la interpretación bíblica, puesto que en la Escritura están presentes alegorías meramente verbales o abstractas, como el jardín del *Cantar de los cantares*, así como alegorías que surgen a raíz de un objeto u hecho real o concreto, como el jardín del Edén. Y, en gran parte de la literatura del siglo XIII, incluido el *Calila e Dimna*, se encuentran principalmente alegorías *in verbis* (106).

Por su parte, se entiende al símbolo medieval como la principal directriz de la cognición medieval; esto es, como una construcción que designa una idea o concepto, permitiendo abstraerlo y revelar mediante la analogía su significado. Florentino Aláez denomina al símbolo como “el lenguaje de lo inefable” (153), Pastoureau dice que el símbolo

“no tiene como significado una persona física, sino una entidad abstracta, una idea, una noción o un concepto” (*Una historia simbólica* 13), mientras que Carmen Armijo señala que “mediante el símbolo, el mundo habla y revela ciertas modalidades de lo real que no son evidentes por sí mismas” (120).

El símbolo medieval contó, además, con dos rasgos principales: la complementariedad y la correspondencia. El primero refiere a que todo elemento del universo tiene un contrario, lo que crea una realidad dominada por dicotomías. Este rasgo abarcaba desde las cosas tangibles como el calor y el frío o la luna y el sol, hasta aspectos mucho más abstractos como el bien y el mal. El segundo rasgo, la correspondencia, indica que todos los elementos del microcosmos tienen uno correspondiente en el macrocosmos; esto es, todo lo terreno, tendrá un equivalente celestial (Rivas 19). Estos dos rasgos dan cuenta de que, según la dualidad neoplatónica del pensamiento medieval, el símbolo será más que una figura retórica. En muchas maneras, este concepto equivaldrá a lo que Escoto Eurígena llama una *teofanía*, una manifestación de lo divino en la naturaleza que, al descifrarse, mostrará al hombre un rasgo de Dios y su reino (54-55).

Así, aunque el símbolo y la alegoría son términos complejos en el análisis de una obra medieval, debido a los límites borrosos entre ellos, es posible señalar que ambos conceptos cumplían tres funciones principales: una retórica o estética, una cognitiva y una didáctica. Hasta ahora, se ha descrito la función cognitiva de estos dos procesos analógicos; sin embargo, vale la pena repasar sus otras dos funciones, puesto que la función didáctica, en particular, será de gran importancia para el análisis planteado en esta tesis.

Previamente se hizo mención del principio del *docere, delectare, movere* en el que se basaba la enseñanza medieval y que puede vincularse con el símbolo a través de sus tres funciones. En su función cognitiva, el símbolo movía la fe de las personas dado que a través

de este podían atisbar elementos del más allá; así mismo, fue un instrumento didáctico que encubría enseñanzas y motivaba al lector u oyente a desentrañar el sentido oculto de lo dicho; y, por último, deleitaba la sensibilidad estética del hombre medieval.

De acuerdo con Aláez, el símbolo constituía el centro de la vida estética de la Edad Media, dado que “sin esta sensibilidad para percibir la dimensión simbólica del mundo, la mentalidad medieval deviene incomprensible” (153). Estéticamente, el espacio más cargado de simbolismos era el religioso. Desde los templos donde se reunían los feligreses hasta la liturgia cristiana, todos los elementos de la religión occidental del medievo se formaban por símbolos de la belleza de Dios. De este modo, el arte medieval estuvo cargado de un simbolismo que expresaba lo sagrado y trascendente. No obstante, en el campo de la literatura ejemplar, más allá del goce estético interesa el propósito didáctico del símbolo.

La presencia del símbolo y la alegoría supuso para los hombres de este tiempo vivir en una tarea continua de interpretación. El principal propósito de los autores y predicadores medievales al usar estas herramientas era, por tanto, estimular a un lector u oyente a reconocer el significado encubierto en un enunciado. Eco dirá al respecto que otro componente esencial del alegorismo universal —o simbolismo universal, según sea el caso— es “percibir una relación de conveniencia y disfrutar estéticamente de la relación, gracias también al esfuerzo interpretativo. Y hay esfuerzo interpretativo porque el texto siempre dice algo diferente de lo que parece decir” (81).

Finalmente, según Chevalier, la historia del símbolo posibilita afirmar que “todo objeto puede revestirse de un valor simbólico” (22). Dichos objetos simbólicos pueden ser tan abstractos como una forma geométrica o un número, o tan concretos como árboles, ríos o rocas. En el caso particular del *Calila e Dimna*, muchos de los elementos presentes en sus narraciones pueden leerse desde su valor simbólico; sin embargo, en este trabajo interesa

analizar el simbolismo cedido a dos especies animales: los simios y los cuervos, en 11 *enxemplos* distintos. Por ello, en el siguiente apartado, se realiza un breve recorrido histórico de la figura animal y su relación con el hombre que permitirá definir el símbolo zoológico del medievo.

2.2 El animal simbólico y los bestiarios

Michel Pastoureau apunta que abordar un estudio del animal implica, necesariamente, estudiar sus relaciones con el hombre y esto “tiene que ver con todas las cuestiones de la historia social, económica, material, cultural, religiosa y simbólica” (*Animales célebres* 5) de cualquier lugar y época. Si bien esta declaración se orienta al estudio histórico, es igualmente aplicable al campo literario.

Es cierto que, desde el inicio de los tiempos, el animal ha sido un elemento constante en la vida humana, lo que vuelve aún más complejos los vínculos que el hombre ha establecido con él y sus representaciones. La literatura, en todos los géneros, tradiciones y épocas, puede funcionar como una fuente histórica para estudiar las diversas relaciones entre el hombre y los animales, así como sus transformaciones.

En un inicio, estas relaciones se basaban en un instinto de supervivencia natural. El ser humano vio en los animales una fuente alimentaria y de vestimenta, como lo evidencian pinturas rupestres. Además, Ignacio Malaxecheverría señala que, al no existir una comunicación real o completa entre hombres y animales “el animal es lo impenetrable y lo extraño por excelencia, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores, aún oscuros e infundados” (15). De este modo, el animal representaba tanto un sustento como una amenaza constante en la vida humana.

La sedentarización y el posterior nacimiento de culturas y religiones marcadas alrededor de todo el mundo modificaron la forma en que el hombre entendió al animal, lo que Malaxecheverría llama una “eufemización cultural del terror” (15). Este fenómeno provocó que los animales fueran puestos en relación con el origen y evolución del hombre a través de mitos, leyendas, cuentos e imágenes.

En este sentido, interesa distinguir dos formas en las que el hombre involucró a los animales en su vida religiosa: la *zoolatría* y el *símbolo zoológico*. Estos conceptos no son ideas opuestas; sin embargo, cada uno aporta un enfoque distinto al vínculo del mundo humano con el mundo animal. La primera de estas formas, la zoolatría, fue mucho más común en Oriente, lo mismo que en el mundo prehispánico, y corresponde a una “divinización” de las especies, una “espiritualización del mundo sensible” (De Bruyne 351). Por ejemplo, dioses con rasgos animales como Anubis en la cultura egipcia, Quetzalcóatl en la cosmovisión mexicana o Ganesha en el hinduismo, así como en dioses con la capacidad de transformarse en animales como es el caso del panteón griego, particularmente Zeus, cuyos mitos permanecen hasta el día de hoy como un referente crucial del antropomorfismo.

Según J. E. Cirlot “los orígenes del simbolismo animalístico se relacionan estrechamente con el totemismo y la zoolatría” (139), dado que estas formas de entender a los animales permitieron alejarlos de una visión objetiva y descriptiva para insertarlos en un espacio de pensamiento simbólico, dotándolos así de nuevos matices de significación.

De tal suerte, al hablar de un *símbolo zoológico*, el animal ya no será una *personificación* de un dios, sino una *representación* de algunos rasgos o cualidades en específico. El ejemplo más claro en la tradición judeocristiana occidental de este simbolismo animalístico es la figura de Cristo. A lo largo del texto bíblico, Cristo tiene diversas manifestaciones animales como un cordero, que representa su carácter sacrificial y un león,

que encarna el poder con el que protege a su pueblo. Otro ejemplo en la tradición bíblica será la simbolización del Espíritu Santo como una paloma.

Claudia Raposo dice, por su parte, que las bestias seguirán entre nosotros hasta la actualidad y que, en muchas ocasiones y por convención repetiremos “viejos saberes medievales” como la memoria del elefante, la vista del águila, la celebración de la fidelidad del perro o el amor de los tórtolos; sin embargo, al contextualizar estas especies en el medievo, será posible entenderlos como pistas para el desciframiento del enigma de la creación y el universo (17).

Por tanto, partiendo del concepto de Xochiquetzalli Cruz, se define al símbolo zoológico medieval como un recurso analógico que consiste en equiparar el comportamiento de los animales con el humano, para así relacionarlos con entidades inmateriales y abstractas. Este instrumento sirvió a los pensadores para enseñar a sus feligreses a acoger las virtudes de la moral cristiana y rechazar los vicios que les impedirían el acceso al Paraíso (*Una interpretación del papagayo* 118).

Al estudiar el simbolismo zoológico del medievo, existen dos fuentes fundamentales: las escritas y las iconográficas; en ocasiones, ambas fuentes estaban unidas. Uno de los ejemplos más claros e interesantes de esta unión es el género de los *Bestiarii*, una tradición tomada desde la antigüedad clásica que alcanzó una gran popularidad durante los siglos XII y XIII (Morales 235).

En sí mismos, los bestiarios son todo un tema de investigación, puesto que fueron colecciones de textos e imágenes que se nutrieron de muchas culturas y tradiciones, al punto en que hoy resulta problemático hablar de un solo tipo de bestiario y es más preciso hablar de bestiarios, cada uno con un enfoque, estructura y propósito distinto. A pesar de ello, este trabajo se ciñe a la siguiente definición del género: “los bestiarios son colecciones,

frecuentemente ilustradas, de descripciones de animales, las cuales son interpretadas como ejemplos o lecciones morales o espirituales” (Raposo 2).

En un sentido estricto, los bestiarios adquirieron su nombre por tratar en un inicio a las “bestias”, los animales; no obstante, durante estos siglos, los autores manifestaron una tendencia a escribir obras de carácter enciclopédico, que pudieran reunir en un mismo texto todo el conocimiento posible sobre una misma materia. Dicha predilección, provocó que muchos de los bestiarios contuvieran también descripciones de piedras, árboles o plantas y fueran obras de mayor extensión. Estos textos fueron una de las formas más prolíficas y amplias de prosa en el siglo XIII y su influencia se manifiesta en obras alfonsíes de gran importancia como el *Lapidario* (Sebastián XIII).

Debe recordarse que, como se ha expuesto a lo largo de este capítulo, la Edad Media fue una época eminentemente simbólica, casi como ninguna otra en la historia, y, por tanto, los bestiarios son ante todo simbólicos. Este aspecto los vuelve la fuente ideal para extraer el significado que el hombre medieval confirió a las especies animales. Los bestiarios revelan que, durante el siglo XIII, los autores y compiladores de textos naturalistas no tuvieron interés en formar, necesariamente, una ciencia zoológica objetiva. Aún si los animales y la naturaleza eran un tema que despertaba la curiosidad de los pensadores, no interesaban sus aspectos “científicos” *per se* sino lo que dichos aspectos, reales o ficticios, simbolizaban. Al respecto, Dolores Morales Muñiz dice que:

Durante los siglos medievales, en el Occidente, los hábitos zoológicos podían estar al alcance de cualquier observador imparcial. Sin embargo, no interesaban. Es más, la mayor parte de los *Bestiarios* fijan su atención en especies no europeas. La realidad del mundo animal era perfectamente secundaria, salvo por razones obvias de utilidad y supervivencia, ya que los intereses científicos se veían claramente eclipsados por las necesidades de la fe cristiana. Salvando casos como éste, los animales, con toda su carga simbólica polivalente, servían perfectamente a los planes divinos y ejemplificaban la moral y el dogma. [...] Ninguna otra sociedad en la historia se ha ocupado de otorgar a los animales un papel tan sistematizado a través de un género (245).

Entonces, en la Edad Media el estudio de los animales y la búsqueda de una comprensión de la naturaleza tenía sentido, en primer término, como una herramienta para buscar y entender un “plano trascendente” de la realidad (Sebastián II). Volviendo a la idea de Escoto Eurígena, los animales interesaban al hombre medieval como teofanías, símbolos terrenales de lo divino, no como un objeto de estudio necesariamente científico⁹. Así, el símbolo zoológico cumplía con la función cognitiva de dar acceso al hombre a un mundo espiritual.

Por otro lado, y remitiendo al apartado anterior, el símbolo tenía una función cognitiva como figura de pensamiento y, al mismo tiempo, era una herramienta didáctica. Dicho didactismo estaba íntimamente ligado con la moralidad cristiana, puesto que en muchos bestiarios los animales fueron principalmente símbolos de vicios y virtudes. De este modo, los autores y compiladores medievales garantizaban que su público aprendería, a través de una descripción de la conducta o rasgos de un animal, los principios que debía seguir un buen cristiano para alejarse del pecado y ganar la vida eterna. Por tanto, en la cultura medieval, el animal simbólico fue una importante fuente de ejemplaridad (Pastoureau 49).

Demetrio Gazdaru distingue tres fases en el estudio de las cualidades de los seres contenidos en los bestiarios: la primera marcada por el alegorismo místico y religioso que relacionaba la naturaleza con lo divino; la segunda, con una finalidad moralizante que enseñaba conductas buenas o reprobables mediante la natura; y la última en la que los poetas cultos tomaron los motivos de los bestiarios y formaron los llamados “bestiarios amorosos”

⁹ Aunque para este trabajo interesa la vertiente simbólica de los estudios medievales sobre la naturaleza, vale la pena señalar que, si bien el pensamiento trascendente fue la corriente de pensamiento dominante durante la Edad Media, existió otra actitud ante el estudio del mundo natural: la escuela filosófica del nominalismo. Santiago Sebastián señala que autores como Roger Bacon o Alberto Magno rescataron el aporte científico legado del mundo antiguo y conservado en los monasterios, y sentaron las bases de la observación y la síntesis de los elementos de la naturaleza, dos factores esenciales en la ciencia moderna (II-III).

(260). Para este análisis, se tratará únicamente la tradición mística, predominante en el *Fisiólogo*, y la moral, presente en el *Bestiario Toscano*.

El *Fisiólogo* (*Physiologus*) es el tratado naturalista más importante de la Edad Media. Hasta el siglo XII fue la obra más difundida después de la Biblia y la fuente primordial de todos los bestiarios en Occidente. Fue escrito originalmente en griego y la crítica coincide en situar su composición en Alejandría, en el siglo II d.C. Se sabe que el libro original llegó a tener más de doscientas descripciones de animales, plantas y piedras, por lo que se dividió en tres partes: bestiario, lapidario y herbario.

La obra hace referencia a una autoridad llamada el *Naturalista* o el *Fisiólogo*, de la que deriva su título. Esta falta de autor ha provocado que el texto se atribuya a un sinfín de figuras, entre ellas, autores cristianos como San Basilio, San Gregorio, San Juan Crisóstomo y San Epifanio (Sebastián VI). Más allá de su autor, lo que interesa del *Fisiólogo* es su interés en usar una interpretación simbólica de la naturaleza como forma de probar una creencia religiosa.

Tras su composición en griego, fue traducido al etíope, siríaco, copto, armenio, árabe y georgiano y, posiblemente, en el siglo V, al latín. Desde mediados del siglo XIX las investigaciones en torno a este texto han identificado distintas familias de manuscritos, entre ellas: la versión Y, que es la más antigua, y la versión B, de cuya traducción derivaron los bestiarios latinos y de estos, a su vez, los bestiarios en lenguas romances.

Para analizar algunos animales al interior de las narraciones del *Calila e Dimna* se hará uso de dos versiones distintas del *Fisiólogo*. La primera, es la traducción realizada por José Villar Vidal y Pilar Docampo Álvarez de la versión B latina, publicada en la *Revista de Literatura Medieval* en 2003. La segunda, es la versión atribuida a San Epifanio, editada por Santiago Sebastián y publicada en 1986. Ambas versiones se complementan en la descripción

de algunos animales y conceden una visión más completa sobre la significación de las especies en la Edad Media.

El *Fisiólogo* editado por Santiago Sebastián contiene además una traducción y edición del bestiario catalán denominado *Bestiario Toscano*, que es una derivación de la misma versión B del *Fisiólogo* latino. A pesar de tener la misma fuente primaria, el *Bestiario Toscano* pertenece propiamente al género de los *bestiarii* del siglo XIII, por lo que contiene material tanto del *Fisiólogo* como de la tradición bíblica. Por ello, este bestiario no solo contiene una lectura mística de la naturaleza, sino que su principal interés es la lectura moralizante de los animales y la naturaleza. Por lo tanto, este texto sirve como tratado naturalista y compendio de doctrina cristiana simultáneamente, ampliando el simbolismo de las especies animales que se analizan en el siguiente capítulo.

Anteriormente se estableció que una de las principales funciones de los animales simbólicos medievales era enseñar a los hombres principios de conducta trascendentes; por ello, durante el siglo XIII hispánico, el simbolismo zoológico no se encontraba únicamente en obras de carácter naturalista como los bestiarios, sino que fue un elemento muy recurrente también en obras de cuentística ejemplar. En el caso del *Calila e Dimna*, la colección de cuentos que concierne a este análisis, no es de sorprender que la primera línea del primer capítulo sea “este libro es llamado de Calila et Dina, el qual departe por enxemplos de omnes et aves et animalias” (99). Esta apertura refleja la gran importancia que, desde Oriente, se les concedió a los animales como instrumentos de enseñanza y moralización.

De las 71 narraciones que componen esta colección de cuentos ejemplares, 42 —poco más del 60%— contienen personajes animales que, en un nivel simbólico, sirvieron para ilustrar lecciones sobre la conducta humana y las formas de llevar una vida virtuosa. A continuación, se presenta el desglose de las 38 especies animales y su recurrencia, según el

número de narraciones en las que aparecen. Esta tabla fue realizada a partir de la edición de Cacho Blecua y Lacarra para los fines analíticos y teóricos del presente trabajo.

Tabla 3. Especies animales y su recurrencia en las narraciones del Calila e Dimna

León / leona	7	Truchas	2	Papagayos	1
Mono / <i>ximio</i>	6	Cangrejo	2	Gamo	1
Lobo cerval	5	Aves	2	Búhos	1
Cuervo	5	Zorra / gulpeja	2	Elefante	1
Culebra / culebro	5	Buey	1	Jineta	1
Ratón / mur / rata	5	Cabrones monteses	1	Ranas	1
Paloma / palomo	5	Piojo	1	Asno	1
Gato	4	Pulga	1	Perro	1
Lobo	4	Camello	1	Perdiz	1
Garza	3	<i>Tittuy</i>	1	Tejón	1
Liebre	3	Ánades	1	Zarapico	1
Galápago	3	Falcón	1	Alcaraván	1
<i>Anxahar / axara / abnue</i> ¹⁰ (equivalentes a chacal)	2	Luciérnaga	1		

Finalmente, aunque en el corpus de narraciones que se trabajarán en el siguiente capítulo muchos de los animales pueden leerse desde su interpretación simbólica, el análisis se centra en las figuras de dos especies animales para guiar el análisis: los simios y los cuervos. Esto se debe a que son dos de las especies más recurrentes en todo el libro y han

¹⁰ De acuerdo con el *Diccionario histórico de la lengua española*, estos tres términos son exclusivos del *Calila e Dimna*, puesto que no se registran en ninguna otra fuente.

sido poco estudiadas a nivel simbólico en obras ejemplares hispánicas. Sin embargo, cuando sea necesario, se hará uso de los bestiarios ya citados para obtener el significado medieval de otros animales presentes en la trama de la narración que enriquezcan la interpretación del texto.

Los *exemplos* con simios como personajes principales que se analizarán son seis: “El mono y la cuña”, “Los monos, la luciérnaga y el ave”, “El mono y las lentejas” y “El mono y la medicina”, que son cuentos insertos al interior de otro cuento marco en los capítulos III, XI y XVI, respectivamente; así como el capítulo siete titulado “Del galápago y el ximio” y el capítulo quince “Del orebz et del ximio et del texón et de la culebra et del religioso”, que son cuentos marco que albergan otras narraciones en su interior. Por su parte, se analizarán cinco cuentos donde los cuervos son personajes principales: “El cuervo y la culebra”, “El camello que se ofresçio al león”, y “El cuervo y la perdiz”, que son narraciones insertas al interior de los capítulos III, Y XII, y dos narraciones marco: el capítulo seis “De los cuervos et de búos” y el capítulo cinco “De la ploma collarda et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo”.

Tanto el *Fisiólogo* como el *Bestiario Toscano* serán herramientas para extraer el significado conferido por el hombre medieval a las especies animales en el *Calila e Dimna*. Una vez recabados y comparados estos significados, será posible realizar una exégesis en cuatro niveles —literal, alegórico, moral y anagógico— de las especies animales al interior de este corpus de once narraciones.

2.3. La exégesis de los cuatro niveles

En este trabajo se hará uso del modelo de la exégesis bíblica en cuatro niveles como metodología de análisis. Los antecedentes de esta forma de interpretación literaria se remontan al mundo clásico; no obstante, en este apartado únicamente interesará su aplicación en el contexto religioso medieval. El uso de los cuatro niveles de exégesis se extendió en el occidente europeo a raíz de la hermenéutica judeocristiana y la obra más analizada era la Biblia. Tradicionalmente, a este libro se le conoce como la Revelación (Armijo 124), por lo que los padres de la fe cristiana necesitaban sistematizar una forma de extraer la enseñanza divina del texto; es decir, revelarla y exponerla a sus feligreses.

Al inicio de este capítulo se estableció que el símbolo, en el contexto medieval, refiere a una forma de pensamiento analógica que establece una relación entre un concepto o idea inefable y un elemento concreto o asequible, revelando de esta manera significados ocultos bajo lo aparente; en muchas ocasiones, estas relaciones se establecían entre elementos del mundo de abajo o terrenal y elementos del más allá. Por ello, la exégesis consistió en circunscribir dichas relaciones entre lo material e inmaterial para develar la verdad oculta de los seres y las cosas (Pastoureau 18).

San Jerónimo ya había tratado el tema de los cuatro niveles de interpretación en la traducción de la Biblia *Vulgata* en el 382 d.C., lo mismo que San Gregorio en la *Homilía sobre las horas* y San Agustín en su *Doctrina christiana*. No obstante, una de las primeras explicaciones sobre cada nivel exegético la realizó un monje benedictino llamado Guiberto de Nogent en su pequeño tratado *Liber quo ordine sermmo fieri debeat* diciendo:

Hay cuatro maneras de interpretar las Escrituras; sobre ellas, como si fueran rollos múltiples, gira cada página sagrada. La primera es la historia, que habla de los sucesos reales tal como

han ocurrido; la segunda es la alegoría, donde una cosa representa otra distinta; la tercera es la tropología o edificación moral, que trata del ordenamiento y disposición de la vida de cada uno, y la última es la anagoge o iluminación espiritual, por la cual nosotros, que estamos en condiciones de tratar de asuntos celestiales y sublimes, somos llevados a un modo superior de vida. Por ejemplo, la palabra “Jerusalén”: históricamente representa una ciudad determinada; en alegoría representa a la santa Iglesia; tropológica o moralmente es el alma de todo hombre de fe que anhela la visión de la paz eterna; y anagógicamente se refiere a la vida de los ciudadanos celestiales que ya contemplan al Dios de los dioses, revelado en toda su gloria en Sión, Aun admitiendo que estos cuatro métodos de interpretación son válidos y pueden utilizarse, ya juntos, ya por separado, el enfoque moral parece el más adecuado y prudente en las materias que conciernen a las vidas de los hombres (Guiberto *apud* Murphy 308).

Este breve tratado, fechado alrededor del 1084 d.C., da cuenta del modo en que los autores y predicadores utilizaron los cuatro sentidos de interpretación bíblica. Aunque sí existía un interés en develar las verdades del mundo celeste, los autores de la época prestaron mayor atención a una lectura bíblica que priorizara la edificación moral como fin de la enseñanza.

Casi dos centurias después, en 1265, Santo Tomás de Aquino publicó la *Summa Theologiae*, uno de los tratados doctrinales más importantes de la Iglesia cristiana. En este texto Aquino trató las grandes cuestiones sobre la fe y, en el décimo artículo del primer libro, buscó responder si las Sagradas Escrituras tenían o no varias interpretaciones.

Para él, la Biblia poseía dos sentidos básicos: uno literal y uno espiritual. El primero correspondía a lo expresado directamente por los humanos inspirados divinamente; mientras que el segundo se develaba al leer la Escritura a la luz del Espíritu Santo. Según el modelo de Aquino, este sentido tenía, a su vez, tres divisiones: la alegórica, la moral y la anagógica, de modo que el texto seguía interpretándose en cuatro sentidos.

Así pues, el primer significado de un término corresponde al primer sentido citado, el histórico o literal. Y el contenido de lo expresado por un término, a su vez, significa algo. Este último significado corresponde al sentido espiritual, que supone el literal y en él se fundamenta. Este sentido espiritual se divide en tres [...] Así pues, lo que en la Antigua Ley figura en la Nueva, corresponde al sentido *alegórico*; lo que ha tenido lugar en Cristo o que va referido a Cristo, y que es signo de lo que nosotros debemos hacer, corresponde al sentido *moral*; lo que es figura de la eterna gloria, corresponde al sentido *anagógico* (99).

Santo Tomás consideraba que existían tres razones por las que era preferible que lo divino se transmitiera en la Escritura “bajo el ropaje simbólico de cuerpos viles que de cuerpos nobles” (98): la primera, que de este modo se alejaba al hombre del error de considerar lo simbólico como una propiedad de lo divino y se demostraba que lo simbólico podía estar en las formas más miserables; la segunda, porque el encubrir lo simbólico bajo un ropaje humilde permitía que el hombre encontrara la grandeza de Dios en las cosas mínimas del mundo; y la tercera porque “así lo divino queda tapado para ojos indignos” (98). De este modo, se reitera que el símbolo para el hombre medieval era una herramienta estética, retórica y didáctica, pero también una forma de entender y ordenar su realidad, mientras encontraba en ella una manifestación de un mundo divino.

Ana Castaño recoge en su artículo *Cuentística y literatura sapiencial en la Edad Media* el siguiente dístico: “*Litera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas anagogia* (La letra muestra los hechos, la alegoría lo que debes creer, / la moral, lo que has de hacer, la anagogía hacia donde debes aspirar)” (143). Estos dos versos muestran que la teoría de los cuatro niveles de interpretación fue sumamente conocida y utilizada en el medievo occidental construyendo un constante ejercicio de codificación y decodificación de mensajes. Si bien este modelo interpretativo se formó pensando en la lectura de la Biblia y otras obras de carácter religioso, fue tan popular que se usó también para obras laicas o no religiosas; por lo tanto, es posible extrapolar estos cuatro sentidos o niveles de análisis a textos que provenían de un contexto cultural no cristiano, pero eran usados al interior de la sermónística medieval, tal y como es el caso del *Calila e Dimna*.

En este sentido, vale la pena señalar que el *Calila* se difundió en dos contextos distintos: el cortesano y el religioso. Anteriormente, se hizo mención de que la literatura sapiencial del siglo XIII hispánico constituyó una etapa intermedia entre la palabra escrita y

el conocimiento oral. Por una parte, estos cuentos formaban parte de la educación de un círculo reducido de personas cultas que podían acceder directamente a la obra escrita; sin embargo, gran parte de la población conocía estas historias de manera oral debido a su inserción en los sermones que se escuchaban dentro de la liturgia cristiana.

A pesar de que ambos contextos fueron de gran importancia para la divulgación de esta y otras obras ejemplares, en el medievo era bien sabido que “para la correcta interpretación del sentido *espiritual* (alegórico, moral, anagógico), todos los *enxemplos* derivados de la labor exegética requerían de un mediador, función que realizaba el sacerdote a fin de que cumplieran su cometido” (Armijo 127). Debido a ello, en adelante el análisis se centrará en la difusión religiosa, o sermonística, de los cuentos del *Calila e Dimna*. Además, dado que la lectura en silencio era una rareza en la Edad Media (Prat 172) resulta más interesante estudiar estas narraciones a la luz del acto social que pudo implicar la lectura o recitación de estos *enxemplos* por parte de un predicador hacia un grupo de feligreses.

Los predicadores tenían a su disposición distintas fuentes que podían incluir en sus sermones y una de las más comunes, sin duda, fueron las narraciones del género ejemplar. Por tanto, es importante recordar que, aunque hoy es posible leer el *Calila e Dimna* como una colección de cuentos hilados por marcos narrativos, en el siglo XIII estos cuentos solían sacarse del contexto de la obra literaria completa y, la mayoría de las veces, insertarse en los sermones religiosos según la intención del predicador. Este rasgo de “individualidad” de las narraciones, aunado al hecho de ser una obra que no tiene un trasfondo religioso concreto, convirtieron al *Calila* en una obra sumamente flexible para insertarse en el discurso sermonístico y didáctico de la Edad Media y, por tanto, susceptible a una interpretación exegética en cuatro sentidos.

El primero de estos sentidos es el *literal* o *histórico*. En ocasiones se le considera como el más bajo o “simple”; sin embargo, será fundamental para poder extraer los otros tres niveles de interpretación. Este nivel discursivo se centra en lo que se “relata sin más” (Aquino 100), en la anécdota del cuento. A pesar de que se refiere un significado “literal” este nivel no queda exento del uso de figuras retóricas, puesto que constituyen una herramienta estética fundamental en la literatura medieval. En el corpus de narraciones que se analizan en el siguiente capítulo la más recurrente de estas figuras es la prosopopeya, que permite personificar a distintos animales al interior de los cuentos.

El segundo sentido de análisis es el alegórico o *tipológico*, que corresponde al acto de revelar un segundo sentido encubierto bajo el literal. Previamente, se definió a la alegoría medieval como una operación racional, concreta y codificada que expresa con sencillez una idea abstracta sin implicar, necesariamente, el paso a un nuevo plano del ser. Por ello, en este nivel, será necesario que el lector u oyente interprete una serie de metáforas continuadas que develarán un significado más profundo que el concedido de manera inmediata en la lectura del texto.

Entonces, desde la alegoría, los animales presentes en los cuentos del *Calila e Dimna* podrán leerse y analizarse desde su relación con entidades abstractas del plano imaginativo o sobrenatural de la Edad Media. Por ejemplo, mediante la lectura de los bestiarios, se podrán encontrar animales que encarnaban conceptos tan abstractos como el bien y el mal, a través de asociaciones de carácter analógico.

Según Murphy, el propósito principal de la interpretación alegórica era un constante reforzamiento de la fe cristiana (309), puesto que los hombres letrados podrían entender este sentido oculto y obtener una enseñanza más compleja; sin embargo, como lo explica Guiberto de Nogent en su tratado, las preocupaciones reales de los hombres comunes y los

predicadores estaban ligadas con la práctica de una vida virtuosa, por lo que el ejercicio exegético estuvo mayormente enfocado al sentido *moral o tropológico*.

Tanto la lectura bíblica como el uso de *enxemplos* en los sermones requerían que el predicador desentrañara su sentido moral e hiciera visible para sus oyentes una serie de enseñanzas útiles y prácticas para alejarse del mal, el pecado y el vicio. Dado que desde sus orígenes orientales en el *Pañcatantra* los cuentos del *Calila e Dimna* estuvieron centrados en enseñar normas de conducta práctica para dirigir la vida de los hombres, el nivel exegético moral será más rico y amplio que los otros dos sentidos simbólicos. En este sentido interpretativo será de gran importancia remontarse a lo dicho en los bestiarios moralizantes, como el *Bestiario Toscano*, para estudiar el carácter ejemplar de los animales en estas narraciones.

El último sentido del modelo de los cuatro niveles es el *anagógico*. Dentro de la hermenéutica, la anagogía corresponde a una interpretación mística de un texto sagrado con la que el lector u oyente trasciende del sentido literal del texto a la revelación de lo divino. De acuerdo con Angela Voss, este nivel “can only mean the ultimate glory of redemption, life with Christ in heaven. It is about union, union of the act of perception with what is perceived, union of literal and symbolic, world and psyche” (5)¹¹, por lo que este nivel exegético hará uso del símbolo en su función cognitiva, como una forma de vincular los elementos del mundo terrenal con una realidad ultraterrena. Así, anagógicamente, los animales presentes en el corpus de *enxemplos* que se estudian a continuación serán teofanías que representarán de manera concreta aspectos complejos de Dios y su reino. Por ello, será

¹¹ “Solo puede significar la gloria suprema de la redención, la vida con Cristo en el cielo. Se trata de unión, la unión del acto de percibir con lo que es percibido, unión de lo literal y lo simbólico, del mundo y la psique” (5)

imprescindible retomar la tradición mística de los bestiarios y analizar las relaciones de correspondencia que estableció el hombre medieval entre los animales y entidades celestes intangibles.

Los cuentos tomados de colecciones como el *Calila e Dimna* fueron un elemento esencial del sermón medieval. Estas historias constituían una herramienta didáctica ideal para mostrar una enseñanza espiritual o moral de manera llana a un público mayormente analfabeta; no obstante, al estudiar estas narraciones desde la exégesis de los cuatro niveles y al interpretar los diversos símbolos que componen los *exemplos*, será posible observar que, bajo su aspecto aparentemente sencillo, estas historias se conformaban por un continuo y complejo simbolismo. En esta tesis, se propone realizar una detallada lectura simbólica de los cuervos y los *ximios* en el *Calila e Dimna* que permitirá encontrar aspectos interesantes sobre la concepción medieval del animal y su relación con el ser humano.

Capítulo 3. Análisis exegético de algunas especies en el *Calila e Dimna*

3.1. El *ximio*

El corpus de este análisis consta de seis narraciones en las que los *ximios* son personajes principales. Anteriormente, en el desglose de especies presentes en esta colección ejemplar, se observó que el simio es el animal más recurrente en los cuentos de la obra, únicamente superado por el león. La constante presencia de estos primates en las narraciones del *Calila e Dimna* revela aspectos interesantes de la didáctica del medievo.

A continuación, se presenta el análisis exegético en cuatro niveles de estas seis narraciones, iniciando con los cuentos “insertos”; es decir, aquellos que se ubican al interior del marco narrativo de los capítulos III, XI y XVII y son más sencillos de extraer del contexto completo de la obra. Después, analizaré los cuentos “marco”, correspondientes a las narraciones que enmarcan los capítulos VII y XV de la obra.

3.1.1. Sentido literal o histórico

Al interior del capítulo III “Del león et del buey”¹² se encuentran dos *enxemplos* que son narrados por Calila en su intento por disuadir a Dimna de convencer al león de matar al buey Sençeba. El *enxemplo* “El mono y la cuña” (125-126) cuenta que un simio estaba en un árbol observando a dos hombres que aserraban una viga y cuando ellos se fueron a comer, él bajó del árbol y se sentó sobre la viga para tomar la cuña. En ese momento la cuña se cerró sobre sus genitales y lo mató.

¹² La organización de los marcos narrativos y narradores de cada uno de estos cuentos puede consultarse en el esquema general de la obra en el capítulo 1 de esta tesis.

En el segundo *enxemplo*, “Los monos, la luciérnaga y el ave” (170-171), ocurrió que un grupo de monos estaban en un monte y una noche vieron a lo lejos una luciérnaga y pensaron que era fuego. Juntaron mucha leña y empezaron a soplar para encenderla. Un ave que estaba cerca les dijo que era inútil, puesto que la luciérnaga no era lo que ellos creían y un hombre que la escuchó le aconsejó no entrometerse en el asunto, ya que los monos no eran entendidos ni podrían ser persuadidos. El ave no hizo caso y se acercó a los monos para castigarlos, entonces uno de ellos la tomó y la mató.

El tercer *enxemplo*, “El mono y las lentejas” (292), se ubica en el marco del capítulo XI “Del rey Çederano et de su alguazil Beled et de su muger Elbed”. Belet cuenta esta historia al rey cuando este se está lamentando de haber mandado a matar a una de sus dieciséis mil esposas en un momento de ira. La historia dice que un hombre se quedó dormido bajo un árbol porque estaba cansado de llevar un saco de lentejas a cuevas. Mientras él dormía, un simio bajó del árbol y se llevó un puñado de lentejas. Al subir al árbol, una lenteja se le cayó de la mano y bajó a buscarla, pero se enredó entre las ramas y todas las lentejas que llevaba se le derramaron.

La historia del *enxemplo* “El mono y la medicina” (339-340) se encuentra al interior del capítulo XVII “De las garças et del çarapico” y es contado por la garza macho para disuadir a su hembra de viajar en busca de una medicina. Cuenta que en una isla vivía un simio que contrajo sarna y estaba muy hambriento y enfermo. Otro simio le aconsejó hacerse un unguento de cerebro de serpiente negra, porque había escuchado de otro mono que este remedio era muy efectivo. El simio enfermo le explicó que no podría ir a buscar una serpiente pues moriría en el camino; entonces, el otro simio le dijo que sabía de una cueva donde un hombre había matado una serpiente negra y se ofreció a ir a buscar el cerebro para el mono

enfermo. Sin embargo, esto era falso, la serpiente estaba viva y cuando el mono llegó a la cueva, ésta saltó sobre él y se lo tragó.

Por su parte, el marco del capítulo VII. “Del galápago et del ximio” (253-262) relata que había un viejo rey de los monos llamado Tadis, cuyo trono fue usurpado por un mono más joven. Tadis fue exiliado a la ribera de la mar, donde encontró una gran higuera y comenzó a tomar los higos para alimentarse. Cuando estos se le resbalaban de las manos caían al agua, donde un día nadaba un galápago. El simio siguió lanzando los higos por diversión y el otro los recibía gustoso, así se hicieron amigos inseparables. La esposa del galápago estaba tan triste por la ausencia de su marido que comenzó a enfermar y cuando este regresó a su casa, una comadre le dijo que la única forma de salvar la vida de su mujer sería hacerle una medicina con el corazón de un mono. Con gran tristeza, el galápago volvió a la higuera y convenció al simio de ir a su isla diciéndole que ahí había un árbol de deliciosa fruta. El simio codició esa fruta y subió al lomo de su amigo, pero durante el camino notó la tristeza en el semblante de este. Al preguntarle, el galápago confesó que lo llevaba a la isla porque necesitaba su corazón. El simio, astutamente, le dijo que había dejado su corazón en la higuera, pero que, si volvían, tomaría el corazón para la medicina de su mujer. Juntos volvieron a la ribera, el simio subió al árbol y no volvió a bajar.

Por último, el capítulo XV. “Del orebz et del ximio et del tejón et de la culebra et del religioso” (316-322) es la historia en la que un hombre, un simio, un tejón y una serpiente cayeron en un gran hoyo y no se hicieron ningún mal. Un religioso que pasó y los vio atrapados en el hoyo tuvo en su corazón la voluntad de salvar al hombre de los animales. Lanzó la cuerda y uno a uno, los animales salieron del hoyo. Finalmente, el hombre salió y le dijo al religioso que él era un *orebz*, un trabajador de oro, de la ciudad de Jajon y que, si el religioso algún día visitaba su ciudad, él le ayudaría por estarle tan agradecido. Días después

el religioso viajó a Jajon. El simio lo reconoció en el camino y le dio asilo, alimento y durante la noche, mientras el hombre descansaba, fue con el tejón a buscar oro y joyas a la ciudad para agradecerle a su salvador. A la mañana siguiente, el robo se sabía por toda la ciudad y cuando el religioso llegó a casa del *orebz*, con la intención de venderle el oro, este lo acusó con el rey. El religioso fue apresado y torturado hasta que la serpiente mordió al hijo del rey y solo el religioso, con la ayuda de Dios, pudo curarlo. Inmediatamente fue perdonado y el hombre, delator y malagradecido, encerrado en su lugar.

En un nivel literal, los cuentos “El mono y la cuña”, “El mono y las lentejas” y “El mono y la medicina” confieren al simio el significado inmediato de un primate que protagoniza las narraciones; mientras que en “Los monos, la luciérnaga y el ave”, “Del galápago et del ximio” y “Del orebz, et del ximio, et del tejón, et de la culebra et del religioso” los simios son personajes que comparten el protagonismo de la historia.

A su vez, los *enxemplos* “Del galápago et del ximio”, “Del orebz et del ximio...”, “Los monos, la luciérnaga y el ave” y “El mono y la medicina” utilizan el recurso de la prosopopeya para dotar a los simios y otros animales de rasgos humanos como el habla y el raciocinio y, del mismo modo, les concede estructuras sociales como el matrimonio y la monarquía. Por su parte, los simios presentes en “El mono y la cuña” y “El mono y las lentejas” no cuentan con estos rasgos, sino que son una representación literal del comportamiento animal de esta especie.

Este primer sentido de interpretación concede a los simios una función con rasgos humanizados al interior de la historia. No obstante, al trasladar estas narraciones a los tres niveles de interpretación simbólica se podrá observar que estos personajes también están relacionados con entidades que pertenecen al plano imaginativo de la Edad Media.

3.1.2. Sentido alegórico o tipológico

En culturas orientales como la india, la china o la egipcia el simio tuvo una significación positiva derivada de su relación con divinidades solares o con la sabiduría¹³; sin embargo, en la Edad Media occidental su significación se transformó hacia rasgos negativos, cómicos y, la mayoría de las veces, demoníacos.

Esta asociación del simio con valencias negativas puede rastrearse hasta las fábulas de Esopo, que mostraban a este animal como una especie fea, mentirosa y estulta que siempre aspira a emular al hombre (Walker 64). De esta suerte, durante el medievo, textos como las *Etimologías* de San Isidoro anotan lo siguiente respecto al simio:

"Simios" es un nombre griego que quiere decir "de narices aplastadas"; de aquí deriva nuestro empleo de "simio", porque es este un animal de narices chatas, rostro feo y piel espantosamente arrugada. No obstante también es característico de las cabras tener aplastadas las narices. Otros opinan que a los "simios" se les aplica un nombre latino precisamente porque se aprecia en ellos una gran similitud con la especie humana; pero esto es falso (Libro XII, capítulo 2).

Armijo dice, por su parte, que dentro de la iconografía cristiana el mono es una de varias especies que representan al diablo (132), lo que pudo deberse a su aspecto físico, así como a su carácter imitativo. Mientras que otros autores, como Mónica Walker y Chevalier, señalan que este animal también era una representación del hombre degradado o deformado

¹³ Las significaciones positivas de los simios y su transformación desde Oriente hasta Occidente es un tema estudiado ampliamente por folcloristas y, si bien es un tema muy interesante, excede los límites de esta investigación, por lo que únicamente se enlistan algunos simbolismos señalados por Chevalier en su *Diccionario de símbolos*. En el budismo el mono es considerado un *bodhisattva*, un seguidor de Buda, y existen figuras como Si-yeu-ki, un simio encargado de acompañar a Hiuan-tsang en su viaje para buscar los libros sagrados del budismo. Este personaje no solo es gracioso, sino que es un gran mago, una asociación común en varias culturas. En textos indios como el *Ramayana* hay apariciones de monos reales y sagrados como Hanuman o Suen Hing-tcho. En Egipto, los babuinos eran la propia imagen del dios sol y los encargados de saludar y despedir al astro al amanecer y el anochecer. Por su parte, en el zodiaco chino el mono gobierna el signo de sagitario y es un animal que representa al sabio iniciado que oculta su verdadera naturaleza bajo actos humorísticos (718-720).

por su pecado, particularmente por la lujuria, la ambición y la arrogancia (Chevalier 720). Dentro del presente corpus de narraciones no hay monos asociados a la lujuria, pero el uso de la simbología del mono como representación de lujuria, lascivia e insaciabilidad estuvo presente en otras obras contemporáneas.

Walker apunta que el término “simio” también tuvo un uso peyorativo entre los autores cristianos para describir a los hombres viciosos y a los enemigos de Cristo: los paganos, apóstatas, herejes e infieles (70). Lo anterior da cuenta de una interesante relación entre estos primates y los hombres en la Edad Media. Los monos, desconcertantemente similares a los seres humanos, representaban a un hombre animalizado, salvaje y bestial y se convirtieron, en el occidente medieval, en una encarnación de todo aquello que escapaba a los límites de la civilización y la buena moral cristiana¹⁴.

Por su parte, el *Bestiario Toscano* relacionó al simio con el hombre pecador de la siguiente manera:

La mona es una bestia de tales características que quiere hacer todo lo que ve hacer [...] podemos compararla a todos aquellos que pecan por propia voluntad, porque ellos imitan al diablo, que fue el primero que pecó. Todavía hay unos hombres que cuando ven practicar la usura, de igual manera la quieren ellos hacer; y si ven mentir o blasfemar u otros vicios quieren hacer otro tanto (18-19).

Por tanto, en el contexto de difusión de los cuentos del *Calila e Dimna* en la Península Ibérica el mono llevaba auestas la significación de un animal diabólico y, específicamente,

¹⁴ En *La Celestina*, aunque es una obra posterior, se ejemplifica este uso peyorativo del término *ximio*. Dentro de la Cena 4^o del primer acto, sucede el siguiente diálogo:

CAL.—No lo creo; hablillas son

SEM.—Lo de tu abuela con el ximio, ¿fablilla fue? Testigo es el cuchillo de tu abuelo (224).

De acuerdo con la nota en la edición de Canet, este pasaje puede interpretarse como una broma que sigue el hilo de comparaciones amorosas zoológicas anteriores (los mitos de Pasifae con el toro y Minerva con el can); no obstante, también se ha relacionado el uso del término *ximio* como una alusión a un hombre judío o negro (“jimio”) en la tradición familiar de Calisto (27). Russell señala, por su parte, que el comentario de Sempronio, aun interpretado como un chiste, “continúa siendo un insulto insoportable dirigido por un criado a viva voz al linaje de Calisto” (224).

en más de la mitad de las narraciones que atañen al corpus de este análisis, sirvió como una alegoría del pecado y el vicio.

En el cuento “El mono y las lentejas” el simio puede interpretarse como la codicia¹⁵. Su pecado inicial consiste en codiciar las lentejas del hombre, y este primer pecado lo lleva a otro: el robar al hombre desprevenido. Sin embargo, su propia ambición le juega en contra, pues al tener en sus manos un gran puñado de lentejas, las pierde todas por intentar obtener una lenteja más, así como los hombres que no saben ser mesurados y codician lo ajeno pueden perderlo todo por desear desmedidamente una posesión más, por pequeña que esta sea. Y si el simio simboliza al pecado, el robo de las lentejas sirve para representar la forma en que el pecado ataca al cristiano que descuida sus posesiones y se queda dormido.

Algo similar ocurre en el *enxemplo* “Del galápago et del ximio”, donde el simio representa la codicia que nubla el seso y pone al hombre en riesgo. El motivo de una persona que, teniendo abundancia de frutas se pone en peligro por otra fruta no es novedoso, sino que tiene un claro referente en el Génesis. Así como Eva “vio que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió” (Génesis 3:6) provocando la expulsión del huerto del Edén, Tadis deseó la fruta de la isla del galápago y estuvo a punto de perder la vida. Además, en este *enxemplo* el simio representa la astucia, ya que, al darse cuenta del peligro que corre es hábil para engañar a otros y salvarse.

Por su parte, en “El mono y la cuña” también podría perfilarse cierta representación de la codicia y la soberbia, mediante la imitación del simio. Este personaje observa a los

¹⁵ Dado que en este cuento el *ximio* roba un alimento al hombre sus acciones podrían vincularse con el pecado de la gula; no obstante, la narración nunca especifica que tome las lentejas por el deseo de consumirlas. Por lo tanto, el robo de las lentejas parece estar más asociado con el carácter travieso y codicioso del mono que con un apetito desordenado de este personaje.

carpinteros que trabajan bajo el árbol, codicia ser cómo ellos y dicha codicia de una identidad jerárquica superior, lo conduce a la soberbia de considerarse semejante a los hombres. Llama la atención que la muerte para este personaje sea mediante la herida de sus genitales, puesto que su intento de imitación humana lo deja estéril, es decir, su intento no es fértil. En este caso, la alegorización del pecado no es tan clara como en los relatos anteriores, mas podría interpretarse a los carpinteros que trabajan bajo el árbol como los buenos cristianos, que son esforzados y construyen lo que necesitan, mientras que el simio es el pecador que imita y no prospera. Desde la perspectiva cristiana, este *enxemplo* ilustra la oposición entre la laboriosidad del cristiano y la imitación y pereza del pecador; pero, desde una lectura de corte clerical, el uso de la figura del carpintero como hombre esforzado remite a José y Jesús, quienes ejercían este oficio y son dos figuras bíblicas que representan los valores cristianos por excelencia.

Así como en el cuento anterior el simio fue codicioso al tomar la cuña, algo propio de los hombres, para realizar una actividad que no le correspondía, en “Los monos, la luciérnaga y el ave” está presente otro caso de imitación humana fallida derivado de la codicia de los *ximios*. En un principio, podía resultar cómico para el lector o escucha imaginar a un grupo de monos soplando una luciérnaga para encender un fuego; no obstante, este acto humorístico encubría una representación del pecado de la soberbia.

En muchos relatos de diversas culturas, desde la antigua Grecia y el mito de Prometeo, los tlacuaches de cola pelada en Mesoamérica y hasta *El libro de la selva* de Kipling en la Inglaterra del siglo XIX, la ambición que lleva al robo del fuego es un motivo constante. El fuego es la herramienta esencial para el inicio de una civilización, que representa seguridad y sustento para quienes lo poseen y, además, es una creencia extendida que este elemento fue regalado a la humanidad por divinidades múltiples. Por tanto, el que

estos simios pretendan ser iguales a los hombres y encender una llama de fuego constituye un acto tanto codicioso como soberbio.

En primera instancia, los monos representan la codicia de quien desea ser igual a un ser superior; sin embargo, como en otras narraciones, este pecado inicial da paso a una concatenación de pecados. Su codicia de ser como los hombres provoca que los *ximios* se consideren iguales a los humanos, capaces de producir fuego por su cuenta y sin escuchar el consejo sabio del ave, una actitud que ejemplifica la soberbia; finalmente, uno de los monos asesina al ave antes de que ella pueda reprenderlo por su necedad, representando así el pecado de la ira. De este modo, los monos serán una alegoría de la codicia, la soberbia y la ira que conducen al hombre por un camino de perdición e incluso provocan la muerte del inocente.

Aunque en este apartado se realiza un rastreo de los valores simbólicos del simio al interior de estos cuentos ejemplares, también es significativo ver la función que cumplen otros elementos de la narración. Desde una lectura alegórica, el ave representa el buen consejo que muere a manos de aquellos que no lo saben aprovechar. Por su parte, la luciérnaga, al ser un insecto que emite luz, podría relacionarse con el entendimiento y la sabiduría y, dado que los monos son pecadores, no pueden distinguirla por lo que es y la confunden con fuego.

Los últimos dos *exemplos* de este corpus, “El mono y la medicina” y “Del orebz et del ximio et del texón et de la culebra et del religioso” son casos excepcionales. En este par de narraciones, y a diferencia de los otros cuentos que se han analizado hasta el momento, la figura del mono no se vincula directamente con valencias negativas o pecaminosas, sino que es posible vislumbrar asociaciones con valores positivos como la gratitud o la generosidad.

En el primero de estos cuentos, “El mono y la medicina”, el *ximio* sirve como un instrumento para reprender ciertas conductas del hombre necio en vez de alegorizar un

pecado en específico. En una primera lectura, el segundo mono, que se ofrece a ir a buscar el cerebro de serpiente, puede interpretarse como un símbolo de generosidad y caridad, dos virtudes cristianas; entonces, resulta contradictorio que su destino sea morir en las fauces de la serpiente. Sin embargo, al leer detenidamente el cuento, este personaje representa también la temeridad con la que algunos hombres actúan, aún si sus intenciones son buenas.

Por último, en el cuento “Del orebz et del ximio et del texón et de la culebra et del religioso”, la elección de animales protagónicos no es arbitraria, puesto que tanto los simios, como los tejones y las víboras, eran especies asociadas con valencias negativas y diabólicas. Chevalier dice sobre el tejón que es un animal “perezoso, desconfiado, astuto y solitario” (983); mientras que la víbora, desde la tradición bíblica, se asociaba con Satanás, la maldad y el engaño. El usar, entonces, tres animales con una carga simbólica tan negativa y asociarlos con la gratitud sincera, es una forma acertada de plantear este *exemplo*.

Desde la lectura alegórica, este trío de animales y el *orebz* simbolizan a los hombres que, por su propia naturaleza, caen en el pecado, representado de manera muy visual con el agujero en el que estos personajes quedan atrapados. Del mismo modo, es posible leer al personaje del religioso como una alegoría de la bondad de Dios que ayuda a estos pecadores a salir de su pecado, aún si estos no le pagan como corresponde.

Lo interesante de esta narración es que la significación simbólica del simio, la víbora y el tejón es ambivalente. Por una parte, representan el agradecimiento sincero, puesto que se esfuerzan en recompensar el rescate del religioso, pero por otra, realizan acciones pecaminosas como el robo o la herida de muerte al hijo del rey; es decir, siguen representando a los pecadores. Walker explica esta contradicción diciendo que “incluso cuando [los simios] son representados con rasgos positivos, casi siempre hay un elemento de travesura o malicia en la imagen” (63), idea que se puede extrapolar a los otros dos animales presentes en la

narración. Por tanto, en este cuento, el *ximio* sirve como una alegoría del hombre pecador que intenta hacer el bien, aunque su naturaleza se lo impida.

Dado que el simio representaba lo extraño, lo maligno y lo salvaje, los cuentos del *Calila e Dimna* encontraron en esta especie la alegoría ideal para mostrar a los hombres entendidos la condición del pecador ante los ojos de Dios. Mediante la asociación analógica *ximio-pecador*, estas narraciones reforzaban constantemente los principios de la fe; sin embargo, como lo indica el tratado de Guiberto de Nogent, “el enfoque moral parece el más adecuado y prudente en las materias que conciernen a las vidas de los hombres” (308). Por lo tanto, mediante la exégesis en un nivel moral, será posible observar que tanto los *ximios* como el resto de los elementos de estas historias revelan una serie de enseñanzas de vida prácticas para los hombres.

3.1.3. Sentido moral o tropológico

Este sentido exegético, como se mencionó en el capítulo 2, suele ser el más rico y amplio. En el siglo XIII hispánico, las colecciones de *enxemplos* cumplían una función eminentemente didáctica, por ello, cuando los predicadores hacían uso de estas historias en sus sermones, la principal preocupación era enseñar a los feligreses lecciones prácticas para llevar una vida virtuosa y apegada a los buenos valores de la fe cristiana.

La exégesis moral de un texto como el *Calila e Dimna* llama la atención porque nos permite vislumbrar la intencionalidad del uso de estos *enxemplos* en un contexto predicativo. Por tanto, vale la pena señalar que la interpretación moral del texto parte de la identificación con los personajes del cuento; es decir, es necesario preguntarse con quién quería el predicador que su oyente se identificara para entender qué lección quería que aprendiera. A

través de dicho cuestionamiento, será posible extraer una serie de enseñanzas que conformaban una pauta de vida para los hombres del medievo, pero siguen siendo aplicables hasta nuestros días.

En el *exemplo* “Los monos, la luciérnaga y el ave” se ilustran claramente varias lecciones morales. La primera, y quizá la más evidente, es advertir a los lectores y escuchas de esta historia que no se debe ser soberbio como los monos y que todo buen consejo debe ser recibido y puesto en práctica. Los *ximios* en esta narración, y a diferencia de los simios de otros cuentos, tuvieron la oportunidad de corregir a partir de la advertencia del ave, más ellos “non la quisieron creer nin tornaron la cabeça a lo que les dixo” (171), de la misma manera en que algunos hombres soberbios se niegan a escuchar el buen consejo. De este modo, estos personajes no sirvieron únicamente como una alegoría del pecado, sino que, desde un plano de identificación moral, el hombre que encontrara similitudes entre las acciones de los simios y las propias sería reprendido por su actitud.

La segunda enseñanza de este *exemplo* es que el hombre sabio no debe desgastarse enseñando a quien no aprecia la enseñanza. Esto se ejemplifica mediante el castigo de muerte del ave, pues ella recibe consejo sabio del hombre: “non te entremetas de enderesçar lo que non se enderesça, nin de abivar lo que non se abiva, ni de castigar ni de enseñar al que no se castiga [...] que quien esto hace, se arrepiente” (171), pero lo ignora y muere a manos de los simios.

Además, debe recordarse que este *exemplo* estaba inserto en el discurso de Calila para reprender a su hermano, Dimna, después de que éste convenciera al rey de matar al buey Sençeba. Así, al interior del marco narrativo, el ave representa a Calila y los simios a Dimna, y las palabras con las que Calila cierra su discurso para Dimna engloban perfectamente este par de enseñanzas:

Ca el amor non ha en ti do more nin lugar do esté, ca non es cosa que peor enpleada sea que el amor en quien non ha lealtad, et el bien en quien no lo agradeçe, et el saber en quien non lo entiende, et la poridat en quien non la çela, Et yo desfuziado só que tu natura se mude, nin tus costunbres se cambien. Et sé qu' el árbol amargo, maguer lo unten con miel, non se muda de su sustança (177).

Una tercera enseñanza en esta historia está relacionada con la prudencia y el castigo del imitador. Los simios no tendrán éxito en su intento de encender fuego porque no poseen la capacidad de distinguir la luz de la luciérnaga que representa la razón, es decir, son ignorantes. Su ignorancia, los guía hacia la soberbia de la imitación de una acción que no les corresponde: el uso del fuego, que es una acción humana. En esta, y otras narraciones de este corpus, es problemático que el simio ambicione ser como el hombre y, por tanto, se le reprende en estos intentos de emular las conductas que no son propias de su especie.

Al respecto, Dominique de Courcelles plantea que en la sabiduría impartida por el *Calila e Dimna* hay un “conformismo social implícito” que facilitó su asimilación en el régimen monárquico de la Península Ibérica del XIII (120). Por lo tanto, el tipo de prudencia que se enseñaba a los oyentes con este tipo de narraciones decía que la forma de garantizar su paz y seguridad en una sociedad jerarquizada era permanecer en su posición y encontrar sosiego en ella, sin inmiscuirse en los asuntos que escapaban sus intereses.

El *enxemplo* “El mono y la cuña”, desde la interpretación moral, buscaba enseñar este tipo de prudencia profundamente marcada por los principios estamentales del medievo. Mediante el castigo de la curiosidad e imitación del simio, este cuento advertía a aquel que se “entremete de dezir et de fazer lo que non es para él” (125) que su destino sería fatídico, dado que estaba modificando el orden natural de las cosas.

Otra de las narraciones donde la prudencia conduce el hilo de la enseñanza es “El mono y la medicina”, dado que brinda otro ejemplo donde la imitación de lo ajeno es fallida. Los simios pretenden buscar una medicina para la sarna, pero la medicina es algo propio del

hombre, por lo que no tendrá éxito; sin embargo, la prudencia y la imitación no siempre tenían estas implicaciones estamentales, en otros casos, era una enseñanza práctica para la vida. En este caso, si bien el simio que se ofrece a buscar el cerebro de la serpiente está haciendo una buena acción, su fracaso radica en dos factores: creer todo lo que ha oído e imitarlo sin comprobar los hechos. Así, es posible afirmar que el enfoque de la historia es castigar al crédulo e imitador, sin importar si este, en un principio, tenía una buena intención de ayudar a un amigo.

Los motivos por los que este simio se aventura a buscar el remedio son que conoció a otro simio que, aparentemente, se curó usando el ungüento de cerebro y creer que un hombre encantador “en fulán lugar de esta isla” (340) había matado a la serpiente. Si el simio se hubiera asegurado de ambas cosas, o al menos de la segunda, hubiera podido salvar su vida a tiempo. Cuando la garza macho cuenta esta historia a su hembra, y cuando el predicador usaba este *enxemplo* dentro de su sermón el mensaje era claro: “el omne entendido, maguer grant nesçesidat aya, non le conviene que meta su alma a peligro buscando la melezina en los lugares donde se teme la enfermedad que nunca avrá melezina” (340). Es decir, el hombre inteligente y prudente, no se debe involucrar gratuitamente en asuntos peligrosos, aún si tiene gran necesidad.

La función moral del simio es bastante similar en “Del ximio et del galápago”. Aunque Tadis, el exiliado rey mono, tenía alimento necesario en su higuera, codició la fruta de la isla del galápago y se puso en un peligro innecesario; en otras palabras, su codicia nubló su juicio y no actuó con prudencia. Él mismo reconoce esta falta al darse cuenta de su error, diciendo:

¿Cómmo me ha metido la cobdiçia en mal lugar seyendo yo tan viejo? ¡O, qué tamaña verdad dixo el que dixo: —El que se tiene por pagado et por abondado lo que le viene [bive] salvo

et seguro. [Et el] goloso cobdicioso siempre bive en cuita et en tristeza et en lazerío!; mas agora me es a mí menester mi seso et buscar carrera cómo salga deste lazo en que caí (258).

En este fragmento es posible ver varias lecciones morales hiladas extraordinariamente: la primera, no se debe ser codicioso; la segunda, se debe agradecer lo que se tiene; la tercera, si no se es codicioso, es posible ser prudente para no caer en peligro; y la última y más interesante: incluso si se cae en un peligro, hay que hacer uso del seso, de la astucia, para escapar a tiempo.

Es particularmente interesante este último aspecto debido a que la astucia es una cualidad que, dentro del imaginario medieval, podía tener implicaciones positivas y negativas simultáneamente. La astucia podía ser una herramienta de supervivencia y una importante habilidad discursiva, de la forma en que Tadis usó esta astucia para escapar de la muerte, pero también podía ser un rasgo de maldad si esta se utilizaba para el engaño y la mentira, como el diablo la usa para tentar al buen cristiano. De acuerdo con Dolores Morales Muñiz esta ambigüedad simbólica puede atribuirse a que las significaciones de algunos animales en culturas orientales y occidentales son muy dispares (235). De este modo, la astucia de los simios en Oriente estaba vinculada con sus cualidades divinas y protectoras, mientras que en la Edad Media occidental los vinculó fuertemente con lo demoníaco¹⁶.

Volviendo a la codicia como pecado, el cuento “El mono y las lentejas”, en su nivel moral, busca enseñar a los hombres dos lecciones principales: la primera es no ser codiciosos y, por el contrario, agradecer lo que se tiene. Cuando Belet, el alguacil del rey Çederano,

¹⁶ La ambigüedad de la astucia ejemplifica el contacto y transformación que sufrieron en la Península Ibérica cristiana las significaciones atribuidas a algunos animales desde Oriente; sin embargo, abordar este fenómeno implicaría un análisis desde la transculturación de estas narraciones que escapa, una vez más, a los límites de este trabajo. No obstante, en el siguiente capítulo, dedicado a las narraciones de los cuervos, se amplía el carácter ambiguo de la astucia como cualidad discursiva y su asociación con la maldad.

cuenta esta historia a su señor, le advierte: “et tú, señor, non busques la cosa que non podrás fallar; pues olvida esto en que estás et sei pagado con lo que te fincó” (292). De la misma manera, el sacerdote que contaba este breve *enxemplo* desde el púlpito para sus oyentes, quería enseñarles a no ser como el simio que, por codiciar una pequeña lenteja, perdió todas las demás que ya tenía en sus manos.

La segunda lección consiste en aconsejar a los hombres a estar atentos al ataque del pecado. Los pecados de codicia y robo del simio tienen una repercusión inmediata en el hombre dormido, el propietario original de las lentejas, quien perdió una parte de su tesoro por descuidarse. El *enxemplo* ocupa el sueño del hombre para amonestar a aquellos que descuidan sus propiedades y sufren pérdidas a causa del pecado cuando menos lo esperan. Así, esta narración, leída desde un sentido de identificación con el hombre, sirve como una reprensión del pecado de la aïdia, en el que el cristiano podía incurrir al volverse perezoso y descuidado con sus posesiones y deberes, principalmente los espirituales.

Por último, en el cuento “Del orebz et del ximio et del texón et de la culebra et del religioso” el simio tiene un carácter moral contradictorio. Como se explicó, en un nivel alegórico, todos los animales del relato presentan una curiosa ambivalencia, puesto que representan la gratitud sincera, aunque esta se contraponga con su naturaleza. El simio no deja de ser un ladrón, pero es un ladrón agradecido. En un nivel moral, esta contradicción podía servir para resaltar las enseñanzas.

Desde un sentido de identificación, la intención de este *enxemplo* no es que el oyente se identifique con los animales, sino con el religioso, por lo que la primera lección del cuento es ser cuidadoso con las personas a las que se les ofrece ayuda. Aunque el religioso hace lo correcto al salvar al hombre y los animales del hoyo, esta acción tiene un alto grado de riesgo, ya que se está involucrando con pecadores. Si bien los animales intentan galardonar al

religioso y retribuir su bondad, no pueden cambiar su naturaleza y terminan involucrándolo en grandes peligros.

La segunda enseñanza está en las palabras con las que el filósofo abre este capítulo:

Non es ninguna cosa de quantas Dio[s] crió en el mundo, de las que andan en quatro pies et en dos pies o que buelan con alas, más santa ni más mejor que el omne. Et en los omnes ha buenos et malos. Et acaesçe a las veces 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 (316-317).

En este cuento, cuando el hombre acusa injustamente al religioso y le causa un daño terrible demuestra su naturaleza falsa y malvada, en comparación con los animales que, aunque pecadores también, intentan hacer el bien y tienen un sincero agradecimiento hacia el religioso que los salvó. Por un momento, la narración invierte el orden habitual y perfecto del mundo natural, al presentar animales que son moralmente superiores en relación con el hombre.

También es importante señalar que esta contradicción entre la maldad del hombre y la bondad de los animales revela mucho sobre la concepción de los animales para los hombres de este tiempo. Las malas acciones del *ximio*, el tejón y la víbora se deben a que no pueden escapar de su propia naturaleza malvada, no a un acto necesariamente racional o premeditado como el del *orebz*; es decir, no hay dolo en su maldad y, por tanto, su pena o castigo no será tan grave. Mientras que el hombre, en su plena capacidad de animal racional y con un alma, comete un acto muy vil contra aquel que lo ayudó. Esta maldad intencional inherente al hombre, lo hará acreedor a un castigo tanto social —en este caso el encierro— como a uno trascendente, un castigo en el más allá¹⁷.

¹⁷ Dentro del pensamiento aristotélico, que prevaleció durante gran parte de la Edad Media, el alma se entiende como una “entelequia primera de un cuerpo natural” (Schmidt 259). Si bien Aristóteles consideraba que todos los seres vivos eran poseedores de un alma que los distinguía de los objetos inanimados, él mismo distinguía tres niveles o tipos de función del alma: la vegetativa, con la que las plantas se nutren y reproducen; la sensitiva, con la que los animales adquieren sensaciones, pasiones y movilidad; y la racional o intelectual, propia de los

Por tanto, el predicador que contaba esta historia buscaba exhortar a sus oyentes a no olvidar que eran la mejor creación de Dios y debían esforzarse constantemente en hacer el bien y no el mal, pues si no lo hacían, hasta los más viles animales serían superiores. En este sentido, la función moral del *ximio* y los otros animales en este cuento era reprender a los hombres por su maldad.

Si bien hasta este punto se ha esclarecido la función didáctica de los monos en estas seis narraciones del *Calila e Dimna*, no debe olvidarse que los animales medievales eran símbolos de una realidad trascendente o ultraterrena que será perceptible mediante una lectura escatológica o anagógica del texto.

3.1.4. Sentido anagógico o escatológico

En los primeros dos capítulos de esta tesis se expuso que el *Calila e Dimna* es una obra peculiar para el medievo, puesto que no es una obra religiosa *per se* y, además, al nacer en un contexto no cristiano, tuvo que adaptarse a los principios de moralidad cristiana en el siglo XIII hispánico. Estos rasgos, vuelven complicado el querer llevar sus narraciones hasta un nivel de análisis escatológico basado en la fe cristiana; no obstante, los bestiarios son herramientas que dan cuenta del marco religioso en el que se leían estas historias.

En el contexto cristiano, la mayoría de las veces los monos representaban al diablo y el pecado, por lo que el *Fisiólogo* dice sobre ellos:

De modo semejante también el mono es figura del diablo, pues, igual que el mono, tiene cabeza pero no tiene cola, y aun siendo todo él repugnante sin embargo su parte trasera es especialmente repulsiva y horrible, así también el diablo tuvo cabeza, cierto, pero no tuvo

seres humanos, que permite el entendimiento paciente y activo (Aristóteles 98-102). Así, dentro del contexto cristiano, se entendía esta función racional del alma como aquella que permitía a los hombres acceder a una relación con Cristo y, por tanto, a la vida eterna; mientras que los animales, privados de este tipo de alma, actuaban mediante un alma sensitiva que no los vinculaba directamente con los castigos y recompensas del plano espiritual.

cola; es decir, tuvo un principio, cuando era un ángel en los cielos, pero como internamente fue un hipócrita y un falso, perdió la cabeza; y no tiene cola, es decir, igual que pereció en un principio en los cielos, así también al final perecerá por completo (122).

Esta cita da algunas pistas sobre la asociación del mono con el mundo celeste. Por un lado, representan al diablo debido a sus características físicas: no tener cola y ser una versión deformada y repulsiva del hombre; y por otro, el rasgo que une a estos animales con el concepto del maligno es su tendencia a imitar acciones que no les son propias.

Así, en varias de estas narraciones, el simio representa a Satanás mediante la imitación, del mismo modo en que el diablo ambicionó ser como Dios y falló, estos primates quisieron imitar al hombre y fallaron en cada uno de sus intentos. Aunque la imitación no está codificada como un pecado en la Edad Media, se relaciona con otros pecados como la codicia, la envidia, la soberbia y la pereza. El mensaje de estas narraciones es muy claro: ambicionar ser igual a un ser superior conduce al imitador al fracaso y la muerte.

En el *enxemplo* “El mono y las lentejas”, la enseñanza del cuento también permite interpretar al simio como una figura del diablo. Este personaje pierde el gran tesoro que ya tenía en sus manos por codiciar una lenteja más, igual que Satanás, quien perdió su lugar como ángel favorito y fue condenado por codiciar más de lo que ya tenía.

Finalmente, el *Fisiólogo* advierte que, debido a su falsedad e hipocresía, el diablo perecerá cuando Cristo vuelva (122), lo mismo que les sucede a los simios en los cuentos “El mono y la cuña” y “El mono y la medicina”, puesto que se encuentran con muertes muy dolorosas. El morir tragado por una serpiente o por un aplastamiento de los genitales, desde la lectura anagógica, simboliza el castigo que enfrentarán los pecadores y Satanás en el día de Cristo.

En los *enxemplos* “Los monos, la luciérnaga y el ave” y “Del orebz, et del ximio...” la lectura simbólica de los simios no es tan evidente. En este par de narraciones se encuentran

dos personajes que cumplen la función simbólica de representar a Cristo: el ave y el religioso. Cuando estos personajes ejercen funciones salvíficas, que remiten a la figura de Jesucristo, permiten hacer una lectura anagógica de los cuervos como los pecadores que son llamados a la salvación y arrepentimiento.

En el primer cuento, el ave intenta alejar a los simios de su error y mostrarles la verdad y la luz, pero ellos, ignorantes y pecadores, la matan y pierden la oportunidad de escuchar el consejo del ave. Estos hechos recuerdan las palabras del evangelio de Juan: “Aquella luz verdadera, que alumbra a todo hombre, venía a este mundo. En el mundo estaba, y el mundo por él fue hecho; pero el mundo no le conoció. A lo suyo vino, y los suyos no le recibieron” (Juan 1: 9-11).

Por su parte, en el segundo relato, el religioso cumple con la misma tarea de Jesucristo: salvar a los pecadores de su propio pecado y, al igual que Cristo, este personaje es mal pagado y traicionado por aquel a quien salvó. Esto le acarrea una serie de tormentos y sufrimientos a manos del rey de Jajon hasta que, finalmente y con la ayuda de Dios, es liberado de su sufrimiento y regresa a hacer justicia con el *orebz*. Desde la lectura anagógica la historia del religioso podía funcionar, por un lado, como un recordatorio del sacrificio mesiánico de Jesucristo, profetizado desde el Antiguo Testamento: “Ciertamente llevó él nuestras enfermedades, y sufrió nuestros dolores; y nosotros le tuvimos por azotado, por herido de Dios y abatido” (Isaías 53:5); y por otro, como una advertencia sobre la justicia divina que se impartiría en el día del juicio.

El estudiar a los *ximios* presentes en estas seis narraciones del *Calila e Dimna* a la luz de los cuatro niveles de interpretación exegética permite observar que esta especie sirvió, en primera instancia, como una alegoría del pecado y de lo ajeno. Por su parte, en un nivel moral, estos primates eran una herramienta didáctica para mostrar a los hombres las consecuencias

de una vida pecaminosa. Y, desde el nivel anagógico, los monos mostraban a los hombres la constante lucha divina entre el bien y el mal, así como el castigo trascendente y eterno que recibirían todos los enemigos de Cristo.



De simiis (ape). Ashmole bestiary. **Fol. 18v**

3.2. El cuervo

El corpus de narraciones para este apartado se compone de cinco cuentos en los que los cuervos toman un lugar protagónico. Llama la atención que, dentro del *Calila e Dimna*, el cuervo aparezca en la misma cantidad de narraciones que animales como los lobos cervales, que dan título a la obra.

A pesar de su gran recurrencia, son escasos los trabajos que estudian a profundidad el carácter simbólico de los cuervos en esta y otras obras de la tradición ejemplar hispánica. Por ello, a continuación, se presenta un análisis en cuatro niveles exegéticos de la figura del cuervo en estas narraciones. Siguiendo la metodología del apartado anterior, es conveniente iniciar con la lectura de los cuentos insertos y seguir hacia las narraciones marco de la obra.

3.2.1. Sentido literal o histórico

El primer *enxemplo* se titula “Del cuervo y la culebra” (143) y está inserto en el marco del capítulo III “Del león et del buey”. Dimna cuenta que un cuervo tenía su nido en un árbol en el monte cerca de la cueva de una culebra y cada que tenía polluelos esta se los comía. Cansado de la situación, el cuervo buscó al lobo cerval, quién le contó la historia “De las garzas, las truchas y el cangrejo” para enseñarle que debía ser paciente y usar la astucia para vencer a su enemiga. El lobo cerval le aconsejó buscar a los hombres, arrebatarles sus collares del cuello y volar hasta depositarlos en la entrada de la cueva de la culebra. El cuervo siguió este consejo, los hombres lo persiguieron hasta la cueva y al ver a la culebra la mataron, por lo que el cuervo finalmente vivió tranquilo.

El segundo *enxemplo*, “Del camello que se ofresció al león” (158-162), es una historia narrada también al interior del capítulo III por Sençeba, el buey. En este se cuenta que había

un león en un valle cerca del camino que tenía tres vasallos: un lobo, un abnue¹⁸ y un cuervo. Un camello, que había sido abandonado por unos mercaderes, llegó a la corte del león y este le dio asilo a cambio de que el camello le sirviera. Tiempo después, el león tuvo una pelea con un elefante y quedó malherido, por lo que ya no podía cazar y alimentar a sus siervos. Los tres vasallos discutieron sobre la situación y, finalmente, el cuervo se reunió en privado con el rey león para sugerirle comerse al camello; muy molesto, el rey se negó a traicionar al camello y reprendió a su vasallo por sugerir tal idea. Entonces, el cuervo prometió a su señor encontrar una forma de que el camello se sacrificara voluntariamente, de modo que el rey no cometiera traición y ninguno muriese de hambre. Junto con el lobo y el abnue, el cuervo urdió un astuto plan: uno a uno, llegaron delante de su señor y se ofrecieron para ser su alimento, pero previamente habían pactado excusarse unos a otros hasta que el camello se entregara. Viendo la actitud de los otros vasallos, el camello pensó que, si él se ofrecía, los otros vasallos lo salvarían también y sería bien pagado por el león por su sacrificio; no obstante, al sugerir que deberían comérselo a él, ninguno lo excusó, sino que estuvieron de acuerdo, saltaron sobre él y se lo comieron.

El tercer *enxemplo* de este corpus, “Del cuervo y la perdiz” (304), es uno de los más breves del libro. Se ubica en el capítulo XIII “Del religioso et de su huésped” y es contado por un monje hebreo para reprender a su invitado, que está descontento con lo que posee y quiere imitar la vida del religioso. El cuento dice que un cuervo vio andar una perdiz y le gustó mucho su andar, por lo que quiso imitarla, pero no pudo. Cuando se dio cuenta de que

¹⁸ De acuerdo con el *Diccionario histórico de la lengua española*, este es un término proveniente del árabe *Ibn Awī*, equivalente a chacal. Hasta donde se sabe, su uso es único del *Calila e Dimna*.

no aprendería, quiso regresar a su viejo andar, pero tampoco pudo porque ya lo había olvidado.

Por su parte, la narración marco del capítulo V “De la paloma collarda et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” (202-223) constituye una concatenación de distintos relatos. La historia inicia en la tierra de Duzat, cerca de una ciudad llamada Muzne, donde había un gran árbol cerca del que los hombres cazaban aves. Ahí habitaba un cuervo llamado Geba, que un día vio a un hombre muy feo tender redes en el árbol y temiéndole, se quedó escondido para ver qué había tramado aquel pajarero. El cazador puso trigo cerca de las redes y una bandada de palomas, lideradas por una a la que conocían como la collarda, cayó en la trampa. Antes de dejarse vencer, la paloma collarda las impulsó a seguir aleteando juntas, al hacerlo, arrancaron la red y se la llevaron volando. Asombrado, el cuervo las siguió hasta la cueva de un mur que mordió la red para liberarlas. Viendo esto, el cuervo tuvo gran codicia de la amistad entre las palomas y el mur, por lo que se presentó a la entrada de su cueva para demandar su amor y compañía. Aunque en un inicio el mur se negó, tras un largo debate salió de la cueva, abrazó al cuervo y se hicieron amigos. Pasado el tiempo, el cuervo sugirió al mur irse lejos de esa cueva cercana a los hombres y, tomando al ratón por la cola, volaron hacia un lugar apartado donde vivía un galápago amigo del cuervo. Una vez reunidos los tres, el ratón les contó su historia: él solía vivir en casa de un religioso y, gracias a un tesoro, tenía el poder de saltar más alto que cualquier otro ratón, alcanzando las viandas del monje para alimentarse a él y otros mures; sin embargo, cuando el religioso descubrió esto y le arrebató el tesoro, el mur perdió su poder y el resto de los ratones le dieron la espalda, quedándose solo en el mundo. Mientras los tres amigos conversaban se acercó un gamo que escapaba de un cazador, por lo que lo invitaron a quedarse con ellos; pero entonces el cazador apareció y atrapó al galápago. Muy triste por haber perdido a su amigo, el ratón ingenió un plan: el gamo

se haría pasar por malherido y el cuervo fingiría comérselo para que el cazador se alejara un poco mientras el mur liberaba al galápago mordiendo la red en la que estaba preso. Todos los amigos siguieron el plan y, viendo estos extraordinarios hechos, el cazador huyó despavorido, dejándolos vivir en paz en aquel lugar.

Finalmente, el cuento que enmarca el capítulo VI. “De los cuervos et de los búos” (224-252) es una de las historias más populares del *Calila e Dimna*. Esto se debe, en gran parte, a Don Juan Manuel, quien recogió una versión más breve de este cuento en el ejemplo XIX “Lo que sucedió a los cuervos con los búhos” en el *Conde Lucanor*. Esta historia cuenta que, en un monte, donde había muchos árboles altos, vivían los cuervos y los búhos, cada especie con su respectivo rey, y entre ellos había una terrible guerra. Una noche, el rey de los búhos llevó a los suyos a atacar a los cuervos y fueron muchos los que murieron en el ataque. A la mañana siguiente, los cuervos se reunieron y el rey dialogó con cada uno de sus consejeros; uno sugirió huir de los enemigos, otro, levantar sus armas y atalayas para hacer frente a los búhos, el tercero, negociar la paz con los búhos, el cuarto, abandonar su árbol antes que someterse, pero el quinto consejero, le pidió al rey hablar en *poridat* para aconsejarle. Ambos se apartaron y el cuervo consejero le contó al rey la raíz de la enemistad entre las aves: años atrás, las aves quisieron nombrar a un rey de todas las aves y acordaron coronar a uno de los búhos; sin embargo, un cuervo que venía de lejos se acercó para aconsejarles que el búho era malvado, traidor y engañoso por naturaleza. Las aves, escuchándolo, decidieron no hacer rey al búho y este, furioso, declaró que la enemistad entre los cuervos y los búhos duraría hasta el fin del mundo. Tras esta historia, el consejero sugirió a su rey usar el arte para librar la guerra y dar fin al perpetuo conflicto. Como parte de su plan, el rey y otros cuervos hirieron al consejero para que este pudiera presentarse ante los búhos simulando haber sido expulsado por su bandada. Una vez en la corte del rey búho, este

consultó a sus propios consejeros sobre qué hacer con el cuervo. Únicamente uno de sus consejeros notó la trampa del cuervo y propuso matarlo, pero el rey ignoró esta sugerencia y aceptó al cuervo. Durante un tiempo, el cuervo se quedó en la corte, muy manso, para poder espiar a los búhos y, una vez reunida la información necesaria, volvió con su rey para comunicarle que los búhos se reunían cada cierto tiempo en una cueva y planear la forma de matarlos. Todos los cuervos se acercaron sigilosamente a la cueva con leña, el consejero prendió fuego y toda la parvada aleteó para avivar las llamas, matando así a todos los búhos y ganando la guerra gracias a su engaño y astucia.

En este primer sentido de interpretación los cuentos “El cuervo y la culebra” y “El cuervo y la perdiz” confieren al cuervo la función de un ave que protagoniza las narraciones; mientras que en “El camello que se ofresció al león”, “De la paloma collarda et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo” y “De los cuervos et de los búos”, esta especie comparte el protagonismo de la narración con otros personajes.

Anteriormente se mencionó que, si bien este nivel se considera el más simple por ser “la anécdota, la historia” (Armijo 129) del cuento en el sentido llano de la palabra, esto no lo exime del uso de figuras retóricas. En este caso, cuatro de las cinco narraciones que conforman este corpus, hacen uso de la prosopopeya para dotar a los animales de rasgos humanos como el habla y el raciocinio, así como estructuras sociales cortesanas y valores como la amistad.

El cuento “El cuervo y la perdiz” presenta una interesante excepción. En comparación al resto de cuentos de cuervos, esta historia retrata de manera objetiva y descriptiva la conducta de las dos aves, por lo que, en un sentido estricto, no se puede considerar que se haga uso de la prosopopeya para dotar al cuervo de atributos humanos; sin embargo, este ejemplo presenta lo que María Villanueva clasifica como un mecanismo de humanización

mediante “acciones no discursivas de cognición y de comportamiento fisiológico” (107). Esto significa que el que el cuervo guste del andar de la perdiz, sienta envidia y la imite, dota a este animal de cierto grado de humanidad¹⁹, pero sin llegar a una prosopopeya en el sentido estricto del término.

Nuevamente, es posible inferir que, en un nivel literal, los cuervos cumplían una función de ser animales humanizados que hacían más entretenida y asequible la historia para los oyentes; sin embargo, al leer estos personajes desde los tres niveles de interpretación simbólica se observará que cumplían funciones aún más complejas.

3.2.2. Sentido alegórico o tipológico

Las significaciones otorgadas al cuervo se han trastocado por los distintos tiempos y culturas en las que esta ave ha cumplido funciones simbólicas. Este fenómeno, similar al de los *ximios*, provoca que hoy el cuervo encarne en su figura dos valencias opuestas: por un lado, la de un ave que representa la sabiduría de los hombres apartados y solitarios y, por otro, la de representar lo maligno y ser un ave de mal agüero.

Es posible rastrear la ambivalencia simbólica de los cuervos hasta la Biblia, uno de los textos base de la cultura medieval en occidente. En la Sagrada Escritura, hay diversos pasajes en los que el cuervo fue asociado con valencias positivas. El primero sucede en la historia del Diluvio Universal, cuando esta ave es enviada por Noé para verificar el descenso de las aguas: “Sucedió que al cabo de cuarenta días abrió Noé la ventana del arca que había

¹⁹ Dicha “humanidad” es mucho más evidente cuando se compara la conducta del cuervo en esta narración con el comportamiento meramente animal de los simios en “El mono y la cuña” y “El mono y las lentejas”, quienes codician lo ajeno por su curiosidad innata y la búsqueda de alimento, mas no por una emoción como la envidia.

hecho, y envió un cuervo, el cual salió y estuvo yendo y volviendo hasta que las aguas se secaron sobre la tierra” (Génesis 8: 6-7). Por otro lado, los cuervos cumplen una función de mensajeros y proveedores divinos en la historia del profeta Elías, cuando el texto dice que: “los cuervos le traían pan y carne por la mañana, y pan y carne por la tarde” (1 Reyes 17: 6). Finalmente, el mismo Jesucristo usa a los cuervos como un instrumento didáctico para mostrar el sustento del Creador: “Considerad a los cuervos, que ni siembran, ni siegan; que ni tienen despensa ni granero y Dios los alimenta, ¿no valéis vosotros mucho más que las aves?” (Lucas 12: 24). Sin embargo, el mismo texto bíblico asocia a los cuervos con sucesos terribles como la profecía de Isaías sobre el fin del mundo y la destrucción de la tierra: “Se adueñarán de ella el pelícano y el erizo, la lechuza y el cuervo morarán en ella” (Isaías 34: 11).

De acuerdo con el artículo “El cuervo y su simbología” de Fernando González, es posible deducir que la dualidad de significaciones simbólicas del cuervo, presente en gran parte de la cuentística hispánica del medievo, se debe a un fenómeno de sincretismo entre la tradición cristiana occidental y culturas tanto paganas como orientales, en las que el cuervo se asociaba con la muerte y el presagio del mal: “el símbolo del cuervo, como ente capaz de comunicar presagios, se encuentra en muchas culturas, pero su acercamiento hacia el lado de la muerte parece proceder de las culturas orientales.”²⁰ Gracias a este encuentro de ideologías, textos naturalistas como el *Bestiario Toscano* anotaban lo siguiente respecto al cuervo:

²⁰ Del mismo modo, González señala que el cuervo, en algunas culturas, cumplió con la función de ser el encargado del traslado de las almas hacia el mundo de los muertos: “Al igual que el árbol es el lugar de paso hacia el mundo de los muertos en las culturas medievales europeas, o el pozo en las amerindias, o los lugares cerrados en las africanas, el cuervo es el Caronte de las almas en la cultura japonesa”. Aunque este rasgo no es visible en los cuervos de las narraciones del *Calila e Dimna*, permite observar que los cuervos, de manera universal, encontraron asociaciones diversas con el plano de la muerte y el misticismo.

El cuervo es un ave toda negra, y tiene esta característica: que cuando nacen sus hijos, nacen todos blancos, y cuando el cuervo ve que no son de su mismo color, los abandona y no les da de comer hasta que se vuelven negros; y Dios les da de comer, y los nutre del rocío del cielo [y del viento]. Todavía tiene otra característica: que cuando él encuentra un hombre muerto, la primera cosa que le come son los ojos, y luego le saca los sesos (20).

Dicho pensamiento parece provenir, a su vez, de las *Etimologías* de San Isidoro; misma fuente textual que fue retomada por Hugo de Fouilloy en su célebre tratado *De Avibus*, en el que se señala la dualidad simbólica del cuervo:

On the Sacred Page the raven is perceived in various ways, so that by the raven is understood sometimes a preacher, sometimes a sinner, sometimes the Devil. Isidore, in the Book of Etymologies, says that the raven first seeks out the eye in the corpses [...], by the raven is understood any sinner who is clothed as it were in the blackening plumage of sins [...] But also the raven is explained in a good sense, so that by the raven is understood any learned preacher [...] who proclaims loudly while he wears the memory of his sins as if they were a kind of blackness of color (175-176).²¹

Por su parte, fuentes más actuales como el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier señalan sobre el carácter simbólico de esta ave que:

El simbolismo del cuervo, ya se ha visto, está lleno de contradicciones. Demiurgo y héroe civilizador, clarividente y profeta, pájaro solar y a la vez tenebroso, anuncia desgracia y muerte y a veces protege. Esta ambivalencia proviene de sus propiedades físicas variadas, pudiendo cada una de ellas servir de soporte a una interpretación simbólica [...], el color negro asocia al cuervo con las operaciones de germinación y de fertilización; viviendo en el aire, se asocia a las operaciones demiúrgicas y al poder espiritual del cielo; como vuela, es naturalmente un mensajero del cielo y está dotado de magia adivinatoria (391 - 392).

Lo que resulta muy interesante de las narraciones del *Calila e Dimna* donde el cuervo tiene un papel protagónico es que estos personajes no se adhieren a las significaciones negativas de la especie, sino que reflejan con claridad la ambivalencia de esta figura simbólica. A pesar de que en cuatro de estas cinco narraciones el cuervo sirve como una

²¹ “En la Sagrada Escritura, el cuervo es percibido de diversas maneras, de modo que, por cuervo, se entiende a veces a un predicador, a veces a un pecador, a veces el Diablo. Isidoro, en el Libro de las Etimologías, dice que el cuervo busca primero el ojo en los cadáveres [...], por cuervo se entiende todo pecador que se viste si portara el ennegrecido plumaje de pecados [...] Pero también el cuervo se explica en el buen sentido, de modo que por cuervo se entiende cualquier predicador docto [...] que proclama en voz alta mientras porta el recuerdo de sus pecados como si fueran una especie de negrura de color” (175-176).

alegoría del hombre artero o astuto, dicha astucia no siempre es percibida como negativa, sino que en ocasiones esta asociación coexiste con valores positivos.

En “El cuervo y la culebra”, por ejemplo, el cuervo representa el engaño y el arte que se usan para librarse del enemigo; sin embargo, esta astucia para vencer a la culebra no es intrínseca del cuervo, sino que proviene del consejo del lobo cerval, un animal que, de acuerdo con autores como Piñero Maceiras, “representa la infidelidad y la codicia” (16) o, en este caso, representa al consejero malvado. Así, en este cuento, el cuervo no simboliza necesariamente a un animal maligno, sino a aquel que, por gran necesidad, recurre al engaño para cobrar justicia por el daño hecho por su vecino.

En un sentido alegórico, otro elemento interesante sobre los cuervos del *Calila e Dimna* es que, exceptuando el *enxemplo* “De los cuervos et de los búos”, esta especie siempre es representada como un animal solitario. Para Chevalier, dentro de algunas tradiciones “el cuervo sería también un símbolo de la soledad, o más bien del aislamiento del que ha decidido vivir en un plano superior” (391). Entonces, en esta primera narración, el cuervo también representa al hombre solitario que recurre al consejo del malvado para librar una batalla.

Además, llama la atención que en algunos ejemplos como el anterior, el cuervo es el aconsejado, pero en ocasiones ejerce asimismo la función de simbolizar al consejero astuto. En las narraciones “De los cuervos et de los búos” y “El camello que se ofresció al león” el cuervo representa a los consejeros perspicaces y arteros que engañan y traicionan a otros; sin embargo, hay connotaciones distintas en ambos *enxemplos*.

El ejemplo “De los cuervos et de los búos” nos muestra a una comunidad unida, con un rey sabio que recurre al consejo astuto de su privado para ganar la guerra contra sus enemigos. Aunque en esencia el cuervo representa a un espía traicionero y engañador, estos

rasgos coexisten con características positivas como la mansedumbre, la paciencia y la facilidad de palabra para convencer a otros.

Si bien este análisis se centra en realizar un rastreo simbólico de las significaciones del cuervo, vale mucho la pena contrastar la figura y significaciones asociadas al cuervo con aquellas vinculadas al búho en este ejemplo. Cuando se cuenta la historia de las aves que buscaban un rey, el cuervo consejero del dice que aquel cuervo que se negó a nombrar rey de las aves al búho declaró que: “los búhos han en sí todas tachas malas, et lo más que reina en ellos sí es traición et falsedad”. Mientras tanto, autores como San Isidoro consideraban al búho una especie “portadora de calamidades” (945) y, por su parte, el *Bestiario Toscano* comenta:

Este ave es muy negativa, verdaderamente símbolo del hombre inclinado al vicio [...] No en vano el *Levítico* lo clasificó entre los animales impuros. Vino a significar la ceguera en las cosas espirituales, y su gusto por visitar tumbas fue interpretado como una complacencia en el pecado, en la podredumbre en la carne (110-111).

Así, aunque ambas especies son asociadas con valores negativos, los búhos representan la maldad y cobardía, por aprovechar las tinieblas para atacar a los cuervos, así como la credulidad, puesto que no tienen el seso para discernir la traición del cuervo que se infiltra en su corte. En este sentido, los cuervos son un símbolo de la traición y el engaño, pero no cualquier tipo de engaño, sino de aquel que constituye una estrategia frontal e inteligente. Los cuervos demuestran ser mentirosos que actúan de manera fraudulenta por una necesidad de defensa y de honor, no por maldad como sus enemigos.

Por su parte, se observa que en “El camello que se ofresció al león” el cuervo es, nuevamente, una alegoría del consejo engañoso y la astucia para traicionar a otros; mediante la figura de esta ave, el relato representa la arteria de los malvados y la deslealtad de los pecadores. Lo que es peculiar es que esta narración y “El cuervo y la perdiz” son los únicos

enxemplos del libro en los que el cuervo es completamente negativo y no se vislumbra ninguna asociación con valencias positivas.

En este cuento en particular, es importante recuperar, de manera breve, algunas de las significaciones simbólicas de otros animales en la narración. La corte del rey está compuesta de tres animales asociados con el infierno y el mal: el lobo, el *abnue* o chacal y el cuervo. Según Chevalier: “Por aullar a la muerte, merodear alrededor de los cementerios y nutrirse de cadáveres, el chacal es un animal de mal agüero lo mismo que el lobo” (393). Así, es posible decir que, en este ejemplo, la corte del rey simboliza el pecado, la maldad y el vicio. El cuervo es, en este caso, una clara representación de la traición y la arteria, puesto que sus propios compañeros lo buscan diciendo “por tu arteria cuidamos bevir” (160).

Del mismo modo, es significativo observar las funciones que cumplen el león y el camello al interior de la narración desde una lectura alegórica del relato. Por una parte, en la simbología oriental como occidental, el león estuvo asociado con la realeza y su poderío. De acuerdo con Xochiquetzalli Cruz, esta asociación se debió a dos características primordiales: la primera, los rasgos físicos y de carácter propios de la especie, como la fuerza, la cautela y el coraje; la segunda, el rol de liderazgo que este animal ejerce sobre sus semejantes y otras especies animales (*La función simbólica* 62). Dentro de la tradición judeocristiana, el león es el símbolo por excelencia de Jesucristo, el rey perfecto que llegará a impartir justicia y clemencia a sus súbditos.

No obstante, el león de este cuento es distinto, ya que no muestra los rasgos nobles que le corresponden por asociación y constituye más bien un contraejemplo de cómo no deben comportarse los reyes. A lo largo de esta historia, se presenta a un rey león que es vencido por un elefante; que confía en el consejo de vasallos mentirosos y astutos diciendo: “Non he dubda en vuestra lealtad et en vuestro amor et en vuestro buen consejo, et buen

gualardón ayades ende” (159); y que, si bien es justo y leal al negarse inicialmente a comerse al camello como lo sugiere el cuervo, termina formando parte del plan de sus vasallos y traiciona a aquel siervo al que le había prometido seguridad.

Este último aspecto es importante, ya que la gran falta del león consiste en su debilidad para tomar una postura y la sumisión con la que deja que sus vasallos tomen su lugar y la decisión de comerse al camello. Dicha debilidad se contrapone de manera directa con la autoridad y poderío asociados comúnmente a esta especie. Por tanto, el león en este cuento sirve como una alegoría de los malos gobernantes, que son pusilánimes, y la traición de aquellos que aparentan ser leales.

Por otra parte, el camello ha sido asociado en muchas culturas orientales con la pretensión y la terquedad (Chevalier 240-241), lo mismo que con atributos positivos como la humildad, por ser un animal de carga y montura para los reyes. En este relato, el camello sirve como una alegoría de la humildad con la que algunos hombres confían ciegamente en los malvados, pero también de la codicia y soberbia de querer imitar acciones que no les corresponden para pertenecer a un grupo de pecadores.

En contraste con los dos relatos anteriores, el *enxemplo* “De la paloma collarda et del mur et del galápagu et del gamo et del cuervo” presenta al cuervo como un animal asociado completamente con valencias positivas. Geba, el cuervo, representa nuevamente la soledad de un ser apartado; sin embargo, este personaje no se conforma con su soledad, sino que el cuento dice que al ver la ayuda que el mur presta a la bandada de palomas, codicia²² o anhela la amistad del ratón y hace todo lo posible por adquirirla. En este intento por ganarse la

²² Vale la pena señalar que las connotaciones de la palabra codicia en esta narración son positivas. A diferencia de otros *enxemplos* en los que la codicia se refiere directamente al pecado de desear lo ajeno, en este cuento, la codicia del cuervo se puede entender como un deseo o una determinación.

amistad del mur, el cuervo demuestra una gran astucia y perspicacia, dos importantes habilidades retóricas que lo llevan a entablar una estrecha alianza con el mur y otros animales a lo largo de la narración.

Gran parte de las enseñanzas de este ejemplo giran en torno al valor de la amistad, por lo que es muy curioso que el cuervo, dentro de esta narración, deje de lado su faceta de traidor y engañador para representar la lealtad y la amistad sincera. Por su parte, el mur presenta asociaciones con pecados como el robo, al contar su pasado en casa del religioso, y el engaño, al burlar al venador. No obstante, este mismo personaje sirve como una representación del pecador arrepentido y la redención. Por lo tanto, el *enxemplo* se construye alrededor de la amistad sincera y pura entre un mur que representa a los pecadores convertidos y un cuervo que representa la soledad y la astucia.

Finalmente, el *enxemplo* “El cuervo y la perdiz” es un caso particular dentro de este corpus. Es la única narración en la que el cuervo no tiene sus característicos rasgos de arteria y elocuencia, sobre los que se profundiza en el siguiente apartado. En este cuento, la función alegórica del cuervo es muy similar a la de los *ximios* analizados previamente: representa la codicia. El cuervo envidia el andar de la perdiz y desde ese momento codicia ser como ella; sin embargo, su naturaleza no puede cambiarse y, al igual que el simio de “El mono y las lentejas”, pierde lo que ya tenía por querer lo que no le corresponde.

Así, es posible afirmar que el cuervo dentro del *Calila e Dimna* sirve, la mayoría de las veces, como la alegoría ideal de la astucia y la arteria, cualidades con connotaciones tanto negativas como positivas, dependiendo de las motivaciones del personaje que las pone en práctica. Aunque esta asociación alegórica permitía que los hombres entendidos desentrañaran el sentido oculto de la historia y obtuvieran una enseñanza más compleja sobre los principios de la fe, es necesario trasladar estas narraciones a una exégesis moral para

extraer las enseñanzas prácticas que conformaban parte de la didáctica cotidiana del hombre medieval.

3.2.3. Sentido moral o tropológico

En el análisis anterior se trató la importancia de leer, desde un sentido moral, los cuentos del *Calila e Dimna* bajo la lupa de un sentido de identificación con los personajes para revelar, hasta cierta medida, la intencionalidad del uso de estos *enxemplos* en el contexto predicativo hispánico del siglo XIII. Dentro del análisis de las narraciones con cuervos protagonistas este principio de lectura cobra mayor importancia, dado que permitirá distinguir las significaciones ambivalentes de la astucia o artería.

En este sentido, vale la pena definir brevemente qué se entendía como “artería” durante la Edad Media. Actualmente, este término se considera peyorativo y se utiliza como sinónimo de un engaño o trampa; sin embargo, el *Diccionario de la Lengua Española* rescata parte de su significado original: “Amaño, astucia que se emplea para algún fin” (s.v. artería). Es de gran importancia recordar la última parte de esta definición, puesto que el fin para el que se usa la artería determina, en gran medida, si esta es percibida como una cualidad negativa o positiva.

Así pues, se debe partir de dos cuestionamientos: quién está ejerciendo el arte y a quiénes benefician o perjudican las acciones del personaje artero. A partir de estas preguntas, se podrá definir con quién quería el predicador que su oyente se identificara y, por ende, cuál era la lección que quería enseñar. Las lecciones de los cuentos de cuervos resultan muy interesantes, dado que juegan constantemente con la ambigüedad moral de la astucia y, por tanto, en ocasiones condenan estas prácticas y, en otras, las aconsejan.

En el *enxemplo* “El cuervo y la culebra” se encuentran distintos principios morales que, ocasionalmente, se contradicen. El primero, que constituye una de las enseñanzas principales en todo el corpus, es que “las artes fazen por ventura algunas cosas que la fuerça non puede fazer” (145). Estas son las palabras con las que Dimna abre la narración al contársela a su hermano y justifican que el cuervo se deje llevar por el consejo del lobo cerval. Cuando el cuervo ejerce esta artería en contra de la culebra, la astucia no tiene un carácter negativo, sino que es una herramienta de supervivencia que permite al cuervo hacer justicia por la muerte de sus pollitos.

En un inicio, el cuervo quería ir a la cueva de la culebra y picarle los ojos; sin embargo, la segunda lección de este relato, presente en el consejo del lobo cerval, es no apresurarse, sino ser paciente y hacer uso del seso para vencer al enemigo. En este ejemplo, así como en “De los cuervos et de los búos” y “Del mur, et de la paloma collarda...” es interesante que el texto no condena el engaño astuto del cuervo como una acción negativa, sino que lo presenta como una forma inteligente de ganar una batalla, como una habilidad táctica que los hombres deberían adquirir al estar en contienda con otros.

Por otra parte, desde una lectura superficial, llama la atención que el lobo cerval dé un buen consejo al cuervo al interior de la historia; sin embargo, al leer con detalle esta narración, es posible deducir que esto se debe únicamente a que Dimna, el narrador del cuento, quiere convencer a Calila de que puede usar el arte para que el rey mate a Sençeba y salir bien librado del conflicto. No obstante, el lector que conoce el contexto completo del cuento marco sabe que ni Dimna ni el lobo cerval son consejeros confiables; y aun así ambos logran su cometido: convencer a sus oyentes y provocar la muerte de un tercero gracias a su elocuencia.

Lo anterior da paso a la última lección de este cuento: la importancia del consejo. Como se vio en el nivel alegórico, el cuervo representa a aquel que sigue el consejo del malvado, lo mismo que hacen el rey león y Sençeba el buey al escuchar las palabras de Dimna y dejarse engañar. Así, en el marco completo del capítulo, la advertencia de este cuento es que los hombres, en especial los poderosos, deben prestar atención al consejo que reciben y ser sabios al discernir cuando este es para bien o para mal.

La enseñanza sobre el consejo en las narraciones de los cuervos pone de manifiesto un aspecto interesante sobre el *Calila e Dimna*: su carácter didáctico nobiliario. De acuerdo con Lacarra, el *Calila* se instaló rápidamente en el contexto medieval dado que coincidió con el auge de la literatura didáctica, dedicada especialmente a la educación de reyes y príncipes (*Cuentos de la Edad Media* 17). Así, cuentos como “El cuervo y la culebra”, “De los cuervos et de los búos” y “El camello que se ofresció al león” presentan lecciones orientadas a la formación de buenos líderes, que debían ser mesurados, inteligentes y prudentes en su manera de actuar, lo que demuestra que el *Calila*, más que una colección de cuentística ejemplar fue un precursor de los espejos de príncipes.

Finalmente, el ejercicio del castigo y la justicia en este *enxemplo* muestra un matiz moral curioso. En la versión árabe se añadió el capítulo 4 “De la pesquisa de Dimna” como una forma de enjuiciar y castigar a este personaje por sus engaños y el asesinato de Sençeba; sin embargo, ni el cuervo ni el lobo cerval de “El cuervo y la culebra” reciben un castigo por su artería. Esto se puede explicar gracias a la víctima del asesinato: la muerte de Sençeba implicó la muerte de un inocente, mientras que la de la culebra suponía, en el fondo, un acto de justicia.

El cuento “De los cuervos et de los búos” retoma y amplía algunas de estas enseñanzas, puesto que toda la historia marco gira en torno a la búsqueda del buen consejo,

la paciencia y el arte como estrategia para librar la guerra. La clave de la victoria de los cuervos sobre los búhos se debe, en primera instancia, a que el rey cuervo es *enviso*, prudente, al buscar, escuchar y discernir el consejo de sus privados más sabios. Cuando el quinto consejero se presenta ante su señor, sucede el siguiente diálogo entre ellos:

Dixo el rey: —Pues, ¿qué tienes por bien?

Dixo: —Que te consejes, que el rey que se conseja vençe, en consejándose con los entendidos et con los leales de su casa, más que otro rey con sus mesnadas et con su grand poder. Et el rey *enviso* acresçe su consejo en consejándose con su conpañia, así como acresçe el agua de la mar con los ríos que caen en ella [...] Ca dizen que los reyes non vençen sinon seyendo *envisos*, et ser *enviso* es çelar las poridades (227-228).

Así, la primera lección de este cuento es que el líder prudente debe buscar en *poridad* el consejo de los sabios, analizarlo y seguirlo si es que este es conveniente. Otras dos lecciones, también enseñadas por el quinto cuervo consejero a su señor, son que: “non es en guisa de lidiar con aquel que non se semeja en fuerça et en valentía, ca el que se atreve contra su enemigo, teniéndolo por flaco, engañase, et quien se engaña apodera a otri en sí” (226); es decir, se debe ser prudente al elegir las batallas que se librarán contra el enemigo y, bajo ninguna circunstancia se debe subestimar el poder del otro, ya que al hacerlo, se baja la guardia y se le concede ventaja al adversario sobre uno mismo. El rey cuervo reconoce la importancia de este discernimiento cuando el consejero regresa victorioso tras atacar a los búhos:

Et dizen que el que quiere contender con el rey *enviso* et agudo et sabio que non se engree por bien que Dios le dé, nin se desmaya su coraçõn por grant miedo, su muerte lo trae para él, quanto más sí es tal commo tú, sabidor de las cosas. Et sabes do debes ser bravo, et do debes ser manso, et do debes ser airado, et do debes ser pagado et do debes ser apresuroso, et do debes ser vagaroso, et que cates lo que es presente et lo que es por venir, et las çimas de tus fechos (250).

La cuarta enseñanza de este cuento es que el hombre debe ser paciente y prudente al embarcarse en la lid contra su adversario y que, del mismo modo en que el cuervo de la narración anterior usó la astucia para deshacerse de la culebra, en ocasiones es necesario

hacer uso del engaño y la inteligencia antes que de la fuerza bruta para vencer a un enemigo: “Agora veo que la fortaleza del engaño derraiga al enemigo más que la fortaleza del fuego; que el fuego non puede más quemar con toda su fuerça et con toda su calentura quando da en el árbol, sinon quanto está más sobre tierra” (250).

Ahora, en contraste con la prudencia y envisamiento²³ del rey cuervo, el rey búho ofrece una serie de contraejemplos que también dan paso a importantes lecciones morales. La primera de ellas es que no se debe confiar en cualquier persona. Hay que recordar que todo este cuento marco nace de la solicitud del rey a su filósofo para escuchar un “enxemplo del omne que se engaña en el enemigo que le muestra lealtad y amor” (224).

Cuando el rey búho consulta a sus propios consejeros para decidir el futuro del cuervo exiliado, únicamente uno de ellos propone matar al cuervo, pues logra distinguir las intenciones del cuervo. Este consejero cuenta el *enxemplo* de “La rata transformada en niña” para hacerle ver a su señor que el cuervo, aunque parezca agradecido y leal a la corte de los búhos, no puede cambiar su naturaleza engañadora y puede traicionarlos en cualquier momento, pero “non cató el rey nin los otros a este enxemplo” (246).

Así, al contar esta historia ante sus feligreses, el predicador también podría haber enseñado a su público a no despreciar el buen consejo como lo hizo el rey búho y a estar atentos a las intenciones de los otros para no ser engañados. Resulta interesante que esta reprimenda de la credulidad sirva, a la vez, como una justificación de la traición del cuervo. El rey búho tuvo oportunidad de salvar a su pueblo, puesto que, de haber sido enviso, habría desconfiado del cuervo desde un inicio. Además, pudo haber escuchado el consejo sabio y

²³ Es importante, en este cuento, recordar la definición brindada en el primer capítulo de esta tesis sobre el “envisamiento”, tomada del glosario de la edición del *Calila e Dimna* de Cacho Blecua y Lacarra: “sagacidad, cualidad del enviso o avisado” (378).

prudente de su consejero para salvarse a tiempo; pero, al no hacerlo, puso en riesgo a su corte y provocó la muerte de todos.

Finalmente, en el último diálogo entre el rey cuervo y su consejero, este reconoce el buen seso del consejero que quería matarlo y reprende al rey búho por no escucharlo:

Dixo el rey: —¿De qué vida era el rey de los búhos?

Dixo él: —Era muy desdeñoso et engreído et perezoso et presciávase mucho, et era de mal acuerdo, et sus privados eran tales como él, sinon aquel que consejava mi muerte.

Dixo el rey: —¿Et qué viste dese por que entendiste que era de buen seso?

Dixo: —[...] porque consejava lealment[e] a su señor et le non çelava nada, maguer que le pesava, nin fablava a guisa de loco nin de sobervio, mas fablava mansamente et cuerdamente (252).

Del mismo modo, el *enxemplo* “El camello que se ofresció al león” gira en torno a la prudencia y el *envisamiento* con el que los hombres deben actuar para no ser engañados por el artero y traidor. La primera enseñanza moral del texto es que el buen rey debe rodearse de buenos consejeros, no como el león cuya corte estaba conformada por pecadores y mentirosos que lo llevaron a traicionar al camello.

Si bien el engaño del cuervo sirvió para que los vasallos no murieran de hambre, este relato presenta la astucia como una cualidad reprobable para los hombres. Esto se puede deber a que el plan que los vasallos tramaron para comerse al camello implicaba, primeramente, encubrir la traición de su señor y, además, acabar con la vida de un inocente. Por estos motivos, el engaño del cuervo, el lobo y el *abnue* no es una estrategia inteligente, como en casos anteriores, sino que se entiende como una forma muy vil de matar a alguien que depositó su confianza en ellos. Así, el predicador que usaba este relato al interior de su sermón advertía a los señores que debían ser sabios para no dejarse llevar por los engaños y pecados de los malos vasallos.

Otra lección de esta historia, ilustrada por el camello y que se asemeja mucho al caso del rey búho, es que no se debe confiar ciegamente en los demás, especialmente aquellos

cuya naturaleza es distinta o malvada. El camello nunca parece considerar la idea de que los otros vasallos quieran comérselo, sino que pone su confianza en la seguridad falsa que le ofrece el león y por su imprudencia muere a manos de los otros animales.

De manera muy similar a las enseñanzas en los relatos de *ximios*, este cuento reprende a aquellos que quieren imitar una naturaleza que no les corresponde a través de la figura del camello. Aunque este personaje pretende ser parte de la corte del león, no puede cambiar su naturaleza para ser igual al cuervo, el lobo y el *abnue*. Los otros vasallos son conscientes de esta separación, puesto que al planear cómo comerse al camello, el cuervo dice a sus compañeros: “¿Qué pro avemos deste camello que come yerba et que non es de nuestro talle nin de nuestra natura nin de nuestro seso?” (159); sin embargo, el camello, en un acto de soberbia, no percibe esta diferencia y el imitar la acción de los otros vasallos de ofrecerse como alimento es lo que lo lleva a morir. Por lo tanto, este relato reafirma la enseñanza de que aquel que imita conductas que no corresponden a su naturaleza será castigado severamente, incluso con la muerte.

Esta misma enseñanza se encuentra en el breve relato “El cuervo y la perdiz” y se enlaza de con otras dos importantes lecciones para el hombre del medievo que ya se han expuesto en los ejemplos de los *ximios*. En primer lugar, enseña que no se debe codiciar lo ajeno, sino agradecer lo que ya se tiene. El cuento advierte, además, que al poner la mirada y la esperanza en lo que tienen los demás, existe el riesgo de perder los bienes que ya se poseen. Como se dijo anteriormente, este tipo de enseñanzas se relacionan con la idea medieval de encontrar cierto conformismo y comodidad en la estructura estamental de la sociedad²⁴. En segundo lugar, mediante la pérdida del andar del cuervo, el cuento reprende a

²⁴ El cuento “El cuervo y la perdiz” tiene importantes puntos de contacto con el “Enxiemplo del pavón e de la corneja” en el *Libro de Buen Amor* del siglo XIV. En ambos textos, se presentan dos aves que envidian un rasgo

aquellos que quieren imitar lo que otros tienen y refuerza la lección de no imitar aquello que no nos corresponde. Y, en tercer lugar, esta historia consolida la lección de que los hombres, por más que pretendan, no pueden modificar su naturaleza y esta siempre sale a la luz.

Por último, el cuento “De la paloma collarda et del mur et del galápagos et del gamo et del cuervo” es una excepción en el corpus, puesto que sus enseñanzas versan sobre el valor de la amistad en lugar de aleccionar sobre la prudencia y la astucia. El rey pide al filósofo contar este ejemplo después de la historia de Dimna, Sençeba y el león para escuchar un *exemplo* “de los puros amigos cómo comiença su amistad entr’ ellos et cómo se ayudan et se aprovechan unos de otros” (202) y la enseñanza con la que el filósofo cierra su narración es que:

El arte de las más flacas bestias llegó a tanto en se ayudar unos a otros en ser leales et pacientes; et como estorçieron los unos por los otros en grand tribulaçión, quanto más lo deven fazer los omnes en ayudarse los unos a los otros, et estorçerán de las ocasiones et tribulaçiones que en el mundo son et acaesçen (223).

Es decir, si entre bestias como el mur y el cuervo, seres muy inferiores al hombre y cargados de connotaciones negativas como la traición y el robo, puede nacer una amistad sincera y provechosa, los hombres deben procurar ayudarse entre sí aún más. Así, la función moral del cuervo y el resto de los animales en el relato es mostrar a los hombres que deben dejar de lado su naturaleza malvada y buscar hacer el bien al prójimo.

de otra ave, en uno, el cuervo codicia el andar de la perdiz, y en otro, la corneja desea el plumaje del pavón; la codicia de estas aves las lleva a intentar cambiar su naturaleza, ya sea imitando el andar de la perdiz o arrancándose sus propias plumas para disfrazarse con las de un pavón.

Aunque existen diferencias evidentes entre ambos relatos como las aves que protagonizan el cuento, o el método usado por el ave envidiosa para asemejarse a otra, la enseñanza, enunciada en los últimos versos de este *exemplo* en el *Libro de Buen Amor*, es exactamente la misma: “Quien quiere lo que non es suyo e quiere otro paresçer, / con algo de lo ageno a ora rresplandesçer, / lo suyo e lo ageno todo se va a perder; / quien se tiene por lo que non es, loco es, va a perder.” (165). Esto permite afirmar que la enseñanza sobre valorar lo que se tiene y no codiciar lo ajeno formó parte central de la vida didáctica del medievo y, como se verá más adelante, era un recordatorio de valorar los tesoros celestiales por encima de lo terrenal.

La elección del cuervo al hacerse amigo del mur tampoco es arbitraria, sino que constituye otra enseñanza importante para la historia: se debe procurar la amistad de aquellos que podrán ayudar en tiempos de necesidad. Cuando el cuervo vio la forma en que el mur salvó a la paloma collarda y sus compañeras “dixo en su coraçon: —Non so yo seguro non acaesçer a mí lo que acontesçió a las palomas et non puedo escusar el amor del mur” (205).

Vale la pena notar que en un inicio el mur se niega a establecer amistad con el cuervo, puesto que, al ser de distintas especies, desconfía de las intenciones del cuervo; sin embargo, la perseverancia del cuervo lo convence de hacerse amigos, no sin antes decirle: “Et non començe a dezir esto que oíte sinon por me escusar, et si me quisieres fazer traiçión, non dirás ‘fallé el mur de flaco consejo et rafez de engañar’” (207). Esta postura del mur también enseña a los lectores u oyentes del cuento que se debe ser prudente antes de aceptar la amistad de cualquier persona.

Este relato, a su vez, ejemplifica los dos tipos de amistades que se pueden establecer entre los hombres: el amor puro, que se establece entre los que se aman lealmente, y la amistad “de algo”, que se establece entre quienes únicamente quieren recibir algo del otro. Al contar su historia, el mur muestra que entre él y los otros mures que habitaban la casa del religioso existía una amistad falsa. Al perder la posibilidad de robar al religioso y beneficiar al resto de los mures, cayendo en la pobreza, todos los otros ratones le dieron la espalda y se quedó solo; sin embargo, las amistades que entabla con la paloma collarda, con el cuervo y con el galápago son sinceras, pues todos se benefician entre sí y se aman sinceramente.

El mur dice que “non es ningunt alegría en este mu[n]do que enpajere con la conpañía de los amigos nin es ninguna tristeza deste mundo que empareje con perderlos” (217), mientras que el filósofo dice que “El omne entendido non eguala con el buen amigo ningund thesoro nin ninguna ganancia, ca los amigos son ayudadores a la ora que acaesçe al omne

algund mal” (202). Así, el corazón de las enseñanzas de este *enxemplo* es que los hombres aprendan a busquen, cuiden y atesoren amistades buenas y sinceras.

Particularmente, este cuento sirve como un contraejemplo a “El camello que se ofresçió al león”, mostrando los contextos en los que los hombres pueden forjar amistades con otros y sus consecuencias. Ambas narraciones muestran grupos de animales de diferentes especies que, dadas las circunstancias, deben convivir; no obstante, el vínculo que forma el camello con el cuervo, el lobo y el *abnue* está marcado por la falsedad e intrigas de la corte del león, mientras que la amistad del cuervo con el mur, el gamo y el galápago es fiel y sincera porque se forma fuera de un contexto cortesano. Así, cuando este cuento se usaba en un contexto didáctico monárquico, servía para advertir a los hombres sobre *dónde* y *cómo* debían buscarse las buenas amistades.

Finalmente, en este *enxemplo* los animales cometen otro engaño astuto. Esto no es de sorprender, ya que algunos de los otros relatos nos han enseñado que la naturaleza de las bestias no puede cambiarse y, aunque el cuervo y el mur sean muy buenos amigos y se amen de todo corazón, en su natura prevalece una tendencia a la astucia y el engaño. A pesar de ello, la narración excusa el comportamiento de los animales, ya que esta artería se pone en práctica para salvar al galápago de las redes del venador. Este ejemplo, sin duda, nos regresa a la primera enseñanza de este análisis: hay cosas que el arte puede hacer más fácil que la fuerza.

Hasta ahora se han establecido las funciones didácticas que cumplen los cuervos como figuras simbólicas en estas cinco narraciones del *Calila e Dimna*, mas no debe olvidarse que los animales, durante el medievo, también constituían una forma de vislumbrar una realidad divina y trascendente mediante una lectura de carácter anagógico o escatológico del texto.

3.2.4. Sentido anagógico o escatológico

Previamente se estableció que, debido a su origen no cristiano y su carencia de un trasfondo religioso, es complicado llevar las narraciones del *Calila e Dimna* a un nivel de análisis escatológico basado en la fe cristiana que predominaba en el occidente medieval del siglo XIII, por lo que es el nivel con menos material de análisis. Sin embargo, haciendo uso de los bestiarios, es posible observar algunos de los significados anagógicos que se confirieron a esta ave durante la época.

El cuervo, en el imaginario medieval, estaba asociado con el diablo, de modo que el

Fisiólogo dice sobre él:

Así como el cuervo que encuentra al hombre muerto, primeramente, le saca los ojos y después los sesos, así mismo el diablo, cuando encuentra al hombre que está en pecado, le saca los ojos de las cavidades oculares, y después le extrae el cerebro, esto es, que le aleja de toda buena obra. Porque inmediatamente que el hombre peca, muere, es decir, que el diablo lo tiene en su poder; y debemos guardarnos estar en pecado mortal, para que el diablo no nos pueda sacar los ojos de las cavidades oculares, los cuales nos dan a conocer a nuestro Señor Creador y a sus virtudes, porque el conocimiento nos enseña la vida eterna de pura gracia (20).

Dentro de este corpus, las únicas narraciones en las que se puede establecer claramente el vínculo entre el cuervo y el diablo son “El camello que se ofresció al león” y “El cuervo y la perdiz”. En el primer ejemplo, el cuervo representa el carácter engañador del diablo, puesto que urde todo un plan para matar al inocente y también conduce a los otros vasallos y al rey a cometer traición, del mismo modo en que el maligno acecha al cristiano y, si este se descuida, lo hace caer en pecado.

Por su parte, en “El cuervo y la perdiz”, el cuervo es figura del diablo al representar la gran codicia de Satanás y la forma en que este perdió el gran tesoro que ya poseía por envidiar y codiciar más de lo que le había sido otorgado por Dios.

Lo que resulta muy interesante, desde la lectura anagógica de estos cuentos, es que ninguno de los cuervos muere debido a sus engaños, a diferencia de los *ximios* que perecen gracias a su emulación de la conducta del diablo; esto puede deberse a que, como dice el *Fisiólogo* la figura del cuervo recuerda a la “clase de gente que están en pecado conociendo su maldad, pero están tan obcecados, que no saben salir de ella ni arrepentirse, aún más, lo alargan de hoy para mañana, y así cada vez están más lejos del arrepentimiento” (20). Así, el cuervo es símbolo de los pecadores que escapan de la luz de Dios y se jactan en su pecado, eludiendo la justicia. Sin embargo, el destino que espera a estos pecadores es el mismo que aguarda al diablo en el Día del Juicio: la muerte.

No existen elementos suficientemente claros para ampliar la lectura anagógica de los cuervos; sin embargo, hasta este punto, queda claro que la figura de esta ave sirvió como una herramienta didáctica para mostrar a los hombres el funcionamiento del engaño de Satanás y advertirlos sobre la lucha entre el bien y el mal al que se tendrían que enfrentar en la vida cotidiana y que tendría repercusiones en la vida trascendente más allá de la muerte.



The Raven. Aberdeen Bestiary. Fol. 37R

Conclusiones

La presente investigación propuso un análisis exegético de la función simbólica de los *ximios* y los cuervos en 11 *enxemplos* del *Calila e Dimna* hispánico. Para ello, se partió de la hipótesis de que estas dos especies ejemplifican el vínculo simbólico que establecieron los hombres del medievo entre los animales y el pecado, lo demoníaco y la muerte y que, mediante un análisis exegético en cuatro niveles apoyado en las significaciones conferidas a *ximios* y cuervos en bestiarios contemporáneos al *Calila* como *El fisiólogo* y *El bestiario Toscano*, es posible revelar la estrecha relación entre su función simbólica y el didactismo de la obra.

Este análisis exegético reveló información importante sobre el vínculo que los hombres del medievo formaron con los animales. Se observó, en primera instancia, que los animales de esta obra sí guardan similitudes simbólicas con los significados que les confieren obras coetáneas como *El Fisiólogo* y el *Bestiario Toscano*; estas semejanzas no sólo se encuentran en los animales protagónicos que guiaron el análisis, sino también en personajes secundarios como los búhos en “De los cuervos et de los búos” o el lobo y el *abnue* en “El camello que se ofresçio al león”.

En particular, se comprobó que tanto el simio como el cuervo fueron especies asociadas fuertemente con valencias negativas durante la Edad Media, puesto que se les vinculó con el pecado y, la mayoría de las veces, con lo demoníaco. No obstante, aunque ambas especies se relacionaban con valores similares, el análisis arrojó dos aspectos interesantes. El primero de ellos es que la codicia, soberbia y demás pecados que simbolizaban los *ximios* son reprendidos y castigados de manera severa; mientras tanto, la astucia, representada por el cuervo, es una cualidad ambigua, ya que no siempre es reprendida

e incluso, en algunos de los *enxemplos*, se muestra como un rasgo positivo. El contraste se volvió más evidente al observar que dos de los monos protagonistas mueren de maneras muy dolorosas por ser codiciosos o imprudentes, en tanto que los cuervos no mueren sino en el ejemplo “De los cuervos et de los búos”, por un ataque sorpresa de sus enemigos, mas no como una forma de reprobación su conducta. Además, esta muerte no es la consecuencia de sus acciones durante el relato, sino que, curiosamente, este ataque es la situación inicial que da lugar al desarrollo del relato y, por ende, al uso de la arteria de los cuervos para solucionar el conflicto.

El segundo aspecto interesante al contrastar los valores simbólicos de estas especies es que, en la mayoría de los casos, las actitudes pecaminosas de los *ximios* tienen un posible efecto cómico por ser actitudes que pueden interpretarse como travesuras o juegos, lo que suaviza esta asociación con el pecado; en cambio, en las acciones de los cuervos nunca se infieren rasgos humorísticos. Vale la pena retomar lo dicho por Gaetano Lalomia sobre la comicidad en esta obra:

En realidad parece que es posible agrupar los personajes del *Calila* en dos principales tipologías: los positivos y los negativos, los que se hacen depositarios del orden del mundo y los que, por el contrario, generan el caos. Parece que de alguna manera los personajes cómicos de los cuentos produzcan el caos, demostrando así que un comportamiento subversivo da lugar a alteraciones y desequilibrios en un mundo que se desea ordenado. Lo cómico es enfocado al servicio de la enseñanza y la educación, como paradigma (228).

Así los *ximios*, por su similitud física con los hombres, eran personajes que, al subvertir el orden del mundo natural, movían a los lectores y oyentes a la risa, lo que pudo hacer a estas narraciones más asequibles a un público. Por otro lado, los cuervos, por ser una especie muy asociada al misticismo, no encontraron una ruta de escape hacia el humor y las narraciones protagonizadas por estas aves tienen un tono mucho más severo al presentar sus enseñanzas.

Este análisis también permitió ver que en el *Calila e Dimna* los valores simbólicos de los animales son muy complejos. Aunque en la mayoría de las ocasiones, las valencias de las especies coinciden con lo dicho en bestiarios y obras cristianas, hay siempre cierta ambigüedad moral en estos animales ligada a la herencia oriental de las historias. Tal es el caso del cuervo que, a veces, se relaciona con la sabiduría y, en otras, con el mal agüero y la muerte; o el caso del simio, que en otras culturas se relacionaba con la sabiduría y la divinidad, mientras que en occidente se asoció directamente con lo diabólico.

Por otro lado, esta investigación demuestra que el uso de animales como personajes en los *enxemplos* del *Calila e Dimna* no es una característica gratuita, sino que fue un elemento didáctico de suma importancia para insertar la obra en las prácticas de enseñanza tanto cortesana como clerical de la Península Ibérica del siglo XIII. A pesar de que el *Calila* no es una obra religiosa *per se*, constituyó parte central de la educación tanto nobiliaria como popular durante la Edad Media, puesto que su finalidad era mostrar a los hombres principios de conducta que ordenaran la vida en una sociedad, ante todo, estamentaria.

Por ello, es posible analizar el uso de animales simbólicos dentro del contexto sermonístico medieval. El incluir estos personajes en las narraciones pudo permitir a los predicadores volver asequibles conceptos complejos como el bien y el mal, mostrando a sus feligreses enseñanzas morales y espirituales prácticas que los llevaran a una vida virtuosa.

Así, es posible concluir que la presencia de los animales simbólicos en la obra no se debió únicamente a un deseo de los reelaboradores de querer mantener la herencia de la tradición textual del *Calila e Dimna*, sino que, en la versión hispánica del siglo XIII, estos personajes cumplieron una función didáctica fuertemente ligada al plano espiritual de la predicación cristiana. El uso de estos personajes permitió a los predicadores adaptar las

narraciones de la obra al contexto sermonístico, propiciando así la popularización, transmisión y conservación de estos cuentos en la Edad Media occidental.

En este sentido, el análisis de las narraciones de simios y de cuervos permite inferir que la principal finalidad de los cuentos de esta obra era brindar una enseñanza de carácter moral. El análisis en un nivel moral tiende a ser el más amplio, mientras que, la falta de trasfondo religioso de estos cuentos dificultó un análisis anagógico profundo y, por ello, este nivel es el más corto de los cuatro.

De esta suerte, se puede afirmar que el *Calila e Dimna*, de manera ejemplar, hizo uso de los animales para cumplir con el principio máximo de la enseñanza medieval: *docere, delectare, movere*. Estos personajes, en un nivel alegórico, movieron a los hombres mediante atisbos a los principios de una vida ultraterrena e intangible; en un nivel moral, enseñaron principios de conducta a nobles —convirtiendo al *Calila* en un precursor de los espejos de príncipes— y pueblo llano; y, en general, la organización y recursos narrativos y retóricos de la obra, entretuvieron con narraciones aparentemente sencillas a un público diverso.

A su vez, se puede concluir que la estructura de caja china con la que se organiza esta obra fue un rasgo crucial para la adaptación de sus narraciones de cultura en cultura y, específicamente, facilitó la inserción de esta obra en el contexto de la enseñanza medieval. El que los predicadores pudieran extraer los cuentos de las otras historias marco y analizar su contenido y enseñanzas de manera individual convirtió al corpus narrativo del *Calila e Dimna* en una herramienta ideal para el sermón religioso de la época.

Lo que resulta muy interesante es que, incluso en nuestros tiempos, esta misma técnica de organización narrativa resulta práctica para analizar una obra de ocho siglos de antigüedad. Incluso más interesante es que las enseñanzas de una misma narración puedan

modificarse si esta se lee a la luz del cuento marco que la engloba o si se extrae de este, por lo que, se abre la posibilidad de diversas lecturas, según el enfoque dado al análisis.

El estudio de los *ximios* y los cuervos, en general, permite comprender mejor el *Calila e Dimna*, ya que evidenció algunas características importantes de la obra: la recurrencia de animales simbólicos como herramientas didácticas y la ambivalencia moral de los mismos que plantea posibilidades narrativas más amplias. Asimismo, a partir de los resultados obtenidos en esta investigación se abre la posibilidad de aplicar esta metodología de análisis a cualquiera de las otras 36 especies presentes en los cuentos, lo que permitiría profundizar en el vínculo didáctico-simbólico que poseen los animales de esta obra.

Del mismo modo, el presente análisis mostró que el fenómeno de transculturación del *Calila e Dimna* desde la India hasta la Península Ibérica influyó en la forma en que los hombres del medievo hispánico entendieron a los animales y los vincularon con su vida didáctica e imaginativa. Aunque la transformación de las significaciones de los animales en esta obra de Oriente a Occidente es un tema que excede los límites de la presente investigación, resultaría interesante realizar, en un futuro, un rastreo y análisis comparativo a profundidad de los símbolos zoológicos en el *Calila e Dimna* con obras que le antecedieron como el *Pañcatantra* y el *Kalila wa Dimna*. Esta comparación permitiría observar los cambios que sufrieron los símbolos animales en paralelo con los cambios culturales que constituyeron la compleja historia de transmisión textual de estas narraciones.

Finalmente, se concluye que los cuentos del *Calila* tienen una peculiaridad: son atemporales. Sus lecciones, que no se ciñen a un contexto religioso, siguen siendo aplicables para mostrar formas de llevar una vida dirigida por la prudencia y la sabiduría.

La transmisión de estas historias mediante el conocimiento popular las trajo hasta nuestros días y hace que, asociaciones como las del simio con la curiosidad y la ingenuidad

o la del cuervo con la astucia, sigan siendo vigentes en nuestro imaginario. En palabras de Claudia Raposo: “Sin nada de su ropaje moralizante, las bestias seguirán entre nosotros hasta nuestro siglo, cuando repitamos, sin saberlo, viejos saberes medievales” (18).

Referencias

Ediciones del Calila e Dimna

El libro de Calila e Dimna: 1251 nueva edición y estudio de los dos manuscritos castellanos.

Editado por José Alemany y Bolufer, Instituto de Estudios Islámicos y del Próximo Oriente, 2008.

L'ancienne version espagnole de "Kalila et Digna": texte des manuscrits de l'Escorial précédé d'un Avant-propos et suivi d'un glossaire. Editado por Clifford Allen, Protar Frères, 1906.

Libro de Calila e Dimna. Editado por Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra Ducay, Castalia, 1984.

Calila y Dimna. Editado por Antonio Chalita Sfair, Tolima, 1966.

«Del libro Calila é Dymna, y sus diferentes versiones». Editado por Pascual de Gayangos en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, Rivadeneyra, 1860, pp. 1-78.

Calila y Dimna. Fábulas. Antigua versión castellana. Prólogo y vocabulario. Editado por Antonio García Solalinde, Casa Editorial Calleja, 1917.

Calila y Dimna. Editado por José María Merino, Páginas de espuma, 2016.

Obras citadas

Aláez Serrano, Florentino. "Teoría medieval del símbolo". *Enrahonar: quaderns de filosofia*, 2018, pp. 151-61.

Aquino, Santo Tomás de. *Suma de teología*. 4 ed., Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

Aristóteles. *Acerca del alma*. Traducido por Tomás Calvo Martínez, Gredos, 2014.

- Armijo Canto, Carmen Elena. “El simbolismo y los cuatro sentidos en el Libro de los gatos”. *Acta Poética*, vol. 20, no. 1-2, 1999.
- Baik, Seungwook. “Notas sobre la adaptación del Panchatantra en la literatura medieval española”. *The Korean Journal of Hispanic Studies*, vol. 5, no. 2, 2012, pp. 301-314.
- Bravo, Federico. “Arte de enseñar, arte de contar: en torno al *exemplum* medieval”. *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales*, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 303-328.
- Bruzone, Federico León, y Florencia Lucía Miranda. ““El Religioso Robado”: Un relato marco del Calila e Dimna a la luz de la tradición árabe”. *Calamus. Revista de la Sociedad Argentina de Estudios Medievales*, vol. 4, abril de 2020, pp. 1-18.
- Cándano Fierro, Graciela. *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*. UNAM, 2000.
- . *Visión misógina y sentido cómico en las colecciones de Exempla*. 1996. Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis doctoral.
- Castaño, Ana. “Cuentística y literatura sapiencial en la Edad Media. Predicación religiosa: el sermón.” *Narrativa ejemplar y breve medieval*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Cepedello Moreno, María Paz. “El *exemplum*: marco narrativo y componentes pragmáticos”. *LITTERAE. Cuadernos de cultura escrita*, no. 3-4, 2003, pp. 207-224.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. 5 ed., Ed. Herder, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Siruela, 2018.
- Clark Patrick, Robey. *Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X, El Sabio*. 2015.
- Courcelles, Dominique de. “Presencia de India en la Península Ibérica a través de traducciones y citas: el papel de la literatura en lengua catalana”. *Actas del I Congreso*

- Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general: BIADIG: Biblioteca áurea digital v.6*, GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro), 2011, pp. 113-127.
- Cruz Martínez, Xochiquetzalli. *La función simbólica de los animales en el Sendeban castellano: a la luz del bestiario medieval*. 2010.
- . *Animalia simbólica: los animales como ejemplos para la edificación moral en dos colecciones de exempla medievales: Disciplina clericalis y el Libro de los enxemplos por a.b.c.* 2013.
- . “Una interpretación del papagayo en el Sendeban castellano”. *De animalibus: la presencia zoológica en la literatura*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2016, pp. 115-126.
- Curtius, Ernst Robert. “Literatura y enseñanza”. *Literatura Europea y Edad Media Latina*, vol. I, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Docampo Álvarez, Pilar, y José Antonio Villar Vidal. “El fisiólogo latino: versión B. 2. Traducción y comentarios”. *Revista de literatura medieval*, vol. XV, no. 2, 2003, pp. 107-158.
- Döhla, Hans-Jörg. *El libro de Calila e Dimna: 1251 nueva edición y estudio de los dos manuscritos castellanos*. Instituto de Estudios Islámicos y del Próximo Oriente, 2008.
- Eco, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Debolsillo, 2012.
- El fisiólogo: atribuido a San Epifanio*. Editado por Santiago Sebastián Ed. Tuero, 1986.
- Escoto Eurígena, Juan. *División de la naturaleza (Periphyseon)*. Orbis, 1984.
- Fouilloy, Hugo de. *The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouilloy's Aviarium*. Editado por Willene B. Clark, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1992.
- Galley, Claude. “Rôle éthique et esthétique des animaux dans le Calila e Digna espagnol d'Alphonse le Sage”. *Epopée animale, fable, fabliau*, 1984, pp. 227-234.

- Gonzalez Grueso, Fernando D. “El cuervo y su simbología”. *Revista de Folklore*, vol. 22b, no. 260, 2002, pp. 47-55.
- González, Javier Roberto. “La alegoría cristiana o “in factis” en el prólogo de los “Milagros de Nuestra Señora de Berceo””. *Revista de Literatura Medieval*, no. 22, 2010, pp. 105-154.
- Grégorio, Daniel. “La producción del “scriptorium” alfonsí”. *Estudios humanísticos. Filología*, no. 27, 2005, pp. 85-102.
- Haro Cortés, Marta. *Cuentística castellana medieval I*. Aula Medieval, 2013.
- . “La traducción castellana inédita del “*Calila e Dimna*” árabe (José Antonio Conde, 1797)”. *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 92, no. 305, 2012, pp. 85-116.
- Jaspal, Alka. *A propósito de los orígenes orientales de “Calila e Dimna”: algunos aspectos jurídicos del “Panchatantra” en el “Calila”*. GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro), 2011, pp. 315-325.
- Lacarra Ducay, María Jesús. “Cuento medieval y cuento oral: la triple tasa”. *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 2005, pp. 119-138.
- , editor. *Cuentos de la Edad Media*. Castalia, 1986.
- . “Ratas, Niños y Ratones En El *Calila e Dimna*”. *Monde Animal et Végétal Dans Le Récit Bref Du Moyen Âge. Colloque International 2016*, 2018, pp. 55-68.
- Lada Ferreras, Ulpiano. “Dos culturas y un cuento: A propósito del Cuento Tradicional”. *El discurso artístico en Oriente y Occidente: semejanzas y contrastes*, vol. 2, Universidad de Oviedo, 1997, pp. 17-29.
- Lalomia, Gaetano. ““... por juglaría a los discípulos et a los niños”: risa, comicidad e ironía en el *Calila e Dimna*”. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, no.13, 2011, pp. 2-14.

- . “Las palabras “mintrosas” de Dimna”. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, no. 8, 2010, pp. 71-83.
- Malaxecheverría, Ignacio, editor. *Bestiario medieval*. Siruela, 1999.
- Menéndez Pidal, Gonzalo. “Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, no. 4, 1951, pp. 363-380.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- Miranda, Raquel. “Calila e Dimna: sentimientos y relaciones sociales”. *Anuario Nueva época*, vol. 1, 1998, pp. 285-291.
- Montiel, Isidoro. *Historia y bibliografía del “Libro de Calila y Dimma”*. Editora Nacional, 1975.
- Morales Muñiz, Dolores Carmen. “El simbolismo animal en la cultura medieval”. *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, no. 9, 1996, pp. 229-256.
- Murphy, James J. *La retórica en la Edad Media*. Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Navarro Peiró, Ángeles. “Las versiones hebreas de *Calila e Dimna*”. *Revista de filología románica*, no. 14, 1997, pp. 325-334.
- Pastoreau, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Katz, 2006.
- . *Animales célebres*. Editorial Periférica, 2019.
- Phillips Rodríguez, Wendy J. “Dos chacales indios en la España medieval: notas para un estudio de la influencia de las fábulas indias en el nacimiento de la cuentística española”. *Acta poética*, vol. 33, no. 2, diciembre de 2012, pp. 47-60.
- Piñeiro Maceiras, José. “El lobo cerval: notas etnográficas”. *Argutorio: revista de la Asociación Cultural “Monte Irago”*, vol. 16, no. 30, 2013, pp. 16-20.

Prat Ferrer, Juan José. “Los Exempla medievales: una etapa escrita entre dos oralidades”.

Oppidum: cuadernos de investigación, no. 3, 2007, pp. 165-188.

Raposo, Claudia Inés. “Ascenso y caída de las bestias: evolución de la alegoría animal en la

Edad Media”. *Medievalista*, no. 29, 2021, pp. 149-181.

Ruiz, Juan. *El libro de buen amor*. Editado por G. B. Gybbon-Monypenny, Castalia, 2000.

Ruiz Souza, Juan Carlos. ““Scriptorium” de Alfonso X el Sabio”. *Centro virtual Cervantes*,

10 de febrero de 2004.

San Agustín - La doctrina cristiana.

https://www.augustinus.it/spagnolo/dottrina_cristiana/index.htm. [Accedido 20 de marzo de 2023].

Sánchez Santiago, Urda M. “Animalidad y moralidad: el león como rey y señor todopoderoso

en tres exempla de la literatura española medieval: Calila e Dimna, Sendeban y Libro de Buen Amor”. *Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval: Discursos sobre el viaje en la edad media hispánica*, vol. 11, agosto de 2014.

Santa Biblia: antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera

(1602), otras revisiones 1862 y 1909: revisión de 1960: con referencias y palabras de Jesús en rojo. Traducida por Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, Sociedades Bíblicas Unidas, 2012.

Schmidt Andrade, Ciro E. “El *De Anima* de Aristóteles”. *Sapientia*, vol. 47, 1992, pp. 257-

270.

Sevilla, San Isidoro de. *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

Taberner, Cristina. “El «Libro de Calila y Dimna» redactado en latín por Raimundo de

Béziers”. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 8, no. 2, 1992, pp. 295-313.

Vernet Ginés, Juan. *Lo que Europa debe al islam de España*. Acantilado, 2013.

- Villanueva Mendoza, María de los Ángeles. *Función de los animales humanizados en el Calila e Dimna*. 2012.
- . ““Et dixo el mur ...”: el habla como mecanismo de humanización de los animales en el Calila e Dimna”. *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 849-53.
- Von Schoe, Wilhelm Freiherr. *Alfonso X de Castilla*. Ediciones Rialp, 1966.
- Voss, Angela. “From Allegory to Anagoge: The Question of Symbolic Perception in a Literal World”. *Astrology and the Academy* Eds N. Campion and M. Yorke (Updated Version 2021), enero de 2003.
- Walker Vadillo, Mónica A. “Los simios”. *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 5, no. 9, 2013, pp. 63-77.