

Configuraciones del mal en dos colecciones ejemplares de origen oriental de la literatura castellana del siglo XIII: el fenómeno de la traducción cultural en Calila e Dimna y Sendebär.

Autor:

Miranda, Florencia Lucía

Tutor:

Zubillaga, Carina

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura.

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS DOCTORAL

**Configuraciones del mal en dos colecciones
ejemplares de origen oriental de la literatura
castellana del siglo XIII: el fenómeno de la
traducción cultural en *Calila e Dimna* y
*Sendebär***

Presentada por Florencia Lucía Miranda

Directora: Dra. Carina Zubillaga

Codirector: Dr. Pablo E. Saracino

Junio 2021

“Un obispo evangélico inglés escribió en 1991 que entre los síntomas evidentes de que una persona era objeto de una posesión satánica estaban reírse de forma inapropiada, hacer gala de algún tipo de conocimiento inexplicable, esgrimir una sonrisa falsa, ser de ascendencia escocesa, tener parientes que hubieran sido mineros del carbón y elegir habitualmente el negro como color de ropa o de coche. Nada de eso tiene sentido, pero eso mismo es lo que podemos decir del mal en general. Cuanto menos sentido tiene, más malvado es. El mal no guarda relación con nada que esté más allá de sí mismo, ni siquiera (por ejemplo) con una causa.”

Terry Eagleton, *Sobre el mal*.

“Non ha mala palabra si non es a mal tenuta”

Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*.

AGRADECIMIENTOS

A Carina y Pablo, mis directores de tesis, por su generosidad, su lectura aguda pero siempre amable y su paciencia. A Leonardo Funes, por dar las clases que necesitaba para confirmar que estaba en lo cierto y que la literatura medieval es un universo hermoso e infinito. A mis compañeros del Secrit, por la sabiduría, las charlas, los mates y el compañerismo: Mercedes, Soledad, Cinthia, Maxi, Manuel, Melisa, Guadalupe, Magui, Juan, Juan, Jorge, Gimena, Noelia, Penélope, Silvia y Andrea. A Irene Zaderenko, porque me leyó en un momento clave con amabilidad y atención y me hizo correcciones que sigo a rajatabla al día de hoy. A Eugenia Alcatena, porque esta tesis sin su apuntalamiento y amor ni siquiera arrancaba. A Laura Hall, porque siempre me escucha y tiene algo bueno para contestar. A mis amigas, que son muchas y buenas. A mis gatos, por la compañía y el calor en estos largos días y noches de escritura en cuarentena. A Miguel, que le tocó esta Florencia tesista, que duerme poco y se enoja mucho y aun así hizo de nuestra vida cotidiana un lugar al que siempre quiero volver. A mi papá, por decirme desde chica que persiguiera lo que me hiciera feliz, aun si era literatura ignota escrita en lugares desconocidos. A Elsa y a mis hermanos, por el calor del hogar. A mis tías, todas, pero en especial Marta, que mientras estuvo me acercó libros que fueron cruciales para mi entendimiento del mundo, y Marcela, por el amor, siempre, y por enseñarme a leer durante un partido del Mundial Italia 90 y abrir así una puerta que, espero no se cierre más.

Para mi mamá, que en la ausencia solo se hizo más grande.

ÍNDICE

Capítulo 1 Traducciones medievales y traducción cultural	1
1.1. Traducción medieval: el contexto de emergencia del castellano	1
1.1.1. Antecedentes de la escritura en castellano.....	1
1.1.2. La existencia de la Escuela de Traductores de Toledo: un debate abierto	2
1.1.3. La política traductora de Alfonso X.....	5
1.1.3.1. La elección del castellano	5
1.1.3.2. El paradigma sapiencial de la nobleza	7
1.1.3.3. Rey por la gracia de Dios: el origen divino de la monarquía.....	10
1.1.3.4. La anexión de territorios.....	12
1.1.3.5. El proyecto de centralización política.....	14
1.1.3.6. El proyecto cultural alfonsí	16
1.1.3.7. El rol de los consejeros judíos	20
1.1.3.8. Las traducciones alfonsíes y el ámbito eclesiástico.....	22
1.1.3.9. El afán populizador	23
1.1.3.10. Popularidad de los <i>specula principum</i>	25
1.1.3.11. Vínculo entre los <i>specula principum</i> y la literatura de <i>adab</i>	26
1.1.3.12. El prestigio islámico y el mudejarismo literario	27
1.2. Traducción cultural	29
1.2.1. Particularidades de las traducciones del árabe al castellano durante el siglo XIII 29	
1.2.2. Traducción cultural: un concepto, múltiples áreas.....	30
1.2.3. El concepto sistémico de traducción.....	32
1.2.4. La traducción como reescritura: los textos medievales	33
1.2.5. El carácter híbrido de las traducciones	35

Capítulo 2 Breve introducción al mal: algunos conceptos vinculados con el mal en la literatura sapiencial castellana bajomedieval y en fuentes islámicas medievales 37

2.1.	La polisemia básica del mal.....	37
2.2.	El mal en el contexto castellano bajomedieval	38
2.2.1.	Contexto histórico de las representaciones del mal en la literatura ejemplar castellana bajomedieval: el siglo XIII castellano y la tolerancia religiosa.....	39
2.2.2.	Los discursos sobre las mujeres en el imaginario medieval	42
2.2.3.	El mal en la literatura ejemplar castellana bajomedieval: un recorrido por las representaciones más comunes.....	46
2.2.3.1.	Dos representaciones posibles de la corte: lugar ejemplar o ámbito corruptor	47
2.2.3.2.	Malas mujeres en la literatura sapiencial.....	49
2.2.3.2.1.	Adúlteras en la literatura ejemplar castellana bajomedieval.....	51
2.2.3.2.2.	La alcahueta o medianera: su popularidad en las letras castellanas y su origen oriental.....	53
2.2.3.2.3.	La demonización de lo femenino: diablas en el discurso sapiencial	55
2.2.3.3.	Diablo culto y diablo bufón: el demonio en los <i>enxemplos</i>	58
2.2.3.4.	Ladrones en la literatura sapiencial: el ladrón, una figura marginal y universal	60
2.3.	El mal en el contexto islámico: una breve aproximación.....	61
2.3.1.	La <i>fitrab</i>	62
2.3.2.	El hombre y la posibilidad de errar	63
2.3.3.	Términos coránicos para designar el mal.....	63
2.3.4.	El pecado y el Islam.....	65
2.3.4.1.	Transgresiones mayores y menores	66
2.3.4.2.	Algunas faltas femeninas en el Corán y los hadices.....	68
2.3.4.3.	El demonio en el Islam: Iblís y la expulsión.....	70
2.3.4.4.	Seres sobrenaturales del folclore islámico.....	73
2.3.4.4.1.	Los <i>djinn</i> s	73

2.3.4.4.2. Los <i>ghoules</i>	75
2.3.4.4.3. Los <i>ifrits</i>	76
2.4. A manera de conclusión: una breve recapitulación y una expresión de deseos	78
Capítulo 3 <i>Sendebār</i>: origen, versiones, estado de la cuestión.....	80
3.1. <i>Sindibād</i> : Primeras menciones	80
3.2. Ramas oriental y occidental	81
3.3. Polémicas en torno al origen del Libro de <i>Sindibād</i>	83
3.3.1. El origen indio	84
3.3.2. El origen persa.....	84
3.3.3. El autor iraní	85
3.3.4. La importancia de la colección hebrea.....	86
3.4. <i>Sendebār</i> : la versión castellana.....	87
3.4.1. Relevancia de la versión hispánica	87
3.4.2. El códigoce	87
3.4.3. El prólogo.....	89
3.4.4. El infante don Fadrique: un misterioso mecenas	90
3.4.4.1. La polémica ejecución de Fadrique.....	91
3.4.5. Ediciones del <i>Sendebār</i> castellano.....	94
3.5. Estudios sobre el <i>Sendebār</i> : breve estado de la cuestión.....	96
3.5.1. Cotejo del <i>Sendebār</i> castellano con fuentes orientales: un breve estado de la cuestión	97
3.5.2. El relato de Los siete visires en <i>Las mil y una noches</i>	100
3.5.3. Los siete visires en <i>Las cien y una noches</i> : ¿un antecedente oriental del <i>Sendebār</i> ?	101
3.5.3.1. La deturpación del modelo.....	102
3.5.4. Semejanzas estructurales entre el relato “El príncipe y los siete visires” en <i>Las cien y una noches</i> y <i>Sendebār</i>	104
3.5.4.1. La ausencia del heredero y la oración.....	104

3.5.4.2.	La asamblea de los sabios	105
3.5.4.3.	El pacto escrito.....	107
3.5.4.4.	La educación del infante	107
3.5.4.5.	El plazo de silencio.....	109
3.5.4.6.	La acusación falsa	110
3.5.4.7.	Los apólogos	111
3.5.4.7.1.	Los relatos de la mujer	112
3.5.4.7.2.	Los relatos de los visires	112
3.5.4.8.	Conclusiones del cotejo	113
Capítulo 4 Las configuraciones del mal en <i>Sendebār</i>.....		115
4.1.	La relevancia del estudio de las configuraciones del mal en <i>Sendebār</i>	115
4.2.	El discurso ejemplar y su reverso: los malos ejemplos	116
4.3.	Las “malas mujeres” en el <i>Sendebār</i>	119
4.3.1.	Las malas mujeres en <i>Sendebār</i> : un breve estado de la cuestión	120
4.3.2.	La madrastra de <i>Sendebār</i> : la antagonista principal.....	121
4.3.2.1.	El vínculo con el relato bíblico de la mujer de Putifar.....	122
4.3.2.1.1.	El origen del tópico	123
4.3.2.1.2.	El peso de la mujer de Putifar en la visión islámica: la malicia de las mujeres y las acompañantes de José	124
4.3.2.2.	Las dos mujeres amadas del rey: la polarización entre la buena y la mala esposa	126
4.3.2.3.	El discurso de la madrastra: entre la narración y la espectacularidad... 128	
4.3.2.4.	El efecto de los relatos de la mala mujer: el sacrificio físico como un recurso manipulador	130
4.3.2.4.1.	<i>Lavator</i>	130
4.3.2.4.2.	<i>Striges</i> y <i>Fontes</i>	131
4.3.2.4.3.	<i>Aper</i>	133
4.3.2.4.4.	<i>Simia</i>	135

4.3.2.4.5.	Una breve reflexión final sobre los relatos de la madrastra	136
4.3.2.5.	El uso peculiar del término “madrastra”	137
4.3.2.6.	Reflexiones finales: la madrastra en <i>Sendebär</i>	138
4.3.3.	Mujeres adúlteras: entre el vituperio y el elogio	139
4.3.3.1.	<i>Avis</i> y <i>Gladius</i> : el adulterio explícito y voluntario	141
4.3.3.2.	<i>Canicula</i> y <i>Pallium</i> : el adulterio inducido	142
4.3.3.3.	<i>Elephantinus</i> e <i>Ingenia</i> : el adulterio sugerido	146
4.3.3.4.	Los engaños (sexuales) de las mujeres	150
4.3.4.	Las alcahuetas: el adulterio mediado	152
4.3.4.1.	La ancianidad al servicio de la promiscuidad	153
4.3.4.2.	Las alcahuetas del <i>Sendebär</i> : las verdaderas malas mujeres	154
4.3.4.2.1.	<i>Canicula</i>	155
4.3.4.2.2.	<i>Pallium</i>	155
4.3.4.2.3.	Características generales de las alcahuetas en <i>Sendebär</i>	156
4.3.5.	Las “diablezas” del <i>Sendebär</i> : lo femenino al auxilio de lo demoníaco	157
4.3.5.1.	La demonización femenina en <i>Sendebär</i> : breve estado de la cuestión ..	158
4.3.5.2.	<i>Striges</i> : las transformaciones del espacio y la figura demoníaca	158
4.3.5.3.	<i>Fontes</i> : El cambio de sexo y el pacto fallido	162
4.3.5.4.	<i>Nomina</i> : La “diableza” bondadosa y los tres deseos malgastados	164
4.3.5.5.	Características generales de las diablesas en <i>Sendebär</i>	166
4.3.6.	A manera de conclusión: las configuraciones del mal vinculadas con lo femenino en <i>Sendebär</i>	168
4.4.	Las configuraciones cortesanas del mal	169
4.4.1.	Circulación cortesana del <i>Sendebär</i>	170
4.4.2.	La representación del espacio cortesano en <i>Sendebär</i>	171
4.4.3.	La representación de la corte en el relato marco: la inestabilidad como constante	173
4.4.4.	El rey Alcos: una potestad incierta	174

4.4.4.1.	Las dos esposas y la sabiduría práctica	174
4.4.4.2.	Las dudas del rey.....	176
4.4.4.3.	La configuración negativa del rey como una forma de insubordinación encubierta	177
4.4.5.	La representación regia en los apólogos: <i>Leo</i> , el relato inaugural.....	179
4.4.5.1.	Un relato especular.....	179
4.4.5.2.	La versión árabe.....	180
4.4.5.3.	La estructura bipartita: la visita al rey.....	181
4.4.5.4.	Consideraciones generales sobre la representación negativa de la figura regia en <i>Leo</i>	183
4.4.6.	<i>Balneator</i> , <i>Striges</i> y <i>Fontes</i> : buenos infantes, malos consejos	184
4.4.7.	Los privados del rey en <i>Sendeban</i> : influencia oriental y occidental.....	185
4.4.8.	Los malos consejeros en los apólogos	188
4.4.8.1.	<i>Striges</i> , <i>Fontes</i> y <i>Balneator</i> : la dupla infante-consejero.....	189
4.4.8.2.	<i>Nomina</i> e <i>Ingenia</i> : el mal consejo en los apólogos finales.....	190
4.5.	La representación del mal en contextos urbanos: el ladrón, el estafador, el mal comerciante.....	193
4.5.1.	<i>Panes</i> : “lavar” el desagrado	194
4.5.2.	<i>Pallium</i> : el comercio como excusa para el engaño	196
4.5.3.	<i>Senex caecus</i> : la ciudad de los “omnes malos e de mala repuelta”	197
4.6.	Conclusiones generales.....	200
Capítulo 5 <i>Calila e Dimna</i>: orígenes, versiones, estado de la cuestión		205
5.1.	Los orígenes del <i>Calila e Dimna</i> castellano: <i>Kalila wa-Dimna</i>	205
5.1.1.	El origen indio.....	205
5.1.1.1.	<i>Panchatantra</i>	205
5.1.1.2.	<i>Mahābhārata</i>	208
5.1.1.3.	<i>La leyenda de Caṇḍa Pradyōta</i>	209
5.2.	La traducción pahlavi: el viaje de Burzōy	210

5.2.1.	Las tres versiones del viaje de Burzōy.....	211
5.2.2.	Buzurgmihr, el misterioso copista	213
5.2.3.	La elisión de Buzurgmihr en la versión castellana.....	215
5.2.4.	La vida de Burzōy.....	216
5.2.4.1.	La reflexión sobre las religiones: un fragmento problemático.....	217
5.2.4.2.	El discurso médico	220
5.2.5.	Los contenidos de la versión pahlavi	221
5.2.5.1.	“El rey de los ratones”	222
5.2.5.2.	“El orfebre y el huésped” y “El hijo del rey y sus amigos”	222
5.2.5.3.	El relato marco: ¿otra incorporación de Burzōy?	224
5.2.5.4.	El inicio del capítulo I y sus coincidencias con el <i>Panchatantra</i> : la teoría de Hertel	224
5.3.	La primera traducción siríaca	226
5.4.	La traducción árabe.....	228
5.4.1.	El contexto de traducción al árabe: Ibn al-Muqaffa‘, el traductor converso.	228
5.4.2.	Los contenidos de la traducción árabe.....	231
5.4.2.1.	La islamización del texto	231
5.4.2.2.	Los relatos agregados por Ibn al-Muqaffa‘	232
5.4.2.2.1.	La introducción de Ibn al-Muqaffa‘	232
5.4.2.2.2.	“La pesquisa de Dimna”	233
5.4.2.2.3.	“La leona, el arquero y el chacal”	234
5.4.2.2.4.	“Del rreligioso e de su huésped”	234
5.4.2.2.5.	“Del orfebre y su huésped” y “El hijo del rey y sus compañeros”... ..	234
5.4.3.	Manuscritos árabes de <i>Kalila wa-Dimna</i>	235
5.4.4.	Ediciones del <i>Kalila wa-Dimna</i>	236
5.4.4.1.	Edición de Silvestre de Sacy.....	236
5.4.4.2.	Edición de Louis Cheikho.....	237
5.4.4.3.	Edición de ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām.....	238

5.5.	La <i>recensio</i> hispánica	240
5.5.1.	La traducción alfonsí: los manuscritos castellanos	242
5.5.2.	Los manuscritos fragmentarios: P y O.....	245
5.5.3.	El problema de la datación	245
5.5.3.1.	La objeción de Solalinde y el fragmento de la <i>General Estoria</i>	247
5.5.4.	Ediciones del <i>Calila e Dimna</i> castellano	249
5.5.5.	<i>Calila e Dimna</i> castellano: un breve estado de la cuestión.....	252
5.5.6.	La relación entre la colección castellana y las versiones árabes conservadas	254
5.5.7.	El objeto de estudio: las representaciones del mal en <i>Calila e Dimna</i>	256
Capítulo 6 Las configuraciones del mal en <i>Calila e Dimna</i>		258
6.1.	Configuraciones del mal vinculadas con la corte.....	258
6.1.1.	El entorno cortesano en <i>Calila e Dimna</i>	258
6.1.2.	Los malos reyes en <i>Calila e Dimna</i>	261
6.1.2.1.	La voz regia en sus distintos niveles de representación	261
6.1.2.2.	Estrategias debilitadoras de la imagen regia.....	263
6.1.2.3.	La función de la animalización en la representación negativa de la imagen regia: el (mal) rey león	265
6.1.2.3.1.	El motivo de la corte animal en <i>Kalila wa-Dimna</i> y en <i>Calila e Dimna</i>	265
6.1.2.3.2.	Los cinco reyes leones de la colección.....	267
6.1.2.3.3.	El rey león de los capítulos I y II: ¿continuidad o quiebre?.....	268
6.1.2.3.3.1.	El león como rey en el capítulo I y la peligrosidad de su cercanía	269
6.1.2.3.3.2.	El león como rey (y juez) en “La pesquisa de Digna”	272
6.1.2.3.4.	El león como rey en los apólogos: la debilidad regia.....	278
6.1.2.3.5.	El león como rey en el capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”	283
6.1.2.3.6.	Características generales de los leones como reyes.....	287
6.1.2.4.	Los otros malos reyes.....	288

6.1.2.4.1.	El rey búho y el rey cuervo, dos reyes animales antagónicos	289
6.1.2.4.1.1.	Los reyes en el discurso del cuervo sabio	290
6.1.2.4.1.1.1.	El relato “Las liebres y el león” en los manuscritos hispánicos: una inserción problemática.....	292
6.1.2.4.1.1.2.	El rey de las liebres y el rey de los elefantes.....	294
6.1.2.4.1.2.	El rey cuervo y el rey búho en las asambleas de sabios	295
6.1.2.4.2.	El mal rey humano: el caso del rey Beramer.....	297
6.1.2.4.3.	Un caso budista: el rey Çederano	300
6.1.3.	Los malos privados en <i>Calila e Dimna</i>	302
6.1.3.1.	Los privados del rey: una figura en el límite entre el accionar público y la conversación íntima	303
6.1.3.2.	Dimna: el ejemplo paradigmático.....	304
6.1.3.2.1.	El Dimna de “El león et del buey”: el contraste con Calila.....	305
6.1.3.2.2.	El castigo de Dimna	307
6.1.3.2.2.1.	Los apólogos de Dimna	307
6.1.3.3.	Los otros malos consejeros: humanos y animales	314
6.1.3.3.1.	Los malos consejeros involuntarios: los dos asesores del rey búho. .	314
6.1.3.3.2.	Los malos consejeros reales voluntarios: cuando la malicia aconseja	316
6.1.3.3.2.1.	Los privados del capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”: un antagonista múltiple	316
6.1.3.3.2.2.	Los misteriosos brahmanes de la corte del rey Çederano	318
6.2.	Formas del mal vinculadas con el género femenino	320
6.2.1.	Las mujeres adúlteras.....	322
6.2.1.1.	“El amante indeciso que cayó en las manos del marido”: el adulterio femenino en la biografía de Berzebuey	323
6.2.1.2.	“El carpintero, el barbero y sus mujeres” (capítulo I): la astucia femenina y la violencia masculina.....	324
6.2.1.3.	“La mujer y el siervo” (capítulo III): la adúltera engañada.....	327

6.2.1.4.	“El carpintero engañado por su mujer” (capítulo IV): el engañado alegre	329
6.2.1.5.	“De las garças e del çarapico” (capítulo XV): la <i>aparçera</i> poco confiable y su triste final	331
6.2.2.	Alcahuetas en <i>Calila e Dimna</i> : las primeras mediadoras	336
6.2.2.1.	La alcahueta envenenadora	336
6.2.2.2.	La alcahueta silenciosa: el caso de “El carpintero, el barbero y sus mujeres”	338
6.2.3.	Otras faltas femeninas	340
6.2.3.1.	La mujer como divisora de amistad: el caso del galápago y el simio (capítulo V)	341
6.2.3.2.	La mujer y el pudor: “El campesino y sus dos mujeres” (capítulo II)	345
6.2.3.3.	La mujer y la ira: el caso de Elbed (capítulo IX)	348
6.3.	Representaciones del mal vinculadas con el crimen: ladrones en la prosa ejemplar de <i>Calila e Dimna</i>	351
6.3.1.	Ladrones en la introducción de Ibn Al-Muqaffa’	353
6.3.1.1.	“El hombre engañado por los cargadores”: los ladrones ocasionales	353
6.3.1.2.	“El hombre que dormía mientras le robaban”: la víctima incauta	354
6.3.1.3.	“El hombre que quería engañar a su compañero”: el ladrón frustrado	355
6.3.1.4.	“El hombre que se aprovechó del ladrón”: el ladrón robado	356
6.3.1.5.	La centralidad del robo en el discurso de Ibn al-Muqaffa’	358
6.3.2.	La dupla ladrón-religioso	359
6.3.2.1.	“El religioso robado” (capítulo I): el robo como punto de partida	359
6.3.2.2.	“El religioso y los tres ladrones” (capítulo IV): el robo como metáfora de la astucia y la cooperación	362
6.3.2.3.	“El diablo, el ladrón y el religioso”: la intervención sobrenatural y el robo frustrado	364
6.3.3.	La representación positiva del robo: los ladrones animales	366

6.3.3.1.	“El religioso, el huésped y el mur”: la condena de la valoración excesiva del aver	367
6.3.3.2.	“Del orenze e del ximio e de la culebra e del rreligioso”: el robo sin condena	370
6.4.	Conclusiones generales.....	374
Capítulo 7 A manera de conclusión		379
Bibliografía		385

CAPÍTULO 1

TRADUCCIONES MEDIEVALES Y TRADUCCIÓN CULTURAL

1.1. TRADUCCIÓN MEDIEVAL: EL CONTEXTO DE EMERGENCIA DEL CASTELLANO

1.1.1. ANTECEDENTES DE LA ESCRITURA EN CASTELLANO

Existe consenso en considerar la segunda mitad del siglo XIII como la época de emergencia de la prosa castellana, específicamente los años que ocupan el reinado de Alfonso X, que abarcó desde 1252 a 1284. Sin embargo, es menester tomar en consideración que el castellano había tenido usos preliminares en la escritura de los siglos precedentes. Existen antecedentes como el polémico Fuero de Avilés, datado en 1155, cuya autenticidad se ha comprobado en los últimos años, luego de largos debates,¹ y los *Anales Toledanos I y II*, los de los *Reyes Godos de Asturias, Leon, Castilla, Aragon y Navarra*, y los de *Aragon y Navarra*, escritos todos en la primera mitad del siglo XIII, que pueden considerarse tempranas manifestaciones del castellano escrito (García Gallo, 1934; Amador de los Ríos, 1969: 402; N. Salvador Miguel, 2000: 688). Sin embargo, a decir del autor de la *Historia Crítica de la Literatura Española*, “manifiestan por lo peregrinos y por la rudeza con que en ellos aparece el romance castellano, que no habían sido escritos con el deliberado propósito de cultivar la lengua patria, ni menos con intento alguno literario” (Amador de los Ríos, 1969: 395).

Los empleos del castellano como lengua cancillerescas han sido analizados por Gerold Hilty (1954) y por Álvaro Galmés de Fuentes (1981)² y ambos han llegado a una conclusión similar: si bien el uso del romance en los documentos notariales y cancelerescos evidencian una necesidad idiomática que la lengua incipiente de Castilla viene a sanear, no es correcto atribuirles un “valor exclusivo” (Galmés de Fuentes, 1981: 2) a estos textos en

¹ Para una detallada explicación de las polémicas en torno a la autenticidad de estos Fueros, cfr. Calleja Puerta

² Para un estudio pormenorizado de la transición del latín a la lengua vernácula en los documentos de cancelería, cfr. Procter (1934), Lodaes (1995), Mc Donald (1997), Ostos Salcedo (2004) y Fernández Ordóñez (2011).

tanto primeras manifestaciones del castellano escrito, por su carácter acotado a nivel temático y por su estilo rudimentario e incipiente.³

Por otra parte, durante la primera mitad del siglo XIII castellano se llevó a cabo una serie de romanceamientos de la Biblia, de los que solo quedan como evidencia tres manuscritos escurialenses y la *Fazienda de Ultramar*, que reúne fragmentos romanceados del hebreo, datada ca. 1230 (Gómez Redondo, 1998, 122-130; Miguel, 2000: 688; Sánchez-Prieto Borja, 2002; Pérez Alonso, 2011, entre otros).

Sin embargo, desde el siglo XII el castellano tuvo importancia como lengua intermediaria en las traducciones que se realizaban en Toledo de textos árabes al latín. Este uso es el que finalmente decantará en las traducciones alfonsíes del siglo XIII.

1.1.2. LA EXISTENCIA DE LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO: UN DEBATE ABIERTO

Desde que Amable Jourdain (1819) la bautizara como una “escuela de traductores”, se desataron múltiples debates (que aún están lejos de concluirse) acerca del carácter grupal y sistemático de los traductores de Toledo en el siglo XII, o, incluso, acerca de la mera existencia de esta “escuela”. Como bien resume Marietta Gargatagli, “La afirmación de Jourdain no iba más allá de sugerir la existencia de un *collège*, un grupo de personas del mismo oficio, lo que modernamente llamaríamos un ‘colectivo’” (1999: 12). Sin embargo, a decir de esta misma autora, la reivindicación del término “escuela” para los traductores asentados en Toledo en el siglo XII fue llevada a cabo tanto por Ernest Renan en “Averroes y el averroísmo” ([1852] 1992) como por Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de los Heterodoxos Españoles* ([1881] 1945). Ambos autores se valen de esta “*imago retórica*” (1999: 11) con objetivos dispares, pero que contribuyen, en definitiva, al establecimiento de la imagen de la Escuela de traductores de Toledo como un grupo cerrado y sistematizado de intelectuales al mando del arzobispo don Raimundo, figura que por su dignidad eclesiástica les sirve o bien para impugnar la imagen del “fanatismo de la clerecía” (1999: 10) en el caso de Menéndez y Pelayo, o bien para encarnar en él la importancia de la libertad de pensamiento, idea que se pondrá en duda y refutará tiempo

³ Galmés hace esta afirmación explícita para enfatizar su oposición a la postura de Friedrich Hanssen, quien, en su *Gramática histórica de la lengua castellana*, afirma que el castellano nació en las Cancillerías regias de Fernando III y Alfonso X (Hanssen, 1945).

después.⁴ En 1874, Valentín Rose en su estudio sobre Ptolomeo y la Escuela de Toledo reivindica esta idea y aboga por la existencia de una escuela concreta, a la que atribuye incluso un objetivo pedagógico.

A lo largo del siglo XX, a la luz del examen detenido de las fuentes conservadas, se reelabora y complejiza esta idea de la existencia de un grupo sistematizado de traductores en Toledo durante el siglo XII. En su clásico libro *Studies of Mediaeval Science*, Charles Haskins afirma “of a formal school, the sources tell us very little, but the succession of translators is clear for more than a century” (1924: 12). Ángel González Palencia, si bien plantea que los escasos documentos existentes no permiten afirmar la existencia de un centro de traducciones, se decanta por la postulación de un “núcleo de gentes dedicadas en especial a esta labor [la traducción], para la cual debieron tener la ayuda económica y el aliento moral de personajes toledanos” (1942: 119). Ramón Menéndez Pidal afirma:

Si por escuela se entiende un conjunto orgánico de maestros, escolares y bedeles, no existió Escuela de Traductores, ni nadie pensó en que pudiera existir, pero sí hubo escuela toledana en el sentido de un conjunto de estudios que se continuaban en un mismo lugar, en unas mismas bibliotecas, con unos mismos procedimientos, trabajando en un mismo campo, el de la ciencia árabe (1977: 36-37).

Marie Therese d'Alverny adhiere a la idea del colectivo, aunque aclara que un examen detenido de la documentación del período ofrece evidencia de que el período de florecimiento de las traducciones en Toledo no se dio durante el arzobispado de Raymundo, sino durante el de su sucesor, Johannes (1152-1166) (1994: 445).

La ubicación física de esta supuesta Escuela de Traductores también es objeto de debate; mientras que González Palencia y Menéndez Pidal suponen un espacio concreto de trabajo con bibliotecas comunes (Vélez León, 2017: 562), Haskins enfatiza la dispersión geográfica de los traductores más activos durante la primera mitad del siglo XII y su lejanía con Toledo (1924: 10); posteriormente, Francisco Márquez Villanueva (1995) y Clara Foz (2000) coinciden en destacar la ausencia de documentación y fuentes concretas que sitúen a los traductores de Toledo en un ambiente específico.

Por otra parte, autores como Julio Ladero Quesada y Julio César Santoyo niegan, con mayor o menor intensidad, la existencia de una Escuela. El primero, luego de un extenso análisis sobre la situación fronteriza privilegiada de Toledo, afirma: “No es cierto,

⁴ Refiero a las palabras de la citada Gartagagli sobre el uso que ha hecho la crítica de la figura del arzobispo de Toledo: “Raimundo, francés y cluniacense, tiene la función de una *imago* retórica, una figura ‘ejemplar’ que ilumina la escena de la traducción medieval de un modo grato, aunque no rigurosamente –como sabrá la posteridad– verdadero” (1999: 10). Adeline Rucquoi, por su parte, contribuye con esta postura al afirmar “Los otros dos grandes traductores toledanos que siempre se citan dentro de la ‘época raimundiana’ no aparecieron sino después de la muerte de don Raimundo” (1998: 5).

sin embargo, que haya existido una ‘Escuela de Traductores de Toledo’, bajo el mecenazgo inicial del arzobispo toledano Raimundo (1126-1152). Hubo diversos traductores, a lo largo de casi dos siglos, y varios mecenazgos, arzobispales o reales, pero no una Escuela dotada de continuidad y sentido de conjunto” (1983: 89). El énfasis de Santoyo respecto de la existencia de una la Escuela es absoluto: “nadie hoy, en su sano juicio, alude a tal *escuela*, si no es para negar su existencia” (2009: 57); para abonar su postura negativa, enfatiza la ya mencionada dispersión geográfica de varios traductores vinculados con la Escuela, que los aleja de Toledo, y la falta de fuentes documentales que postulen una organización sistemática. Afirma este autor que “La documentación disponible sólo permite afirmar que hubo traductores que llevaron a cabo su trabajo bien individualmente, bien en colaboraciones puntuales, en ocasiones bajo el patronazgo y directrices de un mecenas [...]” (2009: 66).

Independientemente de su carácter más o menos estructurado, concreto y asequible, es indudable que existió en Toledo durante el siglo XII un movimiento de apropiación y difusión del saber, originado y potenciado por su carácter fronterizo y la mixtura cultural que suponía haber estado bajo dominio andalusí hasta el año 1085, en el que se produce la “reconquista” cristiana.⁵ Evitando la tentación de postular una armonía multicultural a todas luces utópica, sí es posible resaltar la pluralidad lingüística imperante en Toledo, junto con el clima político y cultural favorable para el impulso de las labores traductorales, tareas de “recuperación” de saberes científicos y filosóficos que tienen antecedentes que se remontan al siglo X (Foz, 2000: 26).⁶ Indudablemente imbricada con el quehacer eclesiástico (Pym, 2014: 34-55) la labor traductora de textos filosóficos y científicos procedentes del árabe al latín implicó no solo un pasaje de conocimientos fundamentales de Oriente hacia Occidente,⁷ sino también la utilización del castellano o romance como lengua intermedia en el pasaje traductor.

⁵ Plantear que Toledo fue una ciudad que nucleó una serie de traductores del árabe al latín durante el siglo XII no implica ignorar que también hubo movimiento traductor en otras ciudades castellanas al mismo tiempo (Santoyo: 2009: 59).

⁶ La existencia de bibliotecas de manuscritos árabes en Toledo es postulada por autores como Julián Ribera (1928) y Menéndez Pidal (1956), aunque Haskins cuestiona la idea de que existió una mudanza monumental de manuscritos árabes de Córdoba a Toledo (1924: 6) y Santoyo manifiesta que, más allá de las afirmaciones de los traductores del período sobre la abundancia de textos árabes, no existe documentación concreta acerca de la procedencia y ubicación de los ejemplares (2009: 132-3).

⁷ A manera de ejemplo, para ilustrar la variedad y relevancia de las obras traducidas, podemos citar el *Almagesto* y el *Planisferio* de Ptolomeo, la *Metafísica* de Avicena, la *Clasificación de las ciencias* de Al-Farabi, los *Elementos* de Euclides, y diversas obras de Aristóteles con comentarios de al-Farabi y Themistius, tratados médicos de Galeno e Hipócrates, además de numerosos tratados astrológicos, astronómicos. Para la enumeración detallada de las obras traducidas en Toledo durante el siglo XII, cfr. Haskins (1924), Millás Vallicrosa (1942) y Foz (2000).

El uso de la lengua vulgar como una etapa intermedia de la traducción entre el árabe y el latín durante el siglo XII es un hecho aceptado por los estudiosos del tema. Haskins (1924), Gonzalo Menéndez Pidal (1951) y D'Alverny (1989), entre otros, enfatizan el carácter dual de los grupos de traductores medievales, en el que la lengua vulgar sirve como puente entre el especialista en el idioma oriental y el latinista.⁸ Foz (2000) destaca el uso oral del romance como idioma vincular entre un arabista y un latinista.

Es posible realizar una delimitación cronológica aproximada de las oleadas traductorales en Toledo y ubicar su auge entre 1126, año en que don Raymundo de Sauvétat es nombrado arzobispo y 1187, el año de la muerte de Gerardo de Cremona, el más activo de los traductores toledanos. Se produce un breve hiato de actividad traductora luego de este período que se retoma a principios del siglo XIII con la aparición de una nueva generación de traductores del árabe al latín que no tienen relación aparente con los traductores de los años precedentes.⁹

A mediados del siglo XIII, con la aparición de la figura de Alfonso el Sabio, la actividad traductora en Castilla conocerá un nuevo impulso, se centralizará gracias al mecenazgo y la supervisión regia y, fundamentalmente, sustituirá el latín por el castellano. La continuidad o ruptura con la actividad de los traductores del siglo anterior es un tema que será analizado y complejizado por los especialistas.

1.1.3. LA POLÍTICA TRADUCTORA DE ALFONSO X

1.1.3.1. La elección del castellano

Desde la llegada de Alfonso X al trono en 1252, el impulso otorgado a las traducciones en Castilla es un hecho destacable.¹⁰ El primer elemento a tener en cuenta es

⁸ Afirma Gonzalo Menéndez Pidal en su clásico estudio sobre los traductores alfonsíes: “desde tiempos de don Raimundo hasta los días de Alfonso X, parece que en Toledo se siguió siempre la misma técnica en la traducción: de la labor se encargaba un equipo formado por dos personas impuestas en la materia en cuestión; de ellas, una conocía especialmente la lengua del original, mientras que la segunda era perita en la lengua a que se hacía la versión; ambos colaboradores tenían en común la lengua vulgar” (1951: 366). J. C. Santoyo matiza esta idea al afirmar que “tres variantes se aprecian [...] en la actuación traductora del siglo XII: la individual (mayoritaria), la co-traducción (rara) y la colaboración (relativamente frecuente)” (2009: 149). La escasez de originales del período dificulta la toma de posición por una de las posturas, aunque es posible decantarse por la idea de que la traducción colaborativa era una actividad extendida en la época analizada.

⁹ Los nombres más destacados de esta época son Alfredo de Sareshel, que cuenta con un colaborador judío llamado Salomón Avenraza, Miguel Escoto, Hermann “el alemán”, el inglés Guillermo, Marcos de Toledo y Judah ben Moshe ha-Kohen, dos médicos, y Salio de Padua, italiano (Santoyo, 2009: 163).

¹⁰ Aunque si atendemos a las fechas de traducción del *Lapidario* (1250) y *Calila e Dimna* (1251) es posible afirmar que el ímpetu traductor de Alfonso precede a su reinado. Remito a las siguientes palabras de Nicasio

la sustitución del latín por el castellano como lengua de destino.¹¹ Esto motivó, especialmente en el campo científico, la aparición de neologismos, y con ellos la ampliación expresiva de la lengua romance a nivel técnico.¹² Sin embargo, es menester recordar que la elevación del castellano al estatuto de lengua literaria ocurrido durante el contexto alfonsí es el colofón lógico para un desarrollo lingüístico previo, que se gesta en la oralidad y se va plasmando en la escritura de manera gradual; puede adscribirse a Alfonso inmerso en una “tendencia vulgarizadora” (Miguel, 1985: 13) que lo precede y justifica su elección. En palabras de Galmés de Fuentes:

La prosa española, cuando nace escrita, lleva, cuando menos, un siglo de elaboración, si bien sólo fuese en versiones orales, aunque suficientes, sin duda, para moldear la lengua. Esto explica, en parte, que desde los primeros momentos del siglo XIII la prosa castellana se muestra plenamente capaz para matizar la riqueza expresiva y de contenido de sus modelos árabes, lo cual presta, sin duda, un valor positivo a los posibles arabismos de la prosa alfonsí que, en la generalidad de los casos, no habrá que considerarlos como reflejos torpes y desaliñados de una prosa inepta. (1981: 3).

La elección del castellano como lengua de destino de las traducciones puede entenderse como la consecuencia lógica de un desarrollo de la lengua vernácula que se viene gestando desde el siglo anterior al reinado de Alfonso X: los documentos de las cancillerías de Alfonso VIII y Fernando III constituyen una prueba evidente de la circulación del romance en contextos escritos y la creciente popularización de la lengua vernácula. Afirma Inés Fernández Ordóñez que “Cuando Alfonso X asciende al trono castellano-leonés en 1252, la cancillería de su padre había emitido durante la última década alrededor del 60% de los documentos en castellano” (2004: 385). El entusiasmo de Galmés de Fuentes por la capacidad expresiva del castellano se justifica por la multiplicidad de áreas científicas a las que la lengua romance sirvió de vehículo sin mostrar dificultades a la hora de utilizar el léxico disponible hasta ese momento e incorporar vocabulario nuevo. En la misma línea de entusiasmo por la elección alfonsí, Márquez Villanueva postula que “la ruptura de la noción de éste [el latín] como lengua natural del saber, en pro de una cultura de amplia base como la buscada por don Alfonso, constituye un acto revolucionario o, si se

Salvador Miguel: “Apenas existe, en efecto, una faceta de la tarea cultural de Alfonso, cuyos cimientos no se pongan antes de su coronación” (1985: 10).

¹¹ De todos modos, debe tenerse en mente que, a pesar de la preponderancia del castellano, hubo un criterio plurilingüe en la labor traductora alfonsí. Afirma Leonardo Funes: “En realidad, el Rey Sabio estableció una cuidadosa distribución lingüística valiéndose de un criterio genérico. Así, los escritos religiosos y teológicos usaron el latín, la lírica se compuso en gallego-portugués y el resto de los textos (científicos, jurídicos, literarios e históricos) usó el castellano, con algunas retraducciones al latín en el caso de las obras científicas” (2009:40).

¹² Sobre las innovaciones lingüísticas del corpus alfonsí y la aparición de neologismos, si bien se trata de un tema trabajado extensamente, remito al siguiente recorte bibliográfico: Niederehe (1983; 1987; 2008), Lodaes (1993), Vila Rubio (2000), De Marco (2004).

prefiere, hasta un acto de lúcida desesperación” (2004: 43). Si bien la elección del castellano puede concebirse como una consecuencia lógica de un desarrollo cultural y lingüístico previo, no es posible desentenderse del carácter volitivo del concepto de “elección” ni ignorar la voluntad regia que se encuentra detrás del proceso de sustitución lingüística.

A la vez, Leonardo Funes afirma que la elección del castellano también puede entenderse como el “fruto de una clara conciencia de los problemas culturales particulares de su reino y de su tiempo: el árido panorama de la cultura latina en Castilla y la deficiente educación superior luego del fracaso de la iniciativa palentina” (2009: 36). El cabal entendimiento de los “vacíos” culturales de su época y la necesidad de completarlos con materiales inéditos en la península enfatiza el matiz innovador del rol monárquico en el plano cultural.

Siguiendo las palabras de José Antonio Maravall, estudiaremos el empleo del romance castellano como una “gran innovación consciente, programática, del Rey Sabio” (1973: 154). Al adherir a la postulación de que la emergencia literaria del castellano es inseparable de la figura regia, es menester detallar aspectos significativos de su reinado, para comprender la nueva lengua en su contexto de aparición.

1.1.3.2. El paradigma sapiencial de la nobleza

La política de mecenazgo cultural llevada a cabo por Alfonso durante su reinado se encuentra a tono con la idea del “paradigma sapiencial de la realeza” (Fernández Ordoñez, 2004) que se gesta en Europa en el siglo XII y constituye un nuevo recurso de legitimación del poder regio.¹³ Es importante detenernos brevemente en este concepto que engloba el reinado alfonsí y lo sitúa en un contexto más amplio, que lo precede y justifica.

El prototipo de “rey sabio” tiene raíces bíblicas y puede remontarse hasta la figura de Salomón, pero es a partir del siglo XII que Europa asiste a una transformación en la legitimación regia, que pasa de la centralidad del poderío militar como atribución fundamental del rey a una complementación con la adquisición de saberes que acrecentarán la grandeza del monarca y lo ubicarán en una posición de privilegio intelectual y moral tanto respecto de la Corte como de sus súbditos. Manuel Alejandro Rodríguez de la Peña, autor que ha estudiado en profundidad el quehacer cultural regio en la Baja Edad Media, afirma, como punto de partida de su estudio sobre los reyes sabios:

¹³ Wilhelm Berghes (1938) fue el primero en acuñar el término *Gelehrtenkönigs* (Ideal de los reyes sabios) en sus estudios sobre los espejos de príncipes.

[...] el motor detrás de toda esta actividad regia de apoyo a la cultura y la ciencia fue un ideal. Un ideal nacido de la teología política católica: el *Ideal Sapiencial*. Un ideal de amor a la sabiduría similar al de los filósofos griegos pero teñido de cristianismo dentro de una búsqueda de la Verdad iluminada por la Fe. De hecho, este Ideal Sapiencial fue tan hijo de Sócrates como de Cristo, ya que sus fuentes las encontramos tanto en la Filosofía como en la Biblia. (2008: 18; en cursiva en el original).

En el contexto castellano, esta transformación de la legitimación regia puede rastrearse hasta el reinado de Alfonso VIII, bisabuelo de Alfonso X, quien, inmerso en un ambiente multicultural, resultado de la particular posición castellana en la llamada guerra de la reconquista, propicia y potencia un cambio en la percepción del rol de la corte que lo situará en el seno de una “multitud diversa, variada y cosmopolita” (Rucquoi, 2006: 218) que prefigurará la corte alfonsí. Adeline Rucquoi utiliza el término *curialitas* para designar el cambio en la concepción del rey y su corte y la adopción de valores culturales nuevos, la llamada *courtoisie* en la corte francesa (en reemplazo de la *urbanitas* y la *strenuitas*, conceptos que definían la imagen regia en los siglos previos) y afirma que la *curialitas* se caracteriza por tres elementos característicos: la formación de una escuela palatina, que impartía enseñanzas basadas en las artes liberales; la composición cosmopolita de la corte y el mecenazgo real, rasgos todos que herederá y fomentará la corte alfonsí (2006: 218-241).¹⁴

Alfonso X es consciente del rol central de la corte en el proceso de adquisición y difusión de los saberes, y, particularmente, de la obligación del rey en lo tocante a este plano. La *Segunda Partida*, que puede considerarse un tratado de cortesía en el contexto castellano, materializa la obligación del rey de adquirir el saber, que surge de su posición elevada:

Acusioso debe el rey ser en aprender los saberes, ca por ellos entenderá las cosas de raíz; et sabrá mejor obrar en ellas, et otrosí por saber leer sabrá mejor guardar sus poridades et ser señor de ellas, lo que de otra guisa non podrie tan bien facer, ca por la mengua de non saber estas cosas haberie por fuerza de meter otro consigo que lo sopiese, et poderle hie avenir lo que dixo el rey Salomon que el que mete su poridat en poder de otro fácese su siervo, et quien la sabe guardar es señor de su corazón; lo que conviene mucho al rey. [...] Et non tan solamente tovieron por bien los sabios antiguos que los reyes sopiesen leer, mas aun que aprendiesen de todos los saberes para poderse aprovechar de ellos (*Partida II*, Título V, Ley 16). (1845: 44).

En la *Segunda Partida* también se plasma por escrito la idea alfonsí de la obligación regia de aprender los saberes para ser un mejor soberano. Este fragmento citado, además, pone en directa vinculación la adquisición de saberes con el concepto central en la literatura

¹⁴ En la misma sintonía de ideas, Rodríguez de la Peña menciona una dupla de arquetipos que prevalecen desde la Antigüedad en la configuración de la imagen regia: el arquetipo de la Realeza sapiencial y el arquetipo de la Realeza triunfal, el primero vinculado con la acuñación de conocimientos y el segundo con la fortaleza bélica (2008: 19). Cfr. también Rucquoi (1993).

sapiencial de la *poridat*,¹⁵ aquel gobernante que está en dominio de los saberes no necesita descubrirle sus secretos a nadie y es dueño de sus conocimientos. La ignorancia se equipara a un estado de servidumbre en la que el amo es el poseedor del conocimiento, independientemente de su estamento.

Hemos mencionado previamente que la imagen del rey sabio y promotor de saberes tiene raíces bíblicas. La figura de Salomón es la referencia inevitable al resaltar la justicia como atributo monárquico. Sin embargo, también hay otras figuras bíblicas destacables que contribuyen con la configuración regia:

El modelo de la realeza cristiana medieval lo constituyeron sobre todo los reyes bíblicos: la idea de que los reyes eran elegidos por Dios para gobernar a los hombres es recurrente en los libros históricos y proféticos del Antiguo Testamento, como el segundo libro de Samuel, que trata del reinado de David, y el de Daniel, especialmente cuando este interpreta el sueño del rey Nabucodonosor” (Kleine, 2014: 18).

Alfonso X es plenamente consciente de la gravitación de la figura de Salomón y la importancia de reflejarse en el rey bíblico para dejar en claro sus atributos positivos como gobernante. Las referencias salomónicas son recurrentes tanto en sus obras jurídicas (el fragmento citado precedentemente es un claro ejemplo) como en sus obras científicas; en el prólogo al *Libro de las Cruces* se equipara con Salomón porque, como él, semejó en “buscar et espaladinar los saberes” (1961). Según Joseph Snow, “En la lista de autoridades que aparece en las *Siete Partidas*, el rey Salomón figura en tercer lugar, siguiendo sólo a Dios, que ocupa el primer lugar, y a Alfonso mismo, que ocupa el segundo lugar” (2010: 299). La imagen de su padre, figura central del *Lapidario* y modelo de rey y cortesano,¹⁶ constituye otro aliciente para la referencia bíblica: la equiparación Fernando III-Alfonso X con David y Salomón es un tópico influyente del pensamiento alfonsí.¹⁷

Por último, las siguientes palabras de Rodríguez de la Peña sobre Alfonso pueden ser iluminadoras de la gravitación que tiene el desarrollo cultural alfonsí en lo que respecta al modelo de realeza europea:

[...] en el corpus textual alfonsí encontramos el que quizá sea la teorización de la Realeza sapiencial más acabada de la Europa medieval. Una teorización sistemática realizada en textos de índole jurídica e histórica, así como en prólogos de traducciones científicas (2014: 126).

¹⁵ Concepto que es el tema fundamental del *Secretum Secretorum*, tratado sapiencial latino que es la traducción de la colección árabe *Sirr al Asrarr* (acerca del tópico oriental del secreto y su aplicación en el contexto ibérico (cfr. Bizzarri, 1996; 2005).

¹⁶ Respecto del uso que hace Alfonso de la figura de su padre como modelo cortesano, cfr. Martínez (2016), especialmente capítulos III y IV.

¹⁷ Cfr. Boudet (2008) para una enumeración descriptiva de las apariciones de la figura de Salomón en la obra alfonsí.

1.1.3.3. Rey por la gracia de Dios: el origen divino de la monarquía

La justificación divina de la monarquía, que postula que el poder del rey es conferido directamente por Dios, instituye la base ideológica fundamental sobre la que se yerguen las monarquías europeas. Esta imbricación entre el poder monárquico y la sacralidad divina despliega una serie de aspectos a ser analizados que incluyen cuestiones morales y jurídicas. Al respecto, son iluminadoras las siguientes palabras de María Pilar Monteagudo Robledo:

Una doble imagen teológica y jurídica fundamenta la ideología del poder real en el Medioevo. Representaciones de índole teocéntrica –la concepción de una realeza de orden divino que considera al monarca como el vicario de Dios en la tierra y al reino celestial como arquetipo político–, sacralizadora –basada en las ceremonias de unción, las propiedades curativas, el carácter mesiánico y la idea de inmortalidad regia–, moralizadora –el monarca como defensor del cristianismo y modelo de virtudes– y organicista –las concepciones del feudalismo teológico y corporativo que vislumbra los lazos que unen al monarca con Dios y al reino con el monarca, considerado éste como cabeza, corazón y alma de aquel– configuran esa imagen teológica, origen de la idea de religiosidad política. (1995: 17).

El siglo XIII castellano no constituye una excepción; si bien existen polémicas entre los estudiosos respecto del distinto nivel de sacralización de la corona castellana –en comparación con las monarquías francesa e inglesa–¹⁸ es un hecho innegable que el origen divino de la corona es el concepto básico sobre el que se establecen las monarquías castellanas de la Baja Edad Media.¹⁹ José Manuel Nieto Soria acuña el término “feudalismo teológico” aplicado específicamente al ámbito castellano para describir el modelo jerárquico de la realeza que replica, en su relación vasallática con el rey, el mismo vínculo que el monarca tiene con la divinidad (1988: 98-9).

La fórmula “*rex gratia dei*”, que se supone se comenzó a utilizar en Castilla durante el reinado de Fernando I (1037-1065), el primer rey en reunificar los territorios de León y Castilla después de la invasión árabe (Ubieto Arteta, 1991; Kleine, 2014), es una de las evidencias más concretas con las que contamos a la hora de afirmar la postulación del

¹⁸ Teófilo Ruiz (1984) afirma que la carencia de rasgos sacralizadores caracteriza a la monarquía castellana bajomedieval y la diferencia de otras monarquías europeas. En la misma línea, pero con matices, Adeline Rucquoi afirma que, si bien la monarquía hispánica se enmarca en el campo del derecho y la teología en detrimento de la magia y las representaciones materiales, puede considerarse que los reyes en Castilla tienen una función clerical (1992: 71-73). Por su parte, Nieto Soria se opone a la idea de la falta de sacralización con la postulación de la existencia de una “unción invisible” (1988) que corona a la monarquía hispánica sin necesidad de explicitar el rito, idea rechazada virulentamente por Peter Linehan (2012: 454-467), quien concluye, socarronamente, que “El sacramento exclusivo del doctor Nieto es el bautismo” (2012: 467).

¹⁹ Maravall postula que “el origen y carácter divino del poder real se afirma en Castilla [...] antes de que la idea aparezca en los publicistas franceses en torno a Felipe el Bello” (1973: 116), lo que enfatiza el carácter “pionero” de ciertos postulados castellanos en función del resto de Europa.

origen divino de la corona en Castilla.²⁰ Esta expresión se encuentra principalmente en los prólogos de las obras alfonsíes, como la *General Estoria*, “don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén e del Algarbe” (1906: 4) entre otros.²¹

La expresión *rex gratia dei* se complementa con otra imagen que reafirma el rol mediador del rey para con la divinidad, que es la del monarca como vicario de Dios. Esta imagen está ampliamente desarrollada en las *Partidas*, donde se encarga de establecer la especificidad del vicariato regio en relación con la figura del papa, mediante la afirmación “Et otrosi dixieron los sabios que el emperador es vicario de Dios en el imperio para facer justicia en lo temporal, bien asi como lo es el papa en lo espiritual”.²² Respecto de la naturaleza del vicariato, citamos las siguientes palabras de Carlos Ayala Martínez:

El ‘vicariato’ alude a la representación de Dios que el rey debe asumir en la tierra, una lugartenencia que obviamente implica poderes semejantes a los del propio Dios. Esos poderes sitúan al monarca muy por encima del resto de aquellos sobre quienes ejerce su autoridad confiriéndole una ‘mayoría’ o superioridad incuestionable respecto a ellos. Se trata, por tanto, de una ‘mayoría’ que no depende de vínculos humanamente concebidos, es, por el contrario, consustancial a la propia ‘naturaleza’ creada por Dios (2015: 42).

Debido a la diferenciación entre el papa y el rey en lo que respecta a su vínculo con la Divinidad, Alfonso inscribe su pensamiento en la llamada “teoría de las dos espadas”,²³ que postula la independencia del poder temporal respecto del espiritual, dado que ambos provienen de Dios, pero se diferencian tanto en los objetivos como en el ámbito específico de actuación (González Giménez, 2004: 374).

La falta de unción sacralizadora en las ceremonias castellanas constituye un punto de debates críticos entre estudiosos de la historiografía regia, sumada a la declaración, en la *Segunda Partida*, de la posibilidad de asumir el trono por elección,²⁴ rasgo que Maravall

²⁰ Afirma Nieto Soria que “es posible que tuviera algún significado para los reyes castellanos del siglo XIII que el primer monarca que había ostentado la condición de rey de Castilla tuviera ya el atributo de rey por gracia de Dios, como si se tratase de un rasgo básico que se hallaba en el origen de la realeza castellana” (1997: 65).

²¹ Sobre este tema, Kleine (2014: (I) 21) realiza un completo análisis sobre el inicio del uso de la fórmula “*rex gratia dei*” en Castilla.

²² *Partida II*, Título I, Ley I (1845: 5).

²³ Teoría mencionada explícitamente en el prólogo de la *Segunda Partida*: “[...] nuestro señor Dios puso otro poder temporal en la tierra con que esto se cumpliese, así como la justicia que quiso que se ficiese en la tierra por mano de los emperadores et de los reyes. Et estas son las dos espadas por que el mundo se mantiene, la una espiritual et la otra temporal, ca la espiritual taya los males ascondudos, et la temporal los manifestos” (1845: 2).

²⁴ La legislación alfonsí afirma lo siguiente: “Verdaderamente es llamado Rey, aquel que con derecho gana el Señorío del Reyno: e puedese ganar por derecho, en estas quatro maneras. La primera es quando por heredamiento hereda los Reynos el fijo mayor, o alguno de los otros, que son mas propincos parientes a los Reyes, al tiempo de su finamiento. La segunda es quando lo gana por auenencia de todos los del Reyno, que lo escogieron por Señor, non auiendo pariente, que deua heredar el Señorío del Rey finado por derecho. La tercera razón es por casamiento; e esto es quando alguno casa con dueña que es heredera del Reyno, que

considera “un eco del origen popular de la investidura o designación de cada rey” (1983: 110) y que Teófilo Ruiz vincula, por una parte, con una influencia del principio electivo de herencia germánica, a la par que resalta que el contacto permanente de los reyes castellanos con los reinos islámicos pudo haber influido en una configuración del poder monárquico distinta de la de la que se desarrolla en el resto de Europa (Kleine, 2014: 19; Ruiz: 1984: 445). Nieto Soria, por su parte, afirma que la falta de la mención a la unción en las *Partidas* puede responder a un plan deliberado alfonsí que contribuye a enfatizar el alejamiento de la corona con la esfera eclesiástica y a evitar futuras intervenciones de la Iglesia en los actos regios (Nieto Soria, 1997: 78).²⁵ La ausencia de la unción sacralizadora, sumado al análisis que se ha hecho de la Cantiga 321, en la que Alfonso rechaza la atribución de cualidades sanadoras por su condición de rey,²⁶ pueden considerarse elementos que confirman la tendencia secularizadora alfonsí.

Siguiendo a Nieto Soria, puede afirmarse que, si bien la proclamación de la institución divina de la monarquía y el rol del rey como vicario de Cristo no constituyen una novedad en el plano de la formulación ideológica de la Corona en relación con tiempos anteriores, sí puede resaltarse la utilización de estas fórmulas en el proyecto de centralización del poder político que se lleva a cabo en Castilla especialmente en la segunda mitad del siglo XIII (Nieto Soria, 1997: 70).

1.1.3.4. La anexión de territorios

Es importante destacar que, en el momento en que Alfonso X hereda el trono de Castilla, el reino había experimentado, por un lado, la unión de las coronas de Castilla y León, y, por el otro, el acrecentamiento de sus territorios gracias a las campañas victoriosas en Murcia y en Sevilla, encabezadas por Fernando III, pero con una activa participación del

maguer él non venga de linaje de Reyes, puedese llamar Rey después que fuere casado con ella. La quarta es por otorgamiento del Papa o del Emperador, quando alguno dellos faze Reyes en aquellas tierras en que han derecho de lo fazer” (*Partida II*, Título I, Ley IX). (1845: 15).

²⁵ En palabras del propio autor: “[...] al considerar las referencias ideológicas sobre las que se asentaba el concepto de monarquía de derecho divino que caracterizaba la realeza castellana, y que se vio tan decididamente potenciado tanto por Alfonso X, como por Sancho IV, ya se advertirían las importantes consecuencias políticas que de tal concepto se pudo sacar desde la propia monarquía, destacando la idea de su autonomía con respecto de cualquier otra instancia de poder, tanto temporal como espiritual, como consecuencia de la directa vinculación entre realeza y divinidad. En tales circunstancias, es fácil comprender que los monarcas evitasen cualquier forma de representación que pudiera ofrecer una imagen de sometimiento o dependencia al poder eclesiástico como podría deducirse con la ceremonia litúrgica de la unción” (Nieto Soria, 1997: 78).

²⁶ Cfr. O’Callaghan (1996), Nieto Soria (1997), Kleine (2014).

infante Alfonso.²⁷ Se ha apuntado que la expansión territorial inmediatamente previa a la ascensión de Alfonso al trono origina y explica tanto la voluntad regia de centralización geográfica, política y cultural, como la búsqueda de consolidación jurídica y cultural del reino.

La extraordinaria ampliación territorial experimentada durante el reinado de Fernando III estuvo, sin duda, en la base de muchas de las iniciativas culturales alfonsinas destinadas a tratar de dar coherencia política y cultural a una corona castellano-leonesa con unas señas de identidad territorial nuevas y crecientes. (Nieto Soria, 2007: 90).

La anexión de territorios que se encontraban previamente bajo dominio musulmán tuvo como consecuencia la incorporación de una gran parte de población que profesaba la fe islámica, los mudéjares, que, gracias a pactos con la Corona y mediante el pago de impuestos diferenciales, podían continuar habitando el territorio y profesando su fe. Si bien es cierto que hubo una tendencia emigratoria de la aristocracia musulmana (Harvey, 1977: 110), la población mudéjar que se incorporó al reino de Castilla, eminentemente agricultora, tuvo un peso importante a nivel económico y cultural.

La anexión territorial tuvo como consecuencia la profundización del contacto con la cultura islámica. Los especialistas en el tema enfatizan el deslumbramiento de Alfonso X con la ciudad de Sevilla,²⁸ que se convertiría en la capital cultural del reino (Fernández Ordoñez, 2004; González Jiménez, 2004: 153; Martínez, 2010: 94);²⁹ y que elegiría como sede de los “Estudios generales de Latín y Árábigo”, institución educativa absolutamente innovadora en su época, de cuyo desarrollo y existencia concreta casi no tenemos registros,

²⁷ Respecto de la participación de Alfonso en las conquistas de Murcia y Sevilla encabezadas por Fernando III, cfr. Ballesteros Beretta (1942), Rodríguez Llopis (1997), González Jiménez (2004), Martínez (2010).

²⁸ Sobre la centralidad de Sevilla en el desarrollo cultural alfonsí, me remito a las siguientes palabras de González Jiménez: “... debemos recordar que en Sevilla se tradujo el libro de *Sendebat*; en Sevilla se fundó por orden del rey un Estudio General o Universidad para la enseñanza del latino y del árabe; en Sevilla, muy probablemente, se compuso, si no la totalidad, sí buena parte de las *Partidas*, lo mismo que se escribieron e iluminaron las *Cantigas de Santa María*; en Sevilla se revisaron tanto el libro *Setenario* como la *Estoria de España*, y en Sevilla se tradujo y compuso el *Libro del Ajedrez*. ¿Sevilla capital cultural del reino? Sin duda alguna, al menos hasta la muerte de Alfonso X en 1284.” (2004: 153). Respecto de la labor arquitectónica alfonsí en Sevilla, cfr. Crites (2009).

²⁹ La *Estoria de los fechos de los godos*, crónica de principios del siglo XIV atribuida a Gonzalo de la Hinojosa, obispo de Burgos, relata la siguiente anécdota acerca de la negociación entre el infante don Alfonso y un grupo de moros que querían derribar la mezquita, en pleno asedio de Fernando III: “[...] demandaron los moros más en pleytesía que querían derribar la mezquita. E dixo el rey don Fernando que lo dixesen á su fijo el infante don Alonso, e dixéronlo al infante don Alonso, e él dixo que si una teja le derribasen della, que por eso degollaría cuantos moros avia en Sevilla. E ellos dixerón que pues derribarían la torre, e que el rey don Fernando faría otra. E el rey embióloso otra vez con esto al infante don Alonso. E el infante díxoles que si derribasen un ladrillo de los que estaban encima, que por aquello non le fincaría moro nin mora en Sevilla” (1893: 5-6). Afirma González Jiménez que esta anécdota es probablemente apócrifa pero ilustrativa de la mentada fascinación de Alfonso por Sevilla (2004:36).

pero cuya fundación pone en primer plano el compromiso del monarca con la adquisición y difusión en la Península de los saberes provenientes de Oriente.³⁰

1.1.3.5. El proyecto de centralización política

Es un hecho aceptado por la crítica que en el reinado de Alfonso X se inició un proceso de fortalecimiento y centralización del poder real que representa una innovación en el plano político castellano y sentará las bases para el desarrollo estatal posterior. En palabras de Manuel González Jiménez, “el tan traído y llevado Estado Moderno, que tanto ocupa la atención de los medievalistas de nuestra generación, hunde sus raíces más profundas en el reinado del Rey Sabio” (2004: 373).³¹

Es necesario resaltar el carácter programático de ciertos postulados alfonsíes como los intentos de centralización política y el mecenazgo cultural. Se trata de un plan integral que abarcó variados aspectos del reino castellano, con resultados dispares. En palabras de Funes:

Hablar aquí de “proyecto” implica poner el acento en la existencia de un meditado programa de acción política, cuya impronta intelectual fue tan profunda como escasa su dimensión pragmática y su comprensión de las condiciones históricas concretas. Por lo tanto, proyecto debe entenderse como concepción teórica, diseño abstracto, pero también como intento de aportar racionalidad al ejercicio del poder. (2009: 34).

Se ha resaltado la “concepción corporativa del reino” como un concepto básico del pensamiento alfonsí que, a la vez que delimita el significado de reino y establece el tipo de vínculo entre este y el monarca, funciona como justificación ideológica de las reformas centralizadoras del período.³² En las *Partidas* se utiliza esta metáfora –recurso común en la escritura científica de la época– del reino presentado como un cuerpo, que es, en su origen, la trasposición al ámbito político de la teoría paulina del “cuerpo místico”, que es la Iglesia la cual tiene como cabeza a Cristo (González Jiménez, 2004: 375).

El rey es cabeça del reino, ca assí como de la cabeça nasçen los sentidos por que se mandan todos los miembros del cuerpo, bien assí por el mandamiento que nasçe del rey, que es señor e cabeça de todos los del reino, se deuen mandar e guiar e auer vn acuerdo con él para obedesçerle e amparar e guardar e acrescentar su reino onde él es alma e cabeça e ellos miembros (*Partidas*, II.I.5).

³⁰ Proctor (1951) postula que el patronazgo eclesiástico en Toledo pudo contribuir al fracaso de la empresa educativa alfonsí en Sevilla a la que verían como una amenaza.

³¹ Respecto de las raíces bajomedievales del Estado moderno, cfr. Maravall (1972), Nieto Soria (1988) y el detallado resumen que lleva a cabo Ladero Quesada (2014).

³² Cfr. Kantorowicz (1997) para un estudio acabado de esta idea.

De acuerdo con Maravall, “la idea de una ‘corporación territorial’ está en la base de la nueva forma política preestatal de las monarquías del siglo XIII” (1973: 135). La concepción sistémica del reino en lo que respecta a la interrelación del rey, que es el elemento central, con el resto del organismo, nos permite prefigurar lo que Maravall designará como “paso de la posición de vasallo a la posición de súbdito” (1973: 140), dos configuraciones que subsistirán simultáneamente, hasta que la segunda reemplace a la primera, prefigurando la imagen del Estado moderno. Este cambio progresivo de mentalidad, que Maravall define como el pasaje del régimen feudal al régimen corporativo,³³ no se comprende sin otra idea central del discurso alfonsí: la noción aristotélica de “naturaleza”, entendida como un lazo innato y ordenador entre los hombres:

Naturaleza tanto quiere dezir, como debdo que han los omes unos con otros, por alguna derecha razon, en se amar, e en se querer bien. E el departimiento que ha entre natura, e naturaleza, es este. Ca natura es una virtud que faze ser todas las cosas en aquel estado que Dios las ordeno. Naturaleza es cosa que semeja la natura, e que ayuda a ser, e mantener, todo lo que descende della (*Partida IV*, Título XXIV, Ley I).

Este elemento estructurador de la comunidad permite postular la unidad del cuerpo político y al mismo tiempo ubicar dentro de esa concepción integrada del reino a la figura del rey en el centro. La vinculación de la imagen de la “cabeza” con la obligación de “mandar y guiar” explica las atribuciones legislativas y judiciales del accionar regio. Reinar implica hacer leyes y velar por su cumplimiento.³⁴ En la *Primera Partida* esta potestad legislativa regia se enuncia explícitamente al afirmar “Emperador, o Rey puede fazer leyes sobre las gentes de su Señorío, e otro ninguno no ha poder de las fazer en lo temporal” (*Partida I*, Título I, Ley XII). En palabras de González Giménez:

Las consecuencias del establecimiento de este principio [del monopolio legislativo regio] se harían notar desde el inicio de su reinado. Señalemos las más relevantes: obligatoriedad general del cumplimiento de la ley; preeminencia del rey sobre las leyes, aunque, como se indica en las *Partidas*, es bueno que el rey las cumpla, pero sin premia; poder jurisdiccional absoluto del rey, y, dado que el rey, en cuanto fuente de la ley es también fuente de la justicia, ésta sólo podía ser administrada por los alcaldes que fueron puestos por el rey (Fuero Real, I.7.4) (2004: 376).

Si bien no puede considerarse que Alfonso X fuera el primer rey en reivindicar para sí la potestad de sancionar leyes, sí es cierto que hay elementos innovadores en su conceptualización teórica que son considerados ideas basales para el desarrollo del Estado moderno. Tanto la conciencia del rol legislativo regio como la postulación de un concepto

³³ Para más datos, me remito al trabajo de Maravall del mismo nombre (1973).

³⁴ Sobre la idea del “monopolio legislativo” alfonsí, cfr. los trabajos de Aquilino Iglesia Ferreirós (1980; 1982 y 1985) y el estudio de Fernández Ordóñez (2000) que analiza el mismo concepto en función del vínculo entre las obras históricas y legislativas de Alfonso X.

de soberanía que puede encontrarse en los textos alfonsíes en “estado de preelaboración” (Kleine, 2014, [II], 70-1)³⁵ se cuentan entre los conceptos modernizadores alfonsíes que, tal vez precisamente por su novedad, encontrarán resistencia en la nobleza, lo que conducirá al fracaso de su aplicación.

Los intentos de centralización y fortalecimiento del poder regio por parte de Alfonso X pueden ser considerados rasgos de “modernidad” estatal o avances progresivos hacia la “secularización de la teoría política” que se inicia en Castilla durante el siglo XIII:

El reino castellano-leonés se va a ver plenamente inmerso en el proceso de transformación de las concepciones políticas que tiene lugar en todo el Occidente en el tránsito del siglo XIII al XIV. Será fundamentalmente durante el reinado de Alfonso X cuando, al menos en el plano teórico, Castilla quede vinculada a dicho proceso, caracterizado por un reforzamiento ideológico del poder regio, cada vez más respaldado por todo un aparato conceptual que se va elaborando de forma paulatina, y por lo que frecuentemente se ha venido denominando como secularización de la teoría política, representada en tiempos de Alfonso X por las *Partidas*, entre otros textos. (Nieto Soria, 1989: 466).

En el proyecto político de Alfonso coinciden tanto la justificación divina de la monarquía³⁶ como el proceso secularizador de la teoría política que, a decir de Nieto Soria, tiene como consecuencia directa la formación de un “espacio laico, poseedor de su propia legitimidad” (2007: 89).³⁷

1.1.3.6. El proyecto cultural alfonsí

Luego de analizar el accionar político alfonsí en lo atinente a la centralización política y legislativa, se torna evidente que, detrás del accionar regio, se yergue un proyecto que también abarca el plano cultural y científico. En palabras de Fernández Ordoñez, “Cada vez resulta más evidente que el vasto proyecto cultural alfonsino no puede desligarse de sus labores de gobernante” (2000: 263). Las nociones de centralización y secularización, que tienen tanto peso en el plano político, también jugarán una parte importante en el acervo cultural del reinado de Alfonso X.

El aspecto más destacable a tener en cuenta es el patrocinio, supervisión y probable participación del monarca³⁸ en la profusa obra literaria que tendrá como consecuencia el

³⁵ Maravall afirma que “el principio de equiparación jurídica entre poder real y potestad imperial llevaría a iniciar un proceso al final del cual había de surgir la idea de soberanía” (1973: 114).

³⁶ Para un análisis más profundo de la imbricación entre el poder real y el poder divino en Castilla en el siglo XIII y su expresión iconográfica y literaria, cfr. Nieto Soria (1986).

³⁷ Para un entendimiento básico del proceso de secularización alfonsí, además de los trabajos de Nieto Soria (1988; 1989; 2007), me remito a un estudio clásico de Ángel Ferrari que analiza el uso secularizador que se hace en las *Partidas* alfonsíes de conceptos teológicos (1934).

³⁸ Cfr. Marín (1985) sobre las intervenciones autorales de Alfonso X.

origen de la prosa literaria castellana,³⁹ y cuyas áreas temáticas más importantes pueden dividirse, a grandes rasgos, en el derecho, la historia y la ciencia. Los estudiosos del tema han dividido, para su mejor estudio, el quehacer cultural alfonsí en dos etapas: una primera que abarca la década 1250-1260, y otra, desde ca. 1269 a 1283 (Menéndez Pidal, 1951, González Jiménez, 2004: 424 entre otros).

Primer período: 1250-1260

El primer período se remonta hasta dos años antes de la llegada al trono de Alfonso, etapa en la cual patrocina las traducciones del *Lapidario* (1250) y el *Calila e Dimna* (1251), texto cuya importancia será desglosada *in extenso* en capítulos subsiguientes de este trabajo.⁴⁰

Gonzalo Menéndez Pidal considera que el primer período de traducciones constituye un “enlace con la vieja escuela toledana de traductores”, en el que descarta el latín como lengua de llegada de las traducciones pero continúa con los equipos de trabajo compuestos por dos personas. Este primer ciclo se destaca por ser un momento abocado a las traducciones, particularmente del árabe, que contribuyen con la formación de un panorama cultural castellano que en ese momento se hallaba vacante. En este contexto, las siguientes palabras de Foz son esclarecedoras:

Las diversas formas que adoptaron los trabajos patrocinados por el rey Alfonso X –traducción al romance, al francés, al latín, retraducción, adaptación– dan prueba de una voluntad claramente afirmada de absorber el saber heredado de los árabes, e indican que la traducción se diferencia en cierta medida de las otras formas de producción escrita, pues podemos decir que constituye la primera etapa de un proceso que pretende poner a la disposición del soberano textos pertenecientes a materias susceptibles de ayudarle a ejercer el poder o a instruirse. (2000: 37).

La primera etapa, dedicada casi exclusivamente a la traducción de textos científicos, puede considerarse como el primer paso del proceso de consolidación de un acervo cultural castellano. Sin la pretensión de exhaustividad y a manera ilustrativa, pueden enumerarse las siguientes obras como las más importantes de esta etapa.

En el plano científico, acordes con los intereses personales del monarca, destacan los tratados astrológicos y astronómicos, entre los que pueden mencionarse: el *Libro Complido de los iudizios de las estrellas*, traducido entre 1254 y 1257, del que se conservan las versiones latina y romance; el *Liber Picatrix* (1256), en árabe *Ghayat al-Hakim*, cuya versión castellana no se ha conservado, a diferencia de la latina, que se mantiene íntegra; el *Libro de*

³⁹ Para un análisis detallado del origen de la prosa en el contexto cortesano del siglo XIII, cfr. Gómez Redondo (1998, 37-59).

⁴⁰ Para las polémicas acerca de la datación de la traducción de *Calila e Dimna*, cfr. el punto 5 del capítulo 5 de la presente tesis.

las Cruzes, cuya traducción concluyó en 1259, conceptualizado como “el primer libro de astrología escrito en castellano” (Sánchez Pérez, 1930: 78); y también se lleva a cabo la primera traducción del *Libro de la ochava esfera & de sus XLVIII figuras con sus estrellas* en 1256, aunque esta versión no se ha conservado, a diferencia de la segunda traducción revisada de 1276.

En el plano jurídico, la redacción del *Fuero Real*, dedicado a las ciudades del reino, y el *Espéculo*, primera redacción de un código legal unificado, datados ambos ca. 1255,⁴¹ que constituyen obras jurídicas basadas en el Derecho romano y que luego darán lugar a las *Siete Partidas*, redactadas entre 1256 y 1265, que constituyen la aportación más importante de Alfonso X al ordenamiento jurídico del reino y, en palabras de Jerry Craddock, son “el código civil más comprehensivo de la Europa medieval” (2008: 17).

Segundo período, 1269-1283

La actividad de traducción y composición literaria se retoma en 1269, tras casi una década de inactividad, hiato que puede achacarse a la dedicación a actividades militares como la conquista de Niebla y a conflictos de orden interno como la sofocación de la revuelta mudéjar, la actividad repobladora de los territorios anexados en años anteriores, sumados a lo que las Crónicas de la época llaman “fecho de allende” y “fecho del Imperio”, es decir, la conquista de la península de manos de los árabes y las pretensiones imperiales del rey.⁴²

La segunda etapa se caracteriza por alternar las traducciones con la composición y escritura de obras “originales”. De esta etapa resaltamos la escritura de las *Tablas Alfonsíes*, compuestas en 1272 por Yudah ben Mose e Isaac Ben Cid; la traducción al castellano del tratado de cosmografía *Libro de la constitución del universo*, de Abu Ali ibn al-Haytam ca. 1270; la revisión-refundición del citado *Libro de la ochava esfera*, llevada a cabo por Juan de Mesina, Juan de Cremona, Samuel ha-Levi, Judah ben Moshe ha.Kohen y el propio Alfonso X; la compilación de la miscelánea de dieciséis tratados que componen los *Libros del saber de astrología* (1279), y en 1283 se traduce al castellano el *Libro del achedrex, dados e tablas*.

Mención aparte merece el desarrollo de la historiografía alfonsí en esta etapa, que puede enmarcarse dentro de los trabajos de composición y redacción “original”. De 1275 a

⁴¹ Para una mayor especificidad en la datación de las obras jurídicas alfonsíes, cfr. las distintas posturas encontradas en García Gallo (1976; 1985), Craddock (1981) e Iglesia Ferreirós (1982; 1985; 1986); todas hábilmente resumidas por Sánchez-Arcilla Bernal (1999).

⁴² Sobre las campañas de Fernando III en Andalucía, cfr. el estudio clásico de González (2006). Para leer sobre el rol de Alfonso en las campañas militares de su padre, cfr. nota 27. Para un detalle del estado patrimonial y político del reino en el momento del ascenso al trono de Alfonso X, cfr. Rodríguez López (2000).

1284 se desarrolla lo que Ballesteros Beretta ha denominado “la época de su gran actividad historiográfica”, con el inicio de la redacción de la *Estoria de España*, llamada por Menéndez Pidal en su edición *Primera crónica general* (1270), que se concluirá en los primeros años del reinado de Sancho IV; la composición de la *Grande e General Estoria* (ca. 1272), de la que dice Francisco Rico que “contenía y anulaba la *Estoria de España*: y Alfonso olvidó ésta y se concentró en aquélla” (1984: 40-41); ambas, a pesar de reunir numerosas fuentes latinas para su composición, suponen el primer intento original de escritura historiográfica en lengua romance.

Traducciones literarias

Respecto de las labores de traducción de obras literarias,⁴³ la traducción de *Calila e Dimna* en 1251, fecha en la que Alfonso aún era infante (como lo atestigua el prólogo de la obra), significó una de las primeras –si no la primera– obra de prosa ficcional que circuló en lengua romance en el reino de Castilla. La crítica concuerda en que la probable popularidad de esta obra puede haber inducido a don Fadrique, hermano menor de Alfonso, a enviar a traducir el *Sendebar* del árabe al castellano en 1253. Fuera de estas dos colecciones de relatos, que tienen la particularidad de contar con prólogos que especifican el año de traducción, se tiene noticia de una amplia variedad de textos sapienciales, fuertemente imbricados con el género de los *specula principum*⁴⁴ que fueron traducidos del árabe al castellano en la segunda mitad del siglo XIII pero que la crítica aún no ha podido fechar con precisión, y, por lo tanto, no pueden ser situados en una etapa específica del mecenazgo alfonsí⁴⁵ –y en algunos, casos, como en *Barlaam e Josafat*, no son siquiera atribuibles enteramente al reinado de Alfonso X–.⁴⁶ Entre ellos podemos mencionar *Bocados de oro*, traducción datada entre 1260 y 1280 de la obra árabe *Mukthâr al-Hilam wa Mahâsin al-Kalim*, escrita entre 1048 y 1049 por un médico y filósofo sirio egipcio; el *Libro de los buenos*

⁴³ Con el término “literarias”, es menester hacer una diferenciación por la negativa: me refiero a obras que no pertenecen al campo científico ni historiográfico ni del derecho. En este caso concreto, se trata de obras pertenecientes a la esfera de la literatura didáctica, entendidas, como conceptualiza Marta Haro Cortés, como obras “cuyo didactismo se fundamenta en enseñar, no sólo los principios básicos que rigen la conducta humana y sus consecuencias morales, sino también la acomodación de esos preceptos tanto al ámbito individual como de cara a la colectividad en el plano cotidiano” (1995: 15). Siguiendo a esta misma autora, englobo todas las obras en este apartado dentro del plano didáctico o sapiencial, aunque tengan formatos muy diferenciados: algunas (como *Sendebar* o *Calila e Dimna*) están compuestas de apólogos y relatos enmarcados, otras (como la *Historia de la doncella Teodor*) tienen un formato de pregunta-respuesta, y otras (como la *Poridat de las poridades*) están compuestas por sentencias.

⁴⁴ Tema que profundizaremos en una sección posterior de este capítulo.

⁴⁵ J.C. Santoyo habla de “obras de corte sapiencial y traductor anónimo, nacidas sin duda a lo largo del siglo XIII en el mismo entorno cortesano de Fernando III, del príncipe Fadrique o de Alfonso X; y, tras él, en el de su hijo y sucesor Sancho IV el Bravo” (2009: 200). En este apartado me referiré a las obras que la crítica ha situado, aunque de manera tentativa, en años pertenecientes al reinado alfonsí.

⁴⁶ Cfr. el estudio preliminar a la edición de Keller y Linker (1979).

proverbios, traducción al castellano de *Kitāb Ādāb al-Falāsifa*, escrita por un científico árabe, que la crítica ha datado antes de 1280 por la aparición de algunos de sus capítulos en la *General Estoria*, aunque tampoco esta fecha está confirmada; la *Poridat de las poridades*, traducción del árabe *Srir al-Asrar*, que la crítica sitúa entre los finales del reinado de Fernando III y el inicio del de Alfonso X, entre otros.⁴⁷

La excepción más importante a este respecto la constituye el *Libro de los doze sabios*, *specula principum* que fue redactado en castellano por Fernando III en 1237 y cuya composición fue terminada por Alfonso X en los primeros años de su reinado, y en el que la crítica ha creído ver el influjo oriental de las colecciones de *adab* en la redacción de los capítulos pertenecientes a Alfonso (Salvador Martínez, 2016: 179).

1.1.3.7. El rol de los consejeros judíos

En la elección del castellano por sobre el latín, estudiosos como Américo Castro⁴⁸ han visto la mano de los sabios judíos que poblaban la corte alfonsí, que abogan por el desarrollo del castellano en detrimento del latín, ligado a la liturgia cristiana: “Como todo imperio necesita una lengua de cultura, los judíos, siempre despiertos, proponían una ‘era alfonsí’ y allegaban materias con que henchir la lengua hablada, compatibles con la especialísima forma del vivir castellano” (Castro, 1948: 485). Si bien no se han conservado tantos registros concretos de los traductores de la época alfonsí como sí tenemos del siglo precedente en Toledo,⁴⁹ es universalmente aceptado que hubo traductores judíos que jugaron una parte importante en las traducciones del árabe, por ser conocedores de la lengua árabe, que era, en ese momento, la lengua de la cultura y la ciencia.⁵⁰ Esta imagen del influjo hebreo por sobre el monarca ha sido violentamente refutada por autores de la talla de Claudio Sánchez Albornoz (1956) y Eugenio Asensio:

Castro, con la mira de convertir a los hebreos en creadores de la prosa castellana, ha sembrado al viento un montón de imaginaciones peregrinas. La más peregrina fue el imaginar a los hebreos tratando de crear un imperio para Alfonso X y otros reyes protectores suyos. (Asensio, 1976: 145).

⁴⁷ Para un estudio detallado y completo de las colecciones sapienciales castellanas del siglo XIII en su contexto histórico, cfr. Haro Cortés (1995)

⁴⁸ Seguido de cerca por Francisco Márquez Villanueva (1994).

⁴⁹ Cfr. Santoyo (2009: 180-184) quien realiza una enumeración de los traductores conocidos de la corte alfonsí y los divide en italianos, judíos y cristianos peninsulares.

⁵⁰ Esteban Torre, en su libro *Teoría de la traducción literaria* afirma “... el traductor de la lengua árabe había de tener una amplia cultura, para descifrar los manuscritos y para poder comprender el sentido de las distintas materias que debían ser traducidas. Los judíos cumplían perfectamente estas condiciones, ya que entre ellos se encontraban muchos hombres versados en medicina, astronomía y astrología. Es precisamente un judío quien aparece en el más claro testimonio del método de traducción con dos intérpretes: el prólogo de la traducción del tratado *De Anima*, de Avicena [...]” (2001: 26-27).

Puede considerarse que la virulencia del debate entre estos estudiosos del tema puede ser superada con la aceptación de una suerte de término medio,⁵¹ que admite el influjo hebreo en las traducciones del árabe, pero que enmarca la elección regia del castellano en un proyecto político y cultural superador, que trasciende el deseo individual de una minoría cortesana.⁵² Me haré eco de las palabras de Francisco Márquez Villanueva, estudioso y seguidor de Castro, quien afirma:

Los datos lingüísticos apoyan a Castro con la irrefutable evidencia de múltiples rasgos semíticos en la prosa alfonsí, así como su tendencia general a distanciarse de la latinización como norma [...] ni la inclinación personal del Rey Sabio a servirse de colaboradores hispanohebreos ni el alto rendimiento de éstos en su obra son hoy en sí discutibles. Aun si no por responsabilidad directa o semiconspiración de judíos, el nacimiento de la prosa culta castellana no deja de presentarse como el efecto de unas condiciones de vida fuertemente orientalizadas (2004: 52-53).

La postulación del castellano como lengua de cancillería, científica y literaria puede relacionarse con otras medidas de unificación como el establecimiento de un nuevo sistema de pesos y medidas en 1261, la escritura de un código legal (las *Siete Partidas*) y la estandarización del discurso histórico (en la *General Estoria*) (Pym, 1998). Es así que, a pesar del importante rol que jugaron los asesores judíos cercanos al monarca en el proceso de traducción, no puede de ninguna manera asignárseles un peso mayor que la voluntad monárquica de llevar a cabo políticas unificadoras y centralizadoras en la segunda mitad del siglo XIII en Castilla. El movimiento sustitutivo del latín por el castellano le otorga a este último una dignidad y una importancia que se avienen con la política de centralización de la Corona y con las pretensiones imperiales del monarca.⁵³

⁵¹ Afirma Gerold Hilty, en su prefacio al *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, respecto de las afirmaciones de Américo Castro, que “el estudio lingüístico no puede aún apoyar conclusiones de tanta envergadura espiritual e ideológica” (1954: XLI). A más de medio siglo de distancia, con mayor conocimiento lingüístico del corpus alfonsí, la conclusión sigue siendo la misma. Sin embargo, hago mías las palabras de Luce López Baralt, quien afirma, sobre la labor de Castro: “Con todo, a partir de los estudios de Américo Castro –y pese a las equivocaciones, errores y hasta posibles exageraciones del maestro– resulta muy difícil desentenderse de la dimensión semítica de la cultura española, aunque sea para negarla apasionadamente” (1989: 33).

⁵² Afirma Anthony Pym que explicar la elección del castellano por medio de un esquema binario que solo incluye la influencia judía y la personalidad del rey deja de lado aspectos como la política internacional alfonsí, el peso de los traductores italianos en la Corte y el vínculo de Alfonso con la iglesia, entre otros temas fundamentales para entender la complejidad del contexto (2014: 72).

⁵³ Al analizar las pretensiones imperiales de Alfonso X, los especialistas coinciden en resaltar la importancia de la figura imperial de Federico II Hohenstaufen, rey de Sicilia y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, emparentado con Alfonso a través de su madre Beatriz, promotor y patrocinador de traducciones del árabe en Sicilia, que probablemente sirvió como referente para Alfonso en su empresa imperial. En palabras de Pym: “For better or for worse, the most striking model for any would-be emperor of that time was not to be found in Castile but in Palermo, in the person of Fredericus II, Hohenstaufen [...] The young Alfonso could scarcely have been indifferent to it. Nor could Alfonso have been indifferent to Fredericus’s position as emperor, since from 1257 Alfonso and Richard of Cornwall were rival candidates for the job Fredericus lost in 1245. Alfonso’s claim to the title of emperor was through his Hohenstaufen mother Beatrix” (2014: 62-63).

Sin embargo, hay dos aristas más que deben tenerse en cuenta acerca de la elección del castellano como lengua literaria. Por un lado, la certeza de que el alejamiento del latín, lengua tradicionalmente asociada a la liturgia, y la elección del castellano en el proceso traductor implican tomar una cierta distancia con la esfera eclesiástica, que hasta ese momento había sido la mecenas casi exclusiva de las traducciones en Castilla. En segundo lugar, la pretendida búsqueda, por parte de Alfonso, de una mayor difusión de los saberes provenientes de Oriente, que encuentra en el uso del castellano un aliado fundamental.

1.1.3.8. Las traducciones alfonsíes y el ámbito eclesiástico

El empleo del castellano como lengua científica significó un alejamiento de la circulación de los saberes del ámbito eclesiástico y el otorgamiento de una mayor relevancia a la corte como ámbito de difusión del saber. En este sentido, tanto Pym como Santoyo ven un corte entre las traducciones patrocinadas en Toledo en el siglo XII, cuyo ámbito de aplicación y difusión era el eclesiástico,⁵⁴ y el quehacer traductor alfonsí del siglo siguiente. Pym lo enmarca dentro de un conflicto Iglesia vs. Estado que precede y trasciende el contexto del gobierno de Alfonso:

The Alfonsine translators should not be grouped with their twelfth-century predecessors, since any combining of church-sponsored and state-sponsored activities under a common label –even that of “the Toledan translators”– obscures the most problematic aspect of the dynamics in question (2014: 56)⁵⁵

En primer lugar, a manera de contextualización general, es menester resaltar que el reinado de Alfonso X tuvo como uno de sus objetivos centrales el intento de unificación jurídica y de monopolio legislativo regio, que le generaron muchos conflictos con la Iglesia y las ciudades, que no querían perder sus viejos fueros, a la vez que sufrían la presión fiscal (Fernández Ordoñez, 2004). José Manuel Nieto Soria, en un análisis detallado sobre la relación entre Alfonso X y la Iglesia castellana, afirma que, si bien dentro de los fundamentos teóricos de los escritos alfonsíes está la búsqueda de una armonía entre la corona castellana y la Iglesia, porque entre ambos existe –o debe existir– una “comunidad de intereses” (1989: 467), en la práctica, el continuo intervencionismo del rey sobre los

⁵⁴ Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que Santoyo cuestiona la noción de la supervisión eclesiástica en las traducciones del XII, aunque acepta la idea de un corte total entre las actividades traductoras de este siglo y el siguiente, en particular porque descarta de plano la idea de la existencia de una escuela de traductores en Toledo en el siglo XI (2009).

⁵⁵ Cfr. del mismo autor (1998: 8).

asuntos eclesiásticos⁵⁶ generó un progresivo malestar en el ámbito de la Iglesia que tuvo su eclosión en el apoyo de la mayor parte del episcopado castellano a la revuelta de Sancho IV contra su padre. A la vez, el mismo autor señala que “habría que conceder algún significado a la utilización sistemática en la documentación oficial del castellano en lugar del latín a la hora de producir un efecto añadido de secularización política [...] Con ello se favorecía la liquidación del monopolio clerical sobre los textos oficiales” (Nieto Soria, 1997: 60).

Es en este contexto de tensiones con la Iglesia que la búsqueda de la consolidación y difusión de saberes provenientes de Oriente puesta en boca del propio rey, proyecto en el que, además, tuvieron injerencia cortesanos judíos muy allegados al rey, puede haber contribuido con el clima conflictivo general entre Alfonso X y el ambiente eclesiástico. No hay que olvidar el ya mencionado concepto del “vicariato” regio, que, en palabras de Martínez Ayala, “genera una legitimidad de poder a favor de la figura del rey en la que la mediación eclesial no cuenta: es directamente el rey quien representa a Dios en la tierra” (2015: 43) y que, según el pensamiento de este mismo autor, puede haber menoscabado el nivel de autonomía de la Iglesia castellana.

La centralización y el fortalecimiento del poder real llevados a cabo durante el reinado de Alfonso X se expresan, por un lado, en la intervención de la corona en el establecimiento y difusión de saberes científicos, legales e incluso en la narración “oficial” del pasado histórico, discursos y documentos que hasta ese momento habían circulado casi exclusivamente en ambientes eclesiásticos. Al respecto, son iluminadoras las siguientes palabras de Foz:

La cuestión de la apropiación del saber se plantea en términos distintos en el siglo XIII, ya que, en esta época, los colaboradores del rey, liberados de las estructuras que imponía la Iglesia, no se dedican tanto a un ejercicio de reconquista cultural como a una empresa cuyo objetivo es convertir a la lengua castellana en una lengua apta para la expresión de conocimientos inéditos en esta lengua (y por consiguiente tomar distancia respecto de las autoridades eclesiásticas y afirmar la supremacía del rey de Castilla y de León). Se recupera así un saber, no tanto en nombre de la cristiandad occidental y con el objetivo de servirla, sino en nombre de un soberano [...] (2000: 151)

1.1.3.9. El afán populizador

El afán difusor de los saberes es un tópico común en los prólogos de los libros científicos y las crónicas alfonsíes. La idea de que el saber que no circula se muere es el lugar común para la justificación tanto de las traducciones del árabe al castellano como de

⁵⁶ Ayala Martínez habla de una “intencionalidad programática” que tenía como objetivo el “sometimiento instrumentalizado de la iglesia” (2015: 51).

la escritura de las crónicas historiográficas. Por otra parte, la elección concreta del castellano como elemento reforzador de la difusión del saber se especifica en el *Lapidario*, con las palabras “mando gelo trasladar de arauigo en language castellano por que los omnes lo entendiessen mejor et se sopiessen del mas aprovechar” (1981).

La idea de que la sustitución del latín por el romance vernáculo va a ampliar cuantitativamente los lectores de las obras es fuertemente debatida por autores como Pym, quien afirma que no existía un público letrado que demandara traducciones en castellano de textos científicos durante el reinado alfonsí, ya que el público culto al que los manuscritos iban dirigidos con seguridad dominaba el latín (2014: 65).⁵⁷ Esta tesis es discutida en parte por Márquez Villanueva, que postula que, al menos en el ámbito eclesiástico, la ignorancia del latín era un hecho conocido: “Las quejas relativas a la ignorancia latina de los clérigos y, hasta de su carencia de alfabetización, se repiten de continuo a partir del concilio de Coyanza de 1054” (2004: 60). Si bien la esfera eclesiástica constituía solo un segmento de la posible franja receptora de los textos alfonsíes,⁵⁸ es esperable que el conocimiento del latín no fuera la regla común tanto en el ambiente clerical como en el cortesano. Para abonar su teoría, Márquez Villanueva afirma: “El concepto cultural alfonsí sólo puede entenderse a partir de este perpetuo desconocimiento del latín, o bien de un confirmado diagnóstico pesimista acerca de su pasado y presente en la Península” (2004: 65).

El tópico de la popularización de los saberes con el objetivo de ampliar el público receptor de las traducciones aún debe analizarse con mayor profundidad con el objetivo de determinar si detrás existe una firme voluntad de popularización o se trata de un mero refuerzo retórico que vincula el quehacer científico y literario con el proyecto político alfonsí. Por otra parte, autores como Hilty y Niederehe han llegado a la conclusión de que la elección del castellano como lengua de destino de las traducciones se da especialmente en materias científicas en las que no existe tradición latina previa (Hilty, 1954; Niederehe, 1987; Cano Aguilar, 1989), lo que puede vincular al uso del castellano con la instalación de disciplinas científicas nuevas en la Península Ibérica y alejarlo de la idea de la ampliación del campo receptor de las traducciones.

⁵⁷ César Domínguez adhiere a esta postura y afirma que lo mismo puede afirmarse respecto de la traducción de obras de carácter sapiencial (2017: 350).

⁵⁸ Franja complementada con la circulación cortesana como segundo ámbito de recepción.

1.1.3.10. Popularidad de los *specula principum*

La obligación del gobernante de adquirir sabiduría en función de la importancia y dignidad de su puesto se vinculará con el tópico del *imperator literatus* (Curtius, 1955: 256) y con la circulación y popularización de los *specula principum* o espejos de príncipes, que son “obras de carácter político-moral que recogen un conjunto de directrices morales y de gobierno básicas que han de inspirar la actuación del buen soberano cristiano” (Nogales Rincón, 2006: 9).⁵⁹ La metáfora especular que le otorga nombre al género⁶⁰ se relaciona con la idea –presente desde la Antigüedad Clásica– de que el destinatario de las obras debe verse reflejado en ellas para llevar a cabo el aprendizaje;⁶¹ destinatario que puede ser, en primer lugar, el rey que es la cabeza de la corte, aunque también puede entenderse a la corte en su totalidad como sujeto receptor (Haro Cortés, 1996: 20). Se trata de un género típicamente medieval, que, aunque con antecedentes en la Antigüedad Clásica,⁶² y exponentes en la Alta Edad Media,⁶³ tuvo su momento de auge difusor en el contexto europeo durante los siglos XII y XIII.

En Castilla, la producción y circulación de textos que teorizaban sobre la figura del buen gobernante puede remontarse a la época visigótica.⁶⁴ Lo que se halla presente en los textos es la diferenciación entre el buen rey y el tirano y la enumeración de virtudes que debe reunir el monarca, que se refieren fundamentalmente a virtudes cristianas:

La imagen del “buen rey” fue así, mayormente y durante siglos en la Península Ibérica, aquella que transmitían los textos patrísticos, los escritos de Isidoro de Sevilla y el prólogo del *Liber Iudicum*, textos que servían de modelo para las obras “históricas” que exaltaban o fustigaban a reyes y emperadores según sus méritos. El buen rey debía temer a Dios y defender la verdadera fe; era justo y misericordioso, piadoso y moderado. (Rucquoi-Bizzarri, 2005: 9).

⁵⁹ Para tener un panorama completo sobre los *specula principum* en tanto género literario bajomedieval, cfr. los clásicos trabajos de Born (1928; 1933), Berges (1938), Orme (1984) y Quaglioni (1987).

⁶⁰ Aparecida por primera vez en un artículo de Albert Werminghoff de 1902, que utiliza la palabra “Fürtenpiegel” para denominar a los tratados de educación nobiliaria.

⁶¹ Respecto de la metáfora especular y su aplicación en la Antigüedad y la Baja Edad Media, cfr. Vergara Ciordia (2009) y Negrín Fajardo-Vergara Ciordia (2010) donde discuten la idea de que en la Edad Media existiera una conciencia de la imbricación entre el manual didáctico dirigido a los gobernantes y el calificativo de “espejo” (2010: 56).

⁶² Mazzoli (2003) y Stanley (2007: 37) postulan que el tratado de Séneca *De Clementia* es considerado el primer *speculum principis* de la Antigüedad.

⁶³ Para un detallado recorrido histórico sobre los *specula principum* desde la Antigüedad hasta la Baja Edad Media, cfr. la tesis doctoral de Irina Nanu (2013: 19-101).

⁶⁴ Respecto de los espejos de príncipes y su circulación en Castilla bajomedieval, cfr. Beneyto Pérez (1976), Alvar, Gómez Moreno y Gómez Redondo (1991); Haro Cortés (1995; 1996); Rucquoi y Bizzarri (2005), Nogales Rincón (2006) y Bizzarri (2012).

Es en los siglos XII y XIII que los manuales de instrucción regia tendrán su auge difusor en la Península Ibérica, que se inicia de la mano de obras como la *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso, obra fundante del discurso didáctico en el contexto castellano, y el *Libro de los Doze Sabios*, cuya redacción, como ya mencionamos, atraviesa los reinados de Fernando III y Alfonso X.

Los manuales de instrucción van acompañados de una política educadora nobiliaria y la fundación de centros de enseñanza cortesianos que echan mano de estos espejos como material didáctico (Haro Cortés, 1996). Sin ir más lejos, la *Segunda Partida* de Alfonso puede ser leída en el marco de la tradición de los *specula principum*, por su nivel de didactismo y por tener como preocupación fundamental la educación cortesana, con el objetivo último de depurar al integrante de la corte de cualquier vestigio de animalidad.⁶⁵

1.1.3.11. Vínculo entre los *specula principum* y la literatura de *adab*

Haro Cortés (1996) y Rucquoi-Bizzarri (2005), entre otros, postulan que los espejos de príncipes que circulan por la Península Ibérica durante los siglos XII y XIII son el resultado de la fusión de la tradición oriental y occidental. La influencia oriental se evidencia especialmente en el plano estructural con el aporte de sentencias y relatos enmarcados.

Formalmente patentizan el modelo organizativo heredado del oriente: están compuestas por apólogos y sentencias y pretenden que el adoctrinamiento cale en en el ánimo del receptor de un modo agradable y dinámico [...] De clara ascendencia occidental es la combinación de material ético y teoría política; de este modo, los espejos de príncipes castellanos, al mismo tiempo que nos ofrecen el perfil ético y cívico del ciudadano perfecto, también encubren los principios fundamentales teórico-políticos que sustentaban la ideología monárquica (Haro Cortés: 1996: 31).

La influencia oriental sobre la prosa didáctica castellana se debe a la introducción en la Península de los textos de *adab*,⁶⁶ concepto que debe ser entendido en una doble vertiente. Por un lado, en el pensamiento islámico medieval denota una norma de conducta, aplicable no solo a los príncipes sino a todos los ciudadanos bien educados del reino; al mismo tiempo, se hace extensible a la literatura que recopila y documenta estas normas de conducta.⁶⁷ En palabras de Charles Pellat:

⁶⁵ Cfr. la tesis doctoral de Irina Nanu (2013), dirigida por Marta Haro Cortés, quien a su vez también desarrolló su tesis doctoral sobre la prosa didáctica castellana del siglo XIII (1994).

⁶⁶ Respecto del vínculo entre las traducciones alfonsíes y el *adab*, cfr. Márquez Villanueva (2004) y Menocal (2006b).

⁶⁷ Todas las definiciones del término *adab* encontradas en enciclopedias del Islam apuntan a esta doble definición que abarca a la vez las reglas de conducta y la literatura que la difunde. Cfr., además del texto citado de Charles Pellat que corresponde a la *Encyclopaedia Iranica* (1983) las ediciones de enciclopedias del Islam de

[...] the concept of *adab* must be considered on three distinct but not clearly bounded levels –moral, social, and intellectual. *Adab* literature, in the beginning, essentially comprised roles of behavior going back to virtuous and able ancestors [...] Essentially a prose genre, it was originally characterized by some common features: (1) use of Arabic simple prose without excessive ornaments, but generally supple and well articulated in an artistic and literary fashion; (2) derivation of substance mainly from Persia, either ethical or formative in intent yet restricted to general rules of behavior or principles of activity; (3) lack of emphasis on Islamic elements; the Arab patrimony was confined to the Arabic language. (1983: 440).

El *adab* como género literario se populariza en el contexto islámico de la mano de Ibn al-Muqaffa,⁶⁸ traductor del *Kalila wa-Dimna* del persa al árabe (ca. 750), casualmente el mismo texto que, en su traducción al castellano, ayudará a divulgar el *adab* en el contexto ibérico. La ausencia de elementos específicamente islámicos, junto con la universalidad de las normas de conducta y enseñanzas que caracterizan el género del *adab* hizo que este tipo de literatura ingresara al contexto europeo prácticamente sin conflictos. La moda de la literatura didáctica, muy en boga en la Península Ibérica en los siglos XII y XIII, encontró en el género del *adab* una fuente de recursos y argumentos que contribuyó con el desarrollo de la prosa castellana.⁶⁹

Al igual que las obras de *adab* la temática didáctica española del siglo XIII responde a normas de conducta para lo cual los autores se basan en varios elementos principales: ejemplos, proverbios, máximas y sentencias, cuyos elementos están constituidos con rasgos comunes como brevedad, unidad en lo narrado y un gran didactismo implícito y cuyas fuentes fueron las traducciones de estos cuentos orientales (Gómez Renau, 2000: 325).

1.1.3.12. El prestigio islámico y el mudejarismo literario

La elección de textos árabes como fuente principal de las traducciones está a tono con el ambiente cultural de la corte castellana en el siglo XIII, momento en el que los manuscritos árabes son muy valorados y respetados. Esto se debe a la labor de escuelas traductoras como la *Bayt-al-Hikma* bagdadí del siglo VIII que, gracias a la calidad de sus traducciones del griego como al renombre de los científicos árabes (filósofos, astrónomos y

Gibb *et al.* (1986: 175); Martin *et al.* (2003: 12) y Campo (2009:11-12). Es importante resaltar que la extensa definición de Gabrieli en la clásica Enciclopedia de Gibb *et al.* relaciona las dos acepciones de la palabra con una evolución de la cultura preislámica al desarrollo cultural islámico: el paso de una norma de conducta a un tipo de literatura especializada en los conocimientos que se desprenden de esa norma es presentada como una evolución civilizatoria y cultural.

⁶⁸ Respecto de la importancia de la figura de Ibn al-Muqaffa en la difusión de la literatura de *adab* en el contexto árabe y su vínculo con los espejos de príncipes orientales, cfr. Gabrieli (1932), Rosenthal (1967), Shaked (1995) y Shamma (2009).

⁶⁹ La forma básica de la antología característica del *adab* (Rosenthal, 2007: 253) se instala en el contexto de la emergencia de la prosa castellana con la traducción de *Calila e Dimna*, uno de los textos literarios castellanos fundacionales.

matemáticos, en su mayoría), lograron erigir al árabe como una lengua científica y acrecentar su reputación lingüística, lo que pudo haber llamado la atención de Alfonso y haber constituido un modelo a imitar. En palabras de María Rosa Menocal, “The whole of the Alfonsie era, including its texts and its ideologies, is best understood in terms of an Arabic tradition converted into a Castilian one” (2006b: 196).

Por otro lado, de manera complementaria, a la buena reputación de los manuscritos árabes se le suma el crédito de los traductores judíos, quienes dominan la lengua árabe. Afirmar Francisco Márquez Villanueva que, gracias a las traducciones del árabe, “se hizo así viable una cultura propia, desde luego que occidental y cristiana, pero en la que la idea de dueños del saber no se identificaría como en todas partes con los clérigos, sino en gran medida con los judíos adueñados de la lengua y filosofía de los árabes” (1998: 16). En la misma sintonía, Carlos Alvar postula que “Las razones de la elección de textos árabes incluirán, entre otros, el prestigio de los consejeros judíos y la facilidad de encontrar los textos” (2010: 74).

Por otro lado, un concepto útil para analizar la corte alfonsí y la elección de los textos a traducir es el de “mudejarismo literario”, que, tal como ha sido entendido por la crítica durante el siglo XX, implica en sí mismo la imbricación de la cultura cristiana con términos y conceptos islámicos reflejados en la literatura. El primero en acuñar este término es Américo Castro, quien asevera, respecto del *Libre de Amich e Amat*, que “es un ejemplo de mudejarismo literario; la tradición neoplatónico-cristiana del amor divino se entrelaza en él con la mística musulmana” (1948: 290).⁷⁰ Este concepto ha sido retomado por Francisco Márquez Villanueva, entusiasta de la obra de Castro, que no solo realza la importancia del elemento islámico en el momento fundacional de la literatura castellana sino que destaca el vínculo entre la figura de Alfonso y la de ciertos gobernantes árabes como el califa al-Ma'mūn, fundador de la *Bayt al-Hikma* bagdadí en el siglo IX, una auténtica “escuela de traductores”, (2004: 79-80) a quien postula como un modelo a seguir para el rey castellano.⁷¹

⁷⁰ El concepto “mudejarismo literario” se ha aplicado posteriormente a textos fundamentales de la literatura castellana medieval como el *Libro de buen amor* (López Baralt, 1989; Benremdane, 1997; Rodríguez Puértolas, 1997) y *La Celestina* (Márquez Villanueva, 1991; 1993). Fuertemente defendido como disputado, en la actualidad ya no existen dudas acerca de la presencia de elementos islámicos en la literatura castellana bajomedieval. A pesar de esto, tal como afirman Lacarra y Cacho Blecua, aunque el influjo de la cultura árabe sobre la europea sea evidente, el análisis de las influencias literarias aún requiere de análisis más refinados (2015: 85).

⁷¹ En la misma línea, María Rosa Menocal postula que los castellanos en la época alfonsí eran “neo-omeyas” (2006b: 201), y Maribel Fierro (2009) afirma que Alfonso X siguió el modelo almohade en lo que respecta a la difusión de la sabiduría y a la concepción del poder regio.

1.2. TRADUCCIÓN CULTURAL

1.2.1. PARTICULARIDADES DE LAS TRADUCCIONES DEL ÁRABE AL CASTELLANO DURANTE EL SIGLO XIII

Los textos que componen el corpus de esta tesis (*Calila e Dimna* y *Sendebār*) tienen características que es necesario tener en cuenta al momento de seleccionar un enfoque teórico preciso y adecuado. En primer lugar, es menester recordar que se trata de traducciones que se llevan a cabo en Castilla durante el siglo XIII del idioma árabe al castellano, lo que implica dos aspectos iniciales en los que es preciso detenerse.

En el caso específico del idioma castellano, ya se ha mencionado que en la segunda mitad del siglo XIII se considera que se normaliza su uso oral, a la vez que asistimos al contexto de emergencia de la prosa castellana. Ambos fenómenos no son simultáneos, pero sí consecutivos y están, como es esperable, profundamente interrelacionados.

Por otra parte, también es fundamental resaltar el contexto de enfrentamientos bélicos constantes y las sucesivas ocupaciones de territorio entre cristianos y moros, que tienen lugar desde la ocupación islámica del territorio en 711 y que solo culminarán siete siglos después con la toma de Granada en 1492. Esta serie de contiendas militares tiene como efecto colateral impensado la profundización de los vínculos entre ambas civilizaciones, con la circulación de manuscritos árabes en tierras castellanas, cuya disponibilidad hace más frecuentes las traducciones.

Teniendo en cuenta estas dos características fundamentales del contexto castellano del siglo XIII, considero que es necesario acercarse a los textos producidos durante ese período con un enfoque teórico que permita comprenderlos en su totalidad sin desatender el carácter plural de los mismos y su multiplicidad inherente. Multiplicidad que se debe no sólo al elevado número de traducciones previas que constituyen pasos intermedios en el proceso de occidentalización de los textos, sino también al carácter particular de los textos medievales, que circulan en múltiples manuscritos y cuya fijación en un texto definitivo único es una decisión editorial necesaria, pero que no llega a abarcar la totalidad de la obra.

Luego de considerar todas las particularidades del caso, postulo que el concepto de “traducción cultural”, surgido de áreas como la antropología cultural y los estudios de la traducción, puede funcionar como una herramienta de enfoque adecuada para estudiar los textos del corpus de manera integral.

1.2.2. TRADUCCIÓN CULTURAL: UN CONCEPTO, MÚLTIPLES ÁREAS

Uno de los primeros y más completos desarrollos del concepto de “traducción cultural” es el que brinda Homi Bhabha en el último capítulo de su libro *El lugar de la cultura* (1994) titulado “Cómo entra lo nuevo al mundo. Espacio posmoderno, tiempos poscoloniales y las pruebas de la traducción cultural”.⁷² En este capítulo, en el que Bhabha tiene como objetivo la crítica de la ideología multicultural y la postulación de la necesidad de pensar las relaciones culturales desprendiéndose de la idea esencialista de pensar cada cultura como única (Buden, 2009: 200), el teórico poscolonialista analiza la idea de la traducción cultural específicamente relativa al texto *Los versos satánicos* de Salman Rushdie aunque se abstiene de brindar una definición concreta del concepto. Sin embargo, lo vincula con ideas como el intersticio llamado el “tercer espacio” o el “espacio de la diferencia” de la significación cultural, el cual desmitifica la imagen de las fronteras culturales como límites monolíticos y totalizadores, y el de la hibridez, que es un concepto que desarrollaremos en apartados posteriores, y que se vincula con el cruce de fronteras culturales y realza la importancia de la imagen del traductor como intermediario y artífice (Pym, 2010: 149). Desde su inicio, el concepto de traducción cultural está ligado a la idea del encuentro entre culturas de una forma que cuestiona el proceso del pasaje intercultural como un procedimiento aproblemático y sin fisuras.

La intervención del Tercer Espacio de enunciación, que vuelve un proceso ambivalente la estructura de sentido y referencia, destruye este espejo de la representación en el que el conocimiento cultural es habitualmente revelado como un código integrado, abierto, en expansión. Esa intervención desafía claramente nuestro sentido de la identidad histórica de la cultura como fuerza homogeneizadora y unificante, autenticada por el pasado originario, mantenida viva en la tradición nacional del Pueblo (Bhabha, 1994: 58).

Teniendo en mente las literaturas poscoloniales y el vínculo metrópolis-colonia, Bhabha ataca la idea de la cultura homogeneizadora y se concentra en llamar la atención sobre los detalles y espacios que escapan al planteo de la identidad cultural monolítica y uniforme; el llamado “Tercer Espacio de enunciación”, que se conforma en el intercambio lingüístico y cultural y es el ámbito donde surgirá el producto de este intercambio, no exento de fisuras y contradicciones.

⁷² Cfr. entre otros, Baker (1993), Bassnett (1998, 2002), Venuti (2000), Apter (2006), Trivedi (2007), Buden (2009) y Pym (2010).

Luego de la introducción de Bhabha, es otro teórico de la traducción, Ovidi Carbonell i Cortés, quien brinda la definición más didáctica y concreta del proceso de la traducción cultural en su libro *Traducir al otro, traducción, exotismo y colonialismo* (1997):

[...] cualquier aproximación a una cultura dada siempre implica un proceso de traducción; que la traducción se articula en varios niveles, de los cuales el nivel lingüístico (aquel de la equivalencia semántica) puede presentarse como el primero o fundamental; y que puede decirse que cualquier discurso cultural constituye un texto. En consecuencia, la traducción cultural, como nivel superior de influencia recíproca entre culturas, tiene lugar siempre que una experiencia ajena se interioriza y reescribe en la cultura en la que esa experiencia es recibida (1997: 103).

Esta definición deja en claro que tanto la palabra “traducción” es utilizada en el sentido más amplio de “asimilación” o “interpretación”, así como la noción de “textos” también puede expandirse para albergar cualquier tipo de discurso cultural. La traducción de textos queda enmarcada en un contexto más amplio de contacto intercultural y es solo una forma más de vinculación entre culturas. En tanto proceso intelectual, la traducción, entendida desde el punto de vista de la traducción cultural, se define como una forma de reinterpretación de un texto en una cultura ajena que no hace foco en la diferenciación entre un texto “original” y otro que lo replica, sino que se revaloriza el desarrollo y el pasaje. En palabras de Anthony Pym:

“Cultural translation” may be understood as a process in which there is no source text and usually no fixed target text. The focus is cultural processes rather than products. The prime cause of cultural translation is the movement of people (subjects) rather than the movement of texts (objects) (2010: 144).

El texto de Walter Benjamin “La tarea del traductor” es considerado un antecedente de esta concepción de la traducción, en especial cuando describe el oficio del traductor como una recreación de la obra original que se produce cuando se “libera” el idioma “aprisionado” en una obra. Para una mejor comprensión de esta noción, el autor utiliza una metáfora geométrica:

Just as a tangent touches a circle lightly and at but one point, with this touch rather than with the point setting the law according to which it is to continue on its straight path to infinity, a translation touches the original lightly and only at the infinitely small point of the sense, thereupon pursuing its own course according to the laws of fidelity in the freedom of linguistic flux (2000: 22).⁷³

La relevancia del texto de Benjamin se debe al hecho de que por primera vez aparece un cuestionamiento de las categorías de obra original y obra traducida como conceptos esenciales e inmutables. Tanto la obra original y la traducida como el lenguaje de

⁷³ Cfr. el artículo de Velázquez (2013) que pone en relación los estudios de Benjamin con la transmisión de conocimiento en *Sendebar*.

cada una de ellas son permeables a la mutabilidad y la transformación ateniéndose a las variables de tiempo y espacio.

Neither the original nor the translation, neither the language of the original nor the language of the translation are fixed and enduring categories. They do not have an essential quality and are constantly transformed in space and time. It is this vehement questioning of the very idea of an essential origin that made Benjamin's essay so important for deconstructionist theory. (Buden y Nowotny, 2009: 200).

Partiendo de esta base que propone deconstruir las categorías inmutables de los elementos involucrados en la traducción, se realizará una breve enumeración de conceptos relevantes para una mejor comprensión del concepto de la traducción cultural y la relevancia de su aplicación en los textos del corpus del presente trabajo.

1.2.3. EL CONCEPTO SISTÉMICO DE TRADUCCIÓN

Existen numerosos estudios que exploran el vínculo entre el texto “original” y el texto traducido; sin embargo, la revalorización del texto traducido como un elemento independiente y distinto del original es relativamente reciente. En un artículo de 1982, André Lefevere desarrolla dos concepciones distintas de la literatura traducida que se corresponden con dos tradiciones intelectuales diferentes. Por un lado, la que denomina “concepción corpus”, que plantea como el concepto predominante desde el inicio del siglo XIX y que considera a la traducción solo como una herramienta a la que se le presta atención en caso de necesidad.

La “conception corpus” minimise la position que la traduction peut occuper dans les études littéraires. Ceci explique la nature assez limitée de beaucoup d'écrits théoriques sur la traduction produits sur la base de cette conception, même si ces écrits essayent –et c'est souvent le cas– de justifier la traduction d'une manière qui va quelque peu au delà de leurs prémisses théoriques (1982: 141).

De acuerdo con Lefevere, esta llamada “conception corpus” se basa en la noción romántica del genio autoral y en el carácter único e irreproducible de la obra literaria, lo que convierte, a su entender, a la traducción en una suerte de amenaza para esta unicidad, dado que “la traduction est reproduction, elle est réfraction” (1982: 145). La multiplicidad que permite la traducción puede o bien poner a la obra “original” y a su par traducida en pie de igualdad, o reforzar el carácter subsidiario de las traducciones, que son aceptadas como una especie de mal menor para la difusión de la obra.

A este enfoque, Lefevere le opone la que él llama la “conception système”, a la que adhiere, que aparece con los primeros escritos de los formalistas rusos, y revaloriza el

proceso traductor a la vez que considera que la literatura traducida constituye un elemento importante de los estudios literarios.

La conception système semble s'accorder avec la position épistémologique dominante dans la philosophie de la science, et non pas dans la rue, à savoir que la vérité est essentiellement ce que nous en faisons, et qu'elle est donc sujette à un changement et à une réinterprétation constante (1982: 151).

La idea de que el texto está sometido a una constante reinterpretación y de que el proceso traductor no es una simple herramienta que contribuye con la difusión de la obra, sino que funda un texto distinto que debe ser estudiado con un enfoque específico, será una de las bases del presente trabajo. El concepto sistémico de Lefevere, que tiene en cuenta el proceso traductor en la conformación de la obra y la especificidad del texto traducido, resulta central para el estudio de los textos del corpus.

1.2.4. LA TRADUCCIÓN COMO REESCRITURA: LOS TEXTOS MEDIEVALES⁷⁴

Esta primera diferenciación entre dos concepciones de la traducción nos lleva a la postulación de la idea central de la traducción entendida como reescritura, y no como imitación pasiva. Al no existir un valor inherente y unívoco de la obra literaria, y en cambio, la misma es entendida como un signo abierto, su significado puede reinterpretarse, es posible adherir a las palabras de Octavio Paz, quien afirma que “cada traducción es, hasta cierto punto, una invención, y así constituye un texto único” (2004: 21). Invención, simulacro (Atanassova, 2004: 4), el texto traducido constituye el “después” del movimiento dialéctico que realiza la traducción entendida como un “*movement beyond*” (Carbonell i Cortés, 1996: 93); la noción de “equivalencia” puede ser reemplazada por la de “recreación”, reactualizando la metáfora benjaminiana de la labor del traductor como una tangente.

En el caso de las traducciones medievales, y específicamente las traducciones del árabe al castellano que tuvieron lugar en Castilla en la segunda mitad del siglo XIII, es necesario pensar a las traducciones como reescrituras que dan lugar a un texto único y diferente. Esta necesidad se plantea, en primer lugar y como razón fundamental, por el carácter fundacional de las obras de ese período en relación con la prosa castellana, lo que refuerza la singularidad de los textos y los autonomiza, de alguna manera, de sus posibles

⁷⁴ Sobre las particularidades de las traducciones medievales, cfr. Copeland (1991), Ardemagni (1994: 71-78) Gumbrecht (1994: 205-222), Beer (1997), Faulhaber (1997), Rubio Tovar (1997: 197-243), El Madkouri (2000: 97-128), Foz (2000), Menocal (2003), Castillo Lluch (2005); Delpy *et al.* (2009), Fuentes (2009: 23-31), Santoyo (2009) y Ruiz Casanova (2018)

textos fuente. Por otra parte, la lejanía temporal, por un lado, y el extrañamiento cultural, por el otro, que son característicos de las obras medievales, complejizan y en ocasiones imposibilitan el rastreo y la reconstrucción de genealogías literarias y de equivalencias concretas por la dificultad de hallar textos fuentes, lo que tiene como resultado que, a pesar de tener como referente uno o múltiples textos árabes para realizar cotejos, es preciso trabajar con el texto castellano como elemento central de análisis.

Tal como hemos visto en apartados precedentes, las traducciones alfonsíes de textos literarios son escasas, aventajadas por las obras científicas; Márquez Villanueva considera que la traducción de *Calila e Dimna* y el interés de Alfonso por los relatos enmarcados es un gusto de juventud, superado posteriormente por inquietudes científicas más acordes con la dignidad de su cargo.⁷⁵ Sin embargo, las traducciones de los textos literarios se llevan a cabo con el mismo rigor que los textos científicos, lo que está evidenciado por su marcada fidelidad al texto base⁷⁶ y la existencia de cuadernos de trabajo intermedios (Menéndez Pidal, 1951), lo que realza la importancia de la prosa narrativa. El carácter de obra traducida tanto de *Calila e Dimna* como de *Sendebär*, que, aunque se atribuye a Fadrique, por su cercanía cronológica, geográfica y temática puede entenderse en la misma esfera que el *Calila*, es especificado en sus prólogos. En el caso del *Calila*, como veremos más adelante, los numerosos prólogos sucesivos no solo conforman un apartado narrativo en sí mismo, sino que ponen en primer lugar el carácter fragmentario de la obra, que se va conformando con sus sucesivas traducciones y paradas intermedias en un itinerario geográfico y textual tan complejo como fascinante. Es así que los prólogos ocupan un lugar central porque no solo anticipan el contenido de las obras y explicitan –en algunos casos– la motivación para la traducción y la identidad del mecenas o propiciador de la misma, sino que además escenifican el contexto de traducción y constituyen de esa manera un testimonio textual del recorrido geográfico y lingüístico de la obra.⁷⁷

⁷⁵ “Lo que don Alfonso no hizo nunca, que sepamos, fue cultivar de ningún modo directo la ficción narrativa. Es probable que, al entrar en franquía su reinado personal, don Alfonso la mirase como una etapa superada o no a tono con sus nuevas responsabilidades. La literatura de pura imaginación, lo mismo que la eróticamente centrada, debía antojársele como desestabilizadora de un sólido orden social, aunque no fuera más que por sus inmediatas connotaciones islámicas.” (Márquez Villanueva, 2004, 130-131).

⁷⁶ Respecto de la rigurosidad de los traductores alfonsíes de textos literarios, afirman Cacho Blecua y Lacarra: “A diferencia de lo habitual en los textos científicos, desconocemos los nombres de los traductores, lo que no implica un trabajo menos riguroso. Cuando se han podido cotejar con los modelos árabes, caso del *Calila e Dimna*, se advierte que el texto alfonsí respeta el original, sin enmiendas religiosas ni adiciones” (2012: 83).

⁷⁷ Respecto de la función de los prólogos en la literatura ejemplar, cfr. Cano Aguilar (1989), Haro Cortés (1997) y Fournés (2001).

1.2.5. EL CARÁCTER HÍBRIDO DE LAS TRADUCCIONES

Otro concepto relevante para el enfoque teórico de las traducciones del corpus es el de la hibridez, entendida de una manera particular, en función de su relación con las traducciones bajomedievales. La noción de “hibridez” está presente en los estudios de la traducción: Homi Bhabha la vincula con el intersticio o tercer espacio de la diferencia cultural⁷⁸ y la define como un rasgo inevitable de los productos surgidos del intercambio cultural, que se vincula directamente con el carácter contradictorio de los sistemas culturales.

Sólo cuando comprendemos que todas las proposiciones y sistemas culturales están contruidos en este espacio contradictorio y ambivalente de la enunciación, empezamos a comprender por qué los reclamos jerárquicos a la originalidad inherente o “pureza” de las culturas son insostenibles, aun antes de recurrir a las instancias empíricas históricas que demuestran su hibridez (Bhabha, 1994: 58).

En primer lugar, atendiendo a Bhabha, la noción de hibridez se opone a la de “pureza”, y en esta oposición lo que se juega es la naturaleza de las relaciones interculturales y la voluntad de tirar abajo las ideas esencialistas sobre las naciones y las identidades culturales. Estas ideas, absolutamente válidas para el ámbito poscolonial, deben matizarse al ser aplicadas en el contexto medieval, dado que se trata de una etapa previa en la formación de las identidades nacionales.

Sin embargo, las relaciones de préstamo e influencia intercultural sí eran fenómenos frecuentes en el contexto ibérico bajomedieval y pueden ser analizadas teniendo en cuenta las herramientas que nos brinda el enfoque de la traducción cultural para profundizar y enriquecer el campo de los estudios medievales. La noción de hibridez es válida y aplicable para el contexto castellano del siglo XIII si atendemos a estudios como el de Christine Schaffner y Beverly Adab, que postulan que el texto híbrido es el resultado de un proceso de traducción, contiene elementos ajenos a la cultura receptora que son planteados y dispuestos de manera premeditada por el traductor, y que es bien recibido en su contexto de traducción porque cumple con un determinado propósito en una situación comunicativa específica (Schaffner-Adab, 1997: 325).

Todos los elementos enumerados por las autoras son fácilmente identificables en los textos de literatura sapiencial traducidos del árabe al castellano durante la segunda mitad

⁷⁸ Sobre el concepto del “in-between” en los estudios de traducción, cfr. Snell-Hornby (2001) y Bennett (2012).

del siglo XIII, que componen el corpus del presente trabajo. La traducción al castellano de estas colecciones de literatura sapiencial cumple con el objetivo de paliar un vacío de significado en un contexto comunicativo concreto; en este caso, atendemos a la sustitución del latín por el castellano en las obras literarias, que da lugar a la emergencia de la prosa castellana. La intervención consciente del traductor ante la aparición de términos ajenos a la cultura castellana, si bien se registra en contadas ocasiones, es un elemento a tener en cuenta que ratifica el carácter híbrido y multicultural del texto.⁷⁹

Es posible postular que las colecciones sapienciales castellanas traducidas del árabe en la segunda mitad del siglo XIII pueden considerarse textos híbridos por su carácter multicultural, su condición de texto traducido y la exhibición de elementos ajenos a la cultura receptora, que se actualizan y resignifican en el contexto de traducción. Es menester realizar la salvedad de que, si bien nos encontramos en una época en la que no es posible plantear una concepción de nacionalismo tal como se la entiende desde el romanticismo,⁸⁰ sí asistimos a la gestación de una nueva conciencia lingüística que conlleva a la par la elaboración de un sentimiento de pertenencia a un reino. En este contexto, el acrecentamiento del patrimonio cultural con textos provenientes de otras civilizaciones puede ser leído desde el enfoque de la traducción cultural para comprender de manera cabal el alcance del encuentro intercultural en el contexto medieval.

⁷⁹ Este tema será objeto de estudio específico y exhaustivo en el capítulo relativo al *Calila e Dimna*, pero basta citar, a modo de ejemplo, la aclaración, en el capítulo IX “Del rrey Çederano e del su aguazil Beled e de su muger Elbed” acerca de las costumbres de los reyes indios: “ca los rreyes de India suelen comer mucho arroz” (2009: 392), frase ausente en las colecciones árabes consultadas y que podría darnos la pauta de una intervención del traductor castellano ante un elemento extraño a la cultura receptora.

⁸⁰ Cfr. Renan (1987) que en su conferencia “Qué es una nación” plantea que los elementos básicos de cualquier nación son un pasado común y una voluntad de pertenencia y permanencia a futuro.

CAPÍTULO 2

BREVE INTRODUCCIÓN AL MAL: ALGUNOS CONCEPTOS VINCULADOS CON EL MAL EN LA LITERATURA SAPIENCIAL CASTELLANA BAJOMEDIEVAL Y EN FUENTES ISLÁMICAS MEDIEVALES

2.1. LA POLISEMIA BÁSICA DEL MAL

Probablemente no sorprenda que la primera definición que la Real Academia Española brinda sobre el término “mal” sea un concepto negativo: “Lo contrario al bien, lo que se aparta de lo lícito y honesto”. De esta manera el mal se plantea, desde el principio, como un concepto subsidiario al bien y carente de una autonomía esencial. El mal es entendido, en una primera acepción básica, como la contracara del bien, pero carece de una especificidad concreta y propia. Esta falta de delimitación precisa hace del mal un concepto tan abstracto como polisémico y dependiente de una contextualización teórica para su abordaje más básico.

Es así que disciplinas tan diversas como la teología, la ética y, de manera más reciente, la psicología, entre otras, se han encargado de definir el mal como una noción central de sus estudios y han generado múltiples debates que dejan en claro que se trata de un objeto de estudio tan problemático como fascinante. La polisemia del término queda evidenciada en las múltiples acepciones del diccionario, que parten desde la citada definición por la negativa, pasan por las ideas de daño, ofensa y desgracia, hasta finalizar en una equiparación con la dolencia o enfermedad. Paul Ricoeur sintetiza lúcidamente la interrelación entre estas múltiples acepciones al afirmar:

Lo que constituye todo el enigma del mal consiste en colocar bajo un mismo término, por lo menos en la tradición del occidente judeocristiano, aquellos fenómenos tan dispares, como serían en una primera aproximación, el pecado, el sufrimiento y la muerte (2006:12).

En una línea de pensamiento semejante, en su *Diccionario enciclopédico de exégesis y teología bíblica*, Walter Kasper postula:

El problema del mal alude a todo lo que es, en conjunto, negativo, de tal suerte que no puede limitarse su campo semántico a un determinado

vocabulario [...] sino que debe abarcar todas las experiencias negativas contingentes (desgracia, calamidad, perdición), todas las acciones reprobables (pecado) y todos los poderes malévolos y maléficos en sus múltiples concreciones objetivas y lingüísticas (2011: 1008).

En el contexto cristiano bajomedieval, que es el que atañe al presente estudio, el vínculo entre la omnipotencia de Dios y la posibilidad del mal constituye una cuestión ineludible en cualquier abordaje básico del tema, aunque esta problemática trasciende las fronteras del Medievo y continúa vigente incluso en la actualidad.

El mal constituye una inexorable posibilidad de la existencia humana. Tal como sugiere la reflexión contemplativa, que sería tonto dejar a un lado, la posibilidad del mal es necesaria desde el mismo momento en que la limitación afecta a todas las cosas finitas. Puesto que Dios no puede hacer algo absurdo, no podría llamar a la existencia a algo creado que fuera a un tiempo finito y perfecto y, por ende, sin mezcla de mal: supuesto de gran alcance, que, a diferencia del maniqueísmo, no reclama un Principio malvado para dar razón de la existencia del mal. (Possenti, 1997: 10).

En la presente tesis se hará uso del concepto del mal en un abordaje sumamente específico, que es el de su representación en el contexto literario ejemplar castellano bajomedieval. Con ese objetivo en mente, en las siguientes páginas se analizarán las bases generales de las representaciones del “mal” tal como es entendido en el contexto histórico y cultural que atañe a las obras analizadas en la presente tesis: el siglo XIII castellano y el marco de la literatura sapiencial. Es así que prescindiremos de todas otras acepciones y enfoques vinculados con disciplinas filosóficas o teológicas, excepto si se vinculan directamente con los contenidos a analizar.

2.2. EL MAL EN EL CONTEXTO CASTELLANO BAJOMEDIEVAL

En esta sección el enfoque estará puesto en el análisis del contexto en el que se llevan a cabo las traducciones de *Calila e Dimna* y *Sendebär* del árabe al castellano, con el objetivo de determinar las formas más comunes para la representación literaria de antimodelos y figuras vinculadas con el mal tal como es entendido en el discurso sapiencial bajomedieval. Con ese propósito, se analizará, en un primer lugar, el contexto histórico en el que se desarrollaron las traducciones, teniendo en cuenta exclusivamente el conocimiento intercultural existente en la Castilla alfonsí entre cristianos y musulmanes.⁸¹

⁸¹ Es necesario hacer una primera aclaración: la ocupación islámica de la Península Ibérica duró setecientos años, desde la batalla de Guadalete en 711 hasta la toma de Granada por los Reyes Católicos en 1492, que significó la caída del último bastión de la resistencia andalusí. En estos setecientos años de conflictos, avances

En segundo lugar, se llevará a cabo un repaso por las diferentes tipologías comunes existentes en el discurso literario sapiencial castellano bajomedieval vinculadas con el mal, el mal ejemplo y los antimodelos más recurrentes.

2.2.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LAS REPRESENTACIONES DEL MAL EN LA LITERATURA EJEMPLAR CASTELLANA BAJOMEDIEVAL: EL SIGLO XIII CASTELLANO Y LA TOLERANCIA RELIGIOSA

La primera afirmación que debe hacerse es obvia pero necesaria: la segunda mitad del siglo XIII, que es el momento de traducción de *Calila e Dimna* y *Sendebâr*, es un contexto cristiano, de convivencia relativamente pacífica con el judaísmo y el Islam, ambas religiones monoteístas y que comparten la creencia en un libro que contiene las revelaciones divinas, lo que las convierte a todas en “religiones del libro”.⁸² La creencia en un Dios único cuya naturaleza divina excluye el mal hace que, a diferencia de otras doctrinas como el maniqueísmo, el “mal” quede circunscrito al ámbito del quehacer humano.⁸³

La relativa tolerancia entre las tres religiones del libro que se desarrolla a lo largo del reinado de Alfonso X genera, por un lado, un intenso intercambio cultural en forma de traducciones y circulaciones de manuscritos a lo largo de la Península; aunque, por otro lado, no es posible afirmar que existiera a la par un conocimiento profundo de las religiones entre sí. En esta línea, L.P. Harvey afirma la existencia de dos niveles de contacto intercultural profundamente disímiles: por un lado, el conocimiento que los cristianos tenían sobre los manuscritos científicos árabes, que contrasta con la extrema ignorancia que los primeros tenían sobre la doctrina del Islam y las creencias religiosas de los musulmanes.

The possibility of two such different levels of information co-existing within one small court society brings out, I think very clearly, the limitations placed on cultural contact. If religions are, as some anthropologists would tell us, boundary defining mechanisms, then, in a frontier situation, and Alfonso the Wise was on the frontier throughout his reign, the myths about the Other which define the Self will only be abandoned with the greatest reluctance and at the risk of the disintegration of the Self (Harvey, 1977: 110).

y retrocesos territoriales, las relaciones entre cristianos y musulmanes fueron muy variadas, complejas e imposibles de sistematizar en un breve apartado. En este caso, a los efectos del análisis de textos de origen árabe que son traducidos en el contexto castellano del siglo XIII, el enfoque estará puesto en el conocimiento que en el contexto alfonsí se tenía de la cultura islámica de la que provenían estos textos, y, en último caso, de las relaciones entre cristianos y mudéjares, que es el nombre con el que se conocía a los musulmanes que, conservando su fe, vivían en territorio cristiano.

⁸² Si bien es necesario aclarar que el caso específico del Corán es diferente al de la Biblia y la Torá, ya que la palabra coránica es considerada por sus fieles como “eterna e increada”, lo que le da un peso mayor al texto y a su vinculación con el idioma original en que fue escrito.

⁸³ Esto no significa que nos olvidemos de la figura de Satanás y sus acólitos, de quienes se hablará en una sección posterior de este mismo capítulo, pero la entidad del demonio no es en absoluto equiparable a la omnipotencia divina, lo que sitúa al quehacer satánico en una situación de frontera entre lo sobrenatural-divino y lo humano que lo vuelve mucho más asequible, lo que se volverá explícito en el tratamiento folclórico literario de la figura del diablo.

Esta existencia de dos niveles de conocimiento tan disímiles entre comunidades religiosas puede entenderse si atendemos a la tesis de Thomas Glick, que advierte sobre dos conceptos erróneos que ha seguido la historiografía de las relaciones interculturales en la España medieval: por un lado, la postulación del conflicto étnico y la difusión cultural como dos fenómenos mutuamente excluyentes; en segundo lugar, la equiparación entre la aculturación (un proceso cultural) con la asimilación (un proceso social).⁸⁴ Las observaciones de Glick son atinadas para comprender en profundidad la existencia de un intercambio cultural fluido y abundante entre cristianos y musulmanes en la Castilla bajomedieval, intercambio que no necesariamente implicó la comprensión o el conocimiento mutuo, ni la falta de observación de las diferencias culturales y religiosas entre ambos grupos.

Por otro lado, se ha afirmado que la actitud de la sociedad cristiana castellana bajomedieval ante la comunidad judía y la musulmana era radicalmente diferente.⁸⁵ Los musulmanes, si bien enemigos territoriales durante siete largos siglos, eran objeto de admiración no solo por su poderío bélico sino por su poderosa capacidad organizativa, inimitable en los primeros siglos de la llamada “reconquista cristiana”.⁸⁶ Mientras que existía una cierta admiración hacia los atributos guerreros de los musulmanes, que corría a la par con la desconfianza y los conflictos bélicos y territoriales que se desarrollaron en la Península Ibérica desde la Alta Edad Media,⁸⁷ el rechazo y el recelo hacia la comunidad judía era más contundente, ya por su vínculo con la práctica de la usura, muy mal vista en ese entonces, ya por la responsabilidad que las Escrituras le atribuyen a los sacerdotes

⁸⁴ Cfr. Glick (1979: 165).

⁸⁵ Sobre la convivencia entre cristianos y judíos en la España Medieval hay abundante bibliografía, de la que destacamos, a manera general, además de Castro (1948), Suárez Fernández (1980); García Arenal (1984); Pérez (1993), Barkai (1994), Conde (1994), Santiago Otero (1994) y Valdeón Baroque (2004). Respecto del distinto trato entre judíos y moros, cfr. las siguientes palabras de Núñez González: “la aversión contra los musulmanes no fue tan espectacular como la manifestada frente a los semitas. Las luchas entre moros y cristianos se convirtieron en lugar común hasta mediados del siglo XIII, a raíz, obviamente, del deseo por reconquistar los territorios previamente usurpados. Y esto continuó siendo así hasta que Fernando e Isabel unificaron los reinos peninsulares, con excepción, claro está, de Portugal. Sin embargo, existía en el alma cristiana un doble sentimiento encontrado acerca del ‘otro’ invasor” (2007: 75). Sobre la influencia musulmana en el contexto literario y artístico castellano bajomedieval, cfr. Gil Cuadrado (2002) Corbalán Vélez (2003) y la tesis de Navarro (2013).

⁸⁶ Sobre las numerosas negociaciones y tratados entre líderes cristianos y moros en la Alta Edad Media, afirma Castro: “El pasado visigótico y romano servía para mantener viva la conciencia de no ser moros, pero no servía para oponer a la musulmanía dueña de la mayor extensión del país, una cultura, unos conjuntos de valores que permitiesen tratar con el enemigo de potencia a potencia. Pobres, divididos, sin horizontes propios durante cuatro siglos, los cristianos habían contemplado a la morería como un enemigo ultrapoderoso y con el cual las circunstancias forzaban a entenderse.” (1948: 50). Cfr. en la misma línea, Menocal (2006) y Doubleday (2008).

⁸⁷ “La España medieval es el resultado de la combinación de una actitud de sumisión y de maravilla frente a un enemigo superior y del esfuerzo por superar esa misma posición de inferioridad” (Castro, 1948: 48).

judíos en la muerte de Cristo –reiterada y multiplicada en innumerables cuadros y retablos que retratan la pasión del Mesías y que probablemente funcionaban como un recordatorio cotidiano de la pretendida traición judía–.⁸⁸ Al mismo tiempo, también es destacable que, al menos durante el reinado de Alfonso X, los repartos territoriales y de cargos cortesanos fueron visiblemente más generosos con los judíos que con los musulmanes (García Arenal, 1984: 39-40), circunstancia que sólo complejiza el cuadro sociocultural de la época y nos impide hacer generalizaciones y simplificaciones al respecto. Son iluminadoras las siguientes palabras de García Arenal:

Alfonso X cercenó los derechos civiles de judíos y musulmanes y promulgó leyes para reducir el trato social con los cristianos. Su actitud personal hacia ambas minorías giró en la segunda parte de su reinado hacia un paulatino endurecimiento, que contrasta con el favor conferido a los sabios e intelectuales de ambas regiones. [...] La admiración de Alfonso por esta herencia, [islámica] y el trato de favor y respeto que prodigó a los sabios de ambas religiones, contrasta con la dureza de tratamiento que infligió a las minorías judía y mudéjar y principalmente a las poblaciones musulmanas de los territorios nuevamente conquistados. (1984: 41).

La fluidez y constancia del intercambio cultural entre comunidades de las tres religiones, y específicamente el aprovechamiento que los castellanos hicieron a través de la apropiación y traducción de textos de origen semítico no implica necesariamente una convivencia pacífica o la total aceptación armónica de las minorías religiosas; Márquez Villanueva habla de un “status quo de tregua o desarme” (2004: 101) que permitía la existencia simultánea de las tres religiones en un mismo territorio, mientras que Salvador Martínez teoriza de la siguiente manera:

Está claro que, en la medida en que los dos grupos, judíos y musulmanes, acabarán siendo expulsados, no fueron nunca asimilados por el grupo cristiano que al final saldrá vencedor en la lucha por la supervivencia [...] Pero, si no fueron asimilados, todo parece indicar que sí fueron integrados; y fue la integración, proceso por el que se normaliza la influencia recíproca diaria entre grupos diferentes, la que proporcionó el contexto social inmediato para que se verificase un rico intercambio cultural (2006: 15).

El énfasis en el estudio de la convivencia entre cristianos y musulmanes en la Castilla bajomedieval está dado por el carácter oriental de los textos analizados en el corpus de la presente tesis. Dado que el foco de análisis se sitúa en el pasaje intercultural de textos de origen árabe al contexto castellano cristiano, es importante que el abordaje de estos comprenda la mentalidad religiosa cristiana, sin perder de vista, de manera conjunta y

⁸⁸ En palabras de Núñez González: “Dentro de esta aversión [hacia la comunidad judía] tendríamos que mencionar asimismo que los cristianos llegaban a calificar de deicidas a sus enemigos por cuanto fueron los que terminaron con la vida de Jesús en la Tierra” (2007: 54).

simultánea, el origen islámico de los textos. La profusa traducción al castellano de colecciones sapienciales en árabe, en última instancia, dice más del carácter universal de las lecciones que conllevaban estos textos, el cual facilitaba su apropiación por parte de los traductores alfonsíes, que de un entendimiento o comprensión de estos mismos hacia el contexto islámico de las colecciones.

2.2.2. LOS DISCURSOS SOBRE LAS MUJERES EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL

Uno de los antimodelos centrales en *Calila e Dimna* y muy especialmente en *Sendebar* está constituido por los personajes femeninos: es sorprendente la facilidad de adaptación y asimilación de las representaciones negativas de personajes femeninos en el discurso sapiencial castellano. Por esa razón, sin detenernos ampliamente en el tema de la concepción bajomedieval de la naturaleza femenina y sus consecuencias en el ámbito literario, tema que ha sido exhaustivamente estudiado,⁸⁹ es posible realizar una enumeración de carácter introductorio con el objetivo de comprender el contexto en el que se insertan las representaciones femeninas en los textos de nuestro corpus. Con ese objetivo, seguiremos a Eukene Lacarra (1993), quien se refiere a las esferas eclesiástica, jurídica y científica como las principales formadoras de las nociones negativas sobre la naturaleza de la mujer, difundidas a lo largo del siglo XIII en la Península Ibérica.

En lo atinente al contexto histórico, la retroalimentación entre la esfera religioso-doctrinal y el desarrollo de la prosa ejemplar ha sido analizada por Derek Lomax (1969), quien postula que la reforma del IV Concilio de Letrán (1215) tuvo consecuencias a nivel literario por la afirmación de la necesidad de educar tanto a miembros del clero como de la corte, lo que explica, en parte, la proliferación de *specula principum* en Europa en general, y en Castilla en particular.⁹⁰ Es así que, por un lado, los clérigos de las órdenes mendicantes se valen de relatos ejemplares⁹¹ para “adornar” sus sermones, a la vez que la prosa ejemplar

⁸⁹ Cfr. entre otros, Ornstein (1941); Sims (1973); Power (1975); Miller (1983); Rose (1986); Bloch (1992); Duby y Perrot (1994); Carpenter y MacLean (1995); Blamires (1997) y Cándano Fierro (2003).

⁹⁰ Lomax aclara que el caso castellano es particular, dado que es un ámbito en el que la herencia clásica fue oscurecida por el peso de la literatura árabe, y esto le da un carácter único a la producción literaria castellana bajomedieval (1969: 300).

⁹¹ Me refiero, en este caso, a las colecciones ejemplares específicamente y no a la literatura sapiencial en general, porque Lomax hace la salvedad de que los sermones en general no se alimentan de las obras de máximas sapienciales porque el mensaje que puede extraerse de estas obras es problemático: “The morality which they teach is far from Christianity and even from Islam; behind the façade of frequent references to God and virtue, the point of view is egoistic and materialistic, reflects the ideals of the bazaar rather than those of the mosque and comes from a pagan and probably pre-Islamic past; thus it presented a serious problem to the clerks who proposed to incorporate these translations into the cultural tradition of

se postula como una forma de educar a los miembros de la corte, algo que es impuesto desde la doctrina de la iglesia.⁹² Por esta razón, es fundamental, como un primer paso para comprender la configuración de la imagen femenina en la literatura sapiencial y ejemplar, comprender la influencia del discurso eclesiástico en los espejos de príncipes:

[...] si la Iglesia acepta, apoya y sustenta esta visión degradante de la mujer, será completamente normal que dicho punto de vista pase inmediatamente a los tratados de educación de príncipes, a los libros de sentencias de grandes filósofos e incluso a multitud de obras literarias, pensadas muchas de ellas, como lecciones morales de comportamiento humano. Los educadores de la nobleza participan la mayoría de las veces de la doble condición de maestros y clérigos, con lo que sus enseñanzas están relacionadas con la idea de la formación del príncipe cristiano. Y bajo esta óptica participan de la opinión generalizada sobre el peligro de la mujer, sobre todo en ciertas épocas y etapas de su vida. (Canet Vallés, 1996-1997: 14).

En el ámbito eclesiástico existía una retroalimentación entre la esfera literaria y la religiosa-doctrinal. Los sermones de los predicadores se nutrían de *exempla* para ilustrar sus discursos, así como las colecciones de *exempla* ilustraban imágenes femeninas a tono con lo expresado por los oradores religiosos, que estaban previamente moldeados por los contenidos de la patrística, especialmente los escritos de San Pablo.⁹³ Si bien la actitud de este apóstol hacia el género femenino es, cuanto menos, ambivalente, es destacable que muchas nociones medievales acerca de la sumisión de la mujer hacia el hombre se apoyen en escrituras del corpus paulino.⁹⁴ La exégesis paulista del Génesis, que descarta la creación

Christendom. In the case of the *exempla*, the problem was not too difficult: any preacher skilled in exegesis could extract what he needed from the stories and give them the most appropriate moral for his purpose” (1969: 307).

⁹² Esta necesidad de educar a los cortesanos en Castilla está en consonancia con la *Segunda Partida* alfonsí que legisla el comportamiento de los miembros de la corte a la vez que documenta y explicita la transformación que esta nueva forma de educación implica. Cfr. Sánchez Vicente (1985), Colla (1989), Nanu (2013); Rodríguez de la Peña (2014-2015).

⁹³ Sobre la imagen femenina en los sermones religiosos, cfr. Cátedra García (1986); sobre la progresiva literaturización de los sermones, cfr. Sanmartín Bastida (2008).

⁹⁴ Cfr. las siguientes palabras de Jean Delumeau sobre la actitud ambigua de las escrituras del apóstol: “San Pablo, que es el origen de las ambigüedades del cristianismo respecto al problema femenino, proclamó, desde luego, el universalismo evangélico (‘No hay ni judío ni griego... ni esclavo ni hombre libre, ni hombre ni mujer: porque todos vosotros no sois sino uno en Cristo Jesús’, Epístola a los Gálatas, III, 8). Pero, hijo y discípulo de fariseo al mismo tiempo que ciudadano romano, contribuyó a poner a la mujer cristiana en un lugar de subordinación en la Iglesia a la vez que en el matrimonio. Le exigió tener la cabeza velada en las reuniones de oración, y recordando el segundo relato de la creación. Génesis, II, 21-24), escribió: ‘Puesto que no fue creado el varón por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón’ (I Cor. XI, 9) –palabras que desmiente parcialmente el Contexto–, pero de éste se olvidó la tradición cristiana. En cuanto a la célebre alegoría conyugal, se convierte en el fundamento ‘del dogma de la subordinación incondicionada de la mujer al hombre’ y contribuiría a ‘sacralizar una situación cultural antifeminista’. [...] Dos pasajes del corpus paulino han jugado un papel importante en la exclusión de las mujeres del ministerio presbítero- episcopal. Primero, I Cor. XIV, 34-35: ‘las mujeres en las iglesias callen, pues no les está permitido hablar; antes muestren sumisión, como también la ley lo dice’. El segundo pasaje (I Tim. II, 11-14): ‘La mujer, escuchando en silencio, aprenda con toda sumisión; a la mujer no le consiento enseñar ni arrogarse autoridad sobre el varón, sino que ha de estarse tranquila en su casa’. Santo Tomás de Aquino se apoyará sobre este categórico pasaje. La mayoría de los exegetas piensan ahora que, estos dos textos son interpolaciones. Por otro lado, san Pablo

simultánea y paritaria de Gén 1, 26-27 y resalta la narrada en Gén 2, 7, 21-22, reafirma la superioridad y anterioridad de Adán, dado que él está creado a imagen y semejanza de Dios, mientras que Eva es creada a imagen de Adán y para su servicio.⁹⁵

La representación del género femenino que se da simultáneamente tanto en las colecciones de *exempla* como en los sermones de los predicadores coincide en resaltar la debilidad corporal de la mujer y su tendencia a la lujuria, que tiene como resultado la idea de que es un ser espiritualmente inferior. Esta misma idea se confirma, también, desde el discurso científico medieval, que se basa en la teoría de los humores para postular que la mujer es inferior fisiológicamente al hombre por su temperamento frío y húmedo, que hace que busque permanentemente el calor de la proximidad del varón.⁹⁶

Hay dos perspectivas que deben abordarse para comprender la imagen femenina tal como era pensada en la Baja Edad Media, que pueden articular el discurso religioso y el médico. En primer lugar, la problemática diferenciación entre ambos géneros; en los tratados científicos de la época, la mujer es descrita y analizada en función de un estereotipo masculino, que funciona como parámetro. Así, se afirma que la mujer y el hombre tienen los mismos genitales, solo que los femeninos son internos y se discute sobre la posibilidad de existencia de un “semen femenino”.⁹⁷ La postulación de un modelo único masculino tiene como consecuencia la imagen del organismo femenino como “defectuoso” e incompleto, siguiendo la máxima aristotélica que retrata a la hembra como un “macho mutilado”.⁹⁸ El debate científico medieval por la especificidad del organismo femenino

manifestó en muchas ocasiones su gratitud respecto a las mujeres, cuya actividad apostólica secundaba la que él hacía. No era, desde luego, un misógino. Pero compartió el androcentrismo de su tiempo” (2012: 107).

⁹⁵ “Consecuencia ineludible de estos principios es la inferioridad espiritual de la mujer, siempre más tendente a las flaquezas y debilidades de la carne y por ello también más lujuriosa. De ahí que, según el apóstol, sea incumbencia del marido dominar a su mujer, aconsejarla y guiarla, y obligación de ésta obedecerle y serle sumisa (Epístola a los Efesios 22-24). El no haberlo hecho de inmediato tuvo graves consecuencias para toda la humanidad, puesto que provocó la Caída y con ella la expulsión del Paraíso, que en su opinión fue causada por la maldad de Eva (Epístola a Timoteo I, 2, 14). No obstante, para San Pablo la inferioridad de la mujer no implica su necesaria condenación eterna, pues asevera que ‘se salvará por la crianza de los hijos si permaneciere en la fe, en la caridad y en la castidad, acompañada de modestia’ (Epístola a Timoteo I, 2, 15).” (Lacarra, 1993: 2).

⁹⁶ Respecto del discurso científico-médico bajomedieval sobre el organismo femenino, cfr. Maclean (1980), así como la obra fundamental de Jacquart y Thomasset (1989); son destacables también Brundage (1990), Canet Vallés (1996-7), Blamires (1997), Bazán Díaz (2008), Moral de Calatrava (2008); por último, en relación con el contexto castellano bajomedieval, cfr. Lacarra (1993) y Beteta Martín (2009).

⁹⁷ “Is woman an imperfect version of the male, and are the anatomical and physiological differences between the sexes caused by a lack of some element or elements in woman? In Aristotelian and Galenic terms, woman is less fully developed than man. Because of lack of heat in generation, her sexual organs have remained internal, she is incomplete, colder and moister in dominant humours, and unable to 'concoct' perfect semen from blood.” (Maclean, 1980: 31).

⁹⁸ “Pues igual que de seres mutilados unas veces nacen individuos mutilados y otras no; de la misma forma, de una hembra unas veces nace una hembra y otras nace un macho. Y es que la hembra es como un macho mutilado, y las menstruaciones son esperma, aunque no puro, pues no les falta más que una cosa, el principio del alma” (1994: 143-144).

puede entroncarse con las distintas exégesis sobre la creación del ser humano en el Génesis. O bien la mujer es dependiente y subsidiaria del hombre, porque fue creada a partir de su cuerpo, y de esta manera se la entiende como una suerte de epígono del cuerpo masculino, o tiene un origen autónomo y simultáneo, lo que le confiere una cierta perfección y completitud en sí misma.⁹⁹

El otro abordaje a tener en cuenta para comprender la proyección de lo femenino en la Baja Edad Media castellana es el tema del placer sexual y la procreación. Una de las acusaciones más comunes contra las mujeres era su libido desorbitada. Esta acusación debe ser entendida a la luz de las prescripciones del discurso religioso medieval que, basándose, entre otros, en exégesis de los Padres de la Iglesia,¹⁰⁰ considera que el deseo sexual desmesurado es condenable en todos los casos; pero, en el caso de la mujer, se enfatiza la gravedad de la falta, porque su lujuria insaciable, en el caso de tratarse de una mujer casada, puede amenazar tanto el buen nombre de su esposo como la legitimidad de su descendencia. En términos científicos, los debates se dan entre los partidarios de Galeno y la teoría de los humores aplicada a la mujer, y los partidarios de Aristóteles y la idea de la hembra como un macho incompleto; los debates sobre la imperfección o particularidades de la naturaleza femenina y las malformaciones o dolencias que pueden surgir de estas – como la teoría de la *suffocatio matricis* o las complicaciones derivadas de la no expulsión de la sangre menstrual–¹⁰¹ solo refuerzan la visión de la mujer como un ser cargado de complejidades y misterios negativos, entre los que se cuentan una serie de conceptos relacionados con la mutabilidad y la imaginación:

Imagination is thought to be stronger in woman because cold and moist objects are subject to metamorphosis; another form of metamorphosis is found in mental changeability, manifesting itself in deceit, inconstancy, lack of stamina, infidelity, but also inventiveness. Many inventions are traditionally associated with women in popular literature. The effect of the uterus on the mind weakens rationality and increases the incidence and violence of passions in women: hate, vengeance, fear, anger are all thought

⁹⁹ Respecto de la interacción entre el discurso científico heredado de la época clásica con la lectura de autores como Galeno y Aristóteles y el pensamiento eclesiástico, cfr. las siguientes palabras de Canet Vallés: “Cuando este concepto de imperfección entra en contacto con la nueva filosofía cristiana que se impone en occidente y con ciertas tradiciones populares, se relacionará inmediatamente la imperfección de la mujer con la tradición bíblica de la impureza (Levítico), dando lugar a nuevas posibilidades interpretativas de las diferencias biológicas entre los dos sexos.” (1996-1997: 3).

¹⁰⁰ “San Agustín defendió que Adán y Eva sí conocieron el sexo durante su estancia en el Paraíso, pero se trataba de una sexualidad diferente a la que surgiría después de la caída. ¿En qué consistía esa diferencia? Para el obispo de Hipona en el Paraíso la sexualidad estaba controlada por la voluntad, pero tras el pecado original y la expulsión los órganos sexuales se rebelaron contra la voluntad y los seres humanos dejaron de ser capaces de controlar los deseos e impulsos sexuales. En consecuencia, la sexualidad era natural, pero la lujuria y el placer sexual fueron el resultado del pecado original. Ésta sería la tesis que más influiría en el discurso oficial de la Iglesia, como lo demuestra el hecho de que fuera mantenida por canonistas como Graciano en el siglo XIII o por teólogos como el dominico Santo Tomás de Aquino en el XIII” (Bazán, 2008: 170).

¹⁰¹ Cfr., entre otros, Moreno Cartelle (1987), André (1987), Canet (1996-1997) y Vázquez Jiménez (2015).

commonly to hold greater sway over the female sex; but also compassion, pity and love. (MacLean, 1980: 42).

A la vez, es destacable cómo esta supuesta inferioridad femenina, tanto física como espiritual, se traduce inmediatamente en una suerte de minoridad jurídica,¹⁰² que implica que la mujer está sometida a una permanente tutoría de parte de una figura masculina cercana: padre, marido o hijo mayor de edad. Se resalta, de todos modos, la primacía de la mujer casada por sobre la soltera, que tiene mayores libertades y atribuciones en los fueros.¹⁰³

Sin embargo, estas ideas, médicas, religiosas y jurídicas, que confluyen en la postulación de la inferioridad de la mujer tienen una paradójica contraparte que es el miedo a lo femenino: por un lado, el desmesurado apetito sexual de la mujer, que puede poner al hombre en una situación de inferioridad; por el otro, la supuesta vinculación de lo femenino con fuerzas sobrenaturales, son dos caras de una misma problemática que se manifiesta en el trato cotidiano de los individuos de ambos géneros.

Existe un poder femenino rival del poder de los hombres, y el espacio doméstico puede ser considerado como el campo de un conflicto permanente, de una lucha de sexos. Este conflicto interno determina esta actitud de miedo que en la época es uno de los principales componentes de la psicología masculina. Miedo ante la mujer, y, en particular, ante la *propia* mujer, miedo a ser incapaz de satisfacer a ese ser que se supone devorador, pero también portador de muerte, utilizando como los seres débiles armas perversas, venenos, sortilegios. (Duby, 1988: 106; en cursiva en el original).

Por último, es importante recordar que esta concepción problemática de la mujer, que puede ser leída como el resultado del entrecruzamiento de diversos discursos populares en la época, aboga, en términos generales, por su inferioridad esencial en pos de la figura masculina. Por supuesto que este postulado es posible debatirlo y complejizarlo en el estudio de textos como el *Sendebar* hispánico, cargado de connotaciones y ambigüedades que pueden replantearse con un análisis detallado tanto a la luz de sus antecedentes orientales como en el contexto de su traducción al castellano.

2.2.3. EL MAL EN LA LITERATURA EJEMPLAR CASTELLANA BAJOMEDIEVAL: UN RECORRIDO POR LAS REPRESENTACIONES MÁS COMUNES

¹⁰² Cfr. Rodríguez Gil (1986), Segura Graiño (1986), Galán (1993), y respecto de la condición jurídica de la mujer en las *Partidas* alfonsíes, cfr. las tesis de Sánchez Vicente (1985) y Bermejo Díaz (2014).

¹⁰³ Cfr. Bugge (1975) y Lacarra (1993: 5).

La literatura ejemplar o sapiencial castellana bajomedieval tiene como objetivo primordial el adoctrinamiento del receptor, objetivo para el cual estructura su contenido en un sistema binario que determina modelos y antimodelos, en función de que cumplan y se adecúen al mensaje que el texto propugna o se opongan a él. Por esta razón, es posible identificar personajes que funcionan como estereotipos y se repiten, con características más o menos similares, en los distintos textos pertenecientes al género sapiencial. En el caso de *Calila e Dimna* y *Sendebar*, por su origen oriental compartido,¹⁰⁴ la simultaneidad de sus traducciones al castellano, su adscripción al género sapiencial, su funcionamiento como *specula principii*, entre otras características comunes a ambos textos, pueden identificarse una serie de personajes, ámbitos y temas que se reiteran en ambas colecciones y que permiten realizar un análisis introductorio conjunto.

Se postula, en este punto, una presentación preliminar de los personajes, ámbitos y temas vinculados con el imaginario del mal que son más recurrentes en las colecciones ejemplares castellanas bajomedievales de origen oriental, con el objetivo de aislar sus características más salientes, la posible influencia del contexto islámico del que proceden los textos, y la forma en que estos temas son adaptados y reapropiados en el contexto castellano cristiano. De esta forma, se prepara el terreno para realizar, en capítulos subsiguientes, un análisis preciso de cada representación concreta en cada uno de los textos del corpus. Se dividirán las representaciones a analizar en cuatro grandes grupos temáticos, en función de sus frecuencias de aparición en los textos y los distintos contextos en los que se desarrollan: en primer lugar, el rol de la corte como un ámbito viciado de malos ejemplos; en segundo lugar, los personajes femeninos como antimodelos; a continuación, las representaciones vinculadas con el crimen y el delito; y, por último, el imaginario demoníaco, tal como es representado en las colecciones del corpus.

2.2.3.1. Dos representaciones posibles de la corte: lugar ejemplar o ámbito corruptor

El rol relevante que cumplen las representaciones de la corte tanto en *Calila e Dimna* como en *Sendebar* puede explicarse, por un lado, por su pertenencia al género *specula principii*, que tiene como objetivo primordial el aleccionamiento tanto de los gobernantes como de la extensión de la corte. El hecho de que la corte fuera el lugar principal de circulación de las colecciones está atestiguado, por ejemplo, en el hecho de que las traducciones de ambas

¹⁰⁴ Cuando menciono el “origen oriental compartido” solo me atengo al hecho de que ambos textos han sido traducidos del árabe al castellano; la falta de conocimiento sobre el origen concreto del *Sendebar* hace que sea muy complicado postular un origen común con ninguna otra colección.

colecciones al castellano hayan sido patrocinadas por figuras relevantes en el contexto de la corte castellana como el mismo Alfonso X, en su período de infante, o por don Fadrique, el hermano menor de este. Esto puede explicar la relevancia de las representaciones de entornos cortesanos en ambas colecciones. La corte es el escenario donde se desarrolla tanto el exiguo marco del *Calila e Dimna* —que solo muestra una conversación entre un rey y su filósofo— como el extenso y detallado marco del *Sendebär*, que pone en primer lugar las intrigas palaciegas y la forma en que estas movilizan a diferentes personajes que habitan la corte, como el rey, el infante, la mujer del rey, los consejeros y los sabios.

Las representaciones de la corte tienen dos abordajes posibles, contrapuestos y simultáneos en ambas colecciones. En primer lugar, dado que, en los *specula principum* se establece la superioridad del rey por sobre sus cortesanos y súbditos, que legitima la actuación regia, la corte es representada como una estructura piramidal, en la que, el personaje que se ubica en el rol más elevado, equipara su superioridad a nivel estructural con el despliegue de una sabiduría superior. Esto queda claro en el final de *Sendebär*, en donde el príncipe relata una serie de apólogos que lo muestran como el personaje más sabio de la corte, que ha superado en sabiduría tanto a su maestro, Cendubete, como a su propio padre, el rey, y por eso se convierte, finalmente, en el legítimo heredero del trono de Alcos.

Sin embargo, esta postulación de la corte como el escenario de actuación de los individuos que ostentan un nivel de sabiduría superior, que los legitima y habilita a ocupar los lugares de autoridad que les corresponden, tiene su contracara en la representación de la corte como un lugar viciado de tentaciones y pecados. En este sentido, las representaciones presentes en las colecciones ejemplares castellanas del siglo XIII pueden enraizarse con una tradición literaria previa, desarrollada principalmente en latín, en Europa, que se conoció como “*courtly criticism*”.¹⁰⁵ Esta tradición literaria, floreciente principalmente en las cortes de Inglaterra y Francia en el siglo XII, tuvo como principales cultores a religiosos, quienes sindicaban las cortes regias como verdaderos antros de perdición, por la relajación de costumbres de los cortesanos y las ansias desmedidas de riqueza y poder que corrompían a

¹⁰⁵ Sobre la tradición del *courtly criticism*, cfr. Jager (1985), Classen (1990) y Bumke (1991); asimismo, el *Policraticus* de Juan de Salisbury, compuesto ca. 1159, que se considera uno de los primeros *specula principum* difundidos en Europa, también aborda la temática de la relajación de las costumbres cortesanas, un peligro del que advertirán los espejos posteriores y cuya representación negativa se plasma en colecciones ejemplares de origen oriental como *Calila* y *Sendebär*.

los hombres que frecuentaban estos espacios: los términos latinos *adulatio* y *ambitio* compendian las principales faltas cortesanas denunciadas en estos escritos.¹⁰⁶

Las representaciones de la corte en el discurso sapiencial terminan por desplegarse en una concepción doble que, a pesar de estar compuesta por nociones opuestas, no son mutuamente excluyentes. La corte es representada como un ámbito que conlleva potenciales peligros, que son la contracara de la cercanía con el poder: es cierto que el rey debe ser el mejor de los hombres, y debe rodearse, para ello, de los mejores consejeros; no obstante, la apetencia del poder y la riqueza que implica la pertenencia a los círculos más cercanos al monarca también atrae a advenedizos que solo quieren aprovecharse de las ventajas de la cercanía de la corona para su propio beneficio.

La semejanza con la tradición eclesiástica del *courtly criticism* se evidencia en las faltas que, en la tradición sapiencial, se les atribuyen a los malos reyes y los malos cortesanos: la *adulatio* y la *ambitio* son dos conceptos sumamente útiles para conceptualizar la representación negativa del ámbito cortesano en el discurso ejemplar. Al mismo tiempo, dado que el objetivo central de la literatura sapiencial es el adoctrinamiento y educación de los gobernantes, se contraponen una mirada positiva en particular a lo tocante a la posibilidad de que los monarcas y cortesanos “aprendan” los mensajes que se desprenden de estas colecciones ejemplares y, de esta manera, se conviertan en mejores elites gobernantes.

2.2.3.2. Malas mujeres en la literatura sapiencial

La relevancia de los personajes femeninos en la literatura sapiencial castellana se debe, en gran medida, a su potencialidad como antimodelos o antiejemplos. Si bien es innegable que existen personajes femeninos de carácter positivo, son, por lo general, figuras aisladas, que forman un estereotipo –la mujer sabia o buena consejera– que no anula, por otra parte, a los estereotipos negativos femeninos que sobrepasan en número y contundencia narrativa a los buenos ejemplos femeninos. Gómez Redondo declara que “Una de las líneas más duras de la misoginia medieval se construye en el interior de estos repertorios sapienciales”, refiriéndose al discurso sapiencial floreciente en Castilla en el

¹⁰⁶ Respecto de las principales críticas realizadas al mundo cortesano en los tratados literarios, Bumke afirma “[...] the main substantive critiques of the court were put into more concrete terms. Central to the criticism were charges of ‘flattery’ (*adulatio*) and ‘ambition’ (*ambitio*). Variations on the theme of *adulatio* were ‘hypocrisy’, ‘mendacity’, ‘slander’ and intrigue; *ambitio* embraced ‘restlessness’, ‘greed’ and ‘venality’. Most authors directed their criticism in particular at the noise, crowded conditions, and confusion at court, as well as the worldly display of pomp, the luxurious clothers of the nobility, the wastefulness in the building of new houses, and the extravagance at courtly banquets. (1991: 416-417).

siglo XIII (2004, vol III: 2121). Siguiendo el estudio de Gómez Redondo, adhiero a la postulación de que si la misoginia imperante en el discurso sapiencial castellano tiene su origen en Oriente y se traslada a la Península Ibérica, o si es una herencia de la Antigüedad latina, es un dato poco relevante en general y a los fines de este estudio en particular.¹⁰⁷ Lo que sí es destacable es el entendimiento del rechazo absoluto en el discurso sapiencial a la posibilidad de un vínculo entre la mujer y la sabiduría, salvo excepciones muy contadas.¹⁰⁸ La postulación general en los tratados sapienciales afirma que el hombre sabio debe permanecer alejado de la mujer, por dos razones complementarias: en primer lugar, porque en su potencialidad erótica funciona como un elemento disruptivo y tentador, que entorpece el camino hacia la adquisición de la sabiduría;¹⁰⁹ en segundo lugar, por un carácter inherentemente malvado y engañoso que se le atribuye a la mujer, lo que confirma que debe mantenerse alejada de todo conocimiento que pueda acrecentar su potencial para el mal,¹¹⁰ un potencial maligno que tiene un nivel de conocimiento y un accionar privativo del género femenino.¹¹¹ Este último aspecto, el hecho de que la mujer se mostrara

¹⁰⁷ Sobre la misoginia en la literatura medieval española, cfr. Ornstein (1941), Sims (1973, 176), Goldberg (1979), Lacarra (1980), Lacarra (1993), Cándano Fierro (1995a, 1995b, 1998a, 1998b, 2002, 2003, 2008), Canet Vallés (1995) y Bollo Panadero (2007).

¹⁰⁸ Una de las excepciones más destacadas en este sentido es *El relato de la doncella Teodor*, texto sapiencial estructurado en forma del diálogo traducido al castellano a fines de siglo XIII o a principios de siglo XIV, de un original hoy perdido, que probablemente proviniera de Al-Andalus. En este texto, que circuló de manera autónoma por la Península Ibérica pero que también formó parte de un ciclo de *Las mil y una noches*, la protagonista es una doncella sabia: la excepcionalidad del personaje no hace más que destacar su carácter único dentro del género sapiencial. Gómez Redondo destaca, dentro de las letras castellanas bajomedievales, algunos ejemplos adicionales: “Teodor no se encuentra sola en estas lides de adentrarse en la sabiduría; otras ‘doncellas sabias’ debían de deleitar y sorprender al público de la mitad del siglo XIII, principios del siglo XIV; Tarsiana, en el *Libro de Apolonio* (c. 352-353), o Liberia, en la *Estoria de España*, son compañeras de Teodor en esta aventura -arriesgada- de apropiarse de los saberes con tanto celo guardados por los hombres y que ellas utilizan, curiosamente, en provecho de padres o de amos” (1998, vol. I: 486). Respecto de los textos que componen nuestro corpus, es innegable que existen personajes femeninos retratados de manera positiva, como buenas consejeras, portadoras de sabiduría y de cuya compañía el hombre puede sacar mucho provecho: pueden mencionarse en este sentido, en el *Calila e Dimna* las madres de los reyes leones de los capítulos II y XII, Elbed en el capítulo IX, y la mujer de Leo, el primer apólogo de *Sendebar*; sin embargo, el retrato rotundamente positivo de estos personajes no debe hacernos olvidar su carácter excepcional en un contexto de representaciones mayoritariamente negativas.

¹⁰⁹ Los discursos que prohíben al hombre sabio tener relación cercana con mujeres abundan en la literatura didáctica y sapiencial castellana bajomedieval; cito, a manera de ejemplo, el capítulo 6 de la *Glosa castellana al Regimiento de príncipes de Egidio Romano*, compuesto originalmente en la segunda mitad del siglo XIII, cuya traducción castellana se realizó aproximadamente un siglo después por un monje franciscano llamado Juan García de Castrojeriz. Este capítulo, que lleva como título “Que no conviene al rey de poner su bienandanza en las delectaciones carnales” deja en claro el pensamiento de la época que escinde la sabiduría del buen gobernante de cualquier tipo de vínculo erótico o sentimental que involucre figuras del género femenino. Esta contraposición tajante entre la sabiduría del buen gobierno y las cuestiones amorosas deja a la mujer en un rol incómodo, por no decir prácticamente imposible: se convierte en un obstáculo tanto para la adquisición del saber como para el correcto desempeño de las funciones del poder. (Beneyto Pérez, 2005: 30-34).

¹¹⁰ De *Bocados de Oro*: “E vido a una moza que aprendía escrebir y dijo: No acrecientes mal en el mal” (2012: 77); en el mismo sentido, cfr. Lacarra (1993: 50).

¹¹¹ Al respecto son pertinentes las palabras finales del *Sendebar*: “aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta a los peces d’ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres” (144), que conceptualizan a la maldad femenina en un nivel diferente y virtualmente inabarcable por la sabiduría letrada.

poseedora de un tipo de inteligencia práctica, ligada directamente a la astucia, que utilizaba con objetivos espurios, particularmente para engañar a los hombres incautos, es uno de los rasgos más destacables de las representaciones negativas de los personajes femeninos en las colecciones ejemplares. En palabras de Graciela Cándano Fierro:

Todo razonamiento femenino [...] tenía su fundamento en la astucia y, generalmente, estaba encaminado al Mal, porque el saber de la mujer se ligaba a las fuerzas de la naturaleza, a lo misterioso, a lo irracional; su conocimiento estaba basado en los sentidos, era empírico. Y es precisamente ahí donde estaba ese poder destructor y creador, al mismo tiempo (1998: 42)

Al mismo tiempo, la centralidad del género masculino como poseedor de la sabiduría que se imparte en los tratados sapienciales se relaciona directamente con el hecho de que el público al que se dirigen estas colecciones es mayoritariamente masculino, lo que excluye al género femenino tanto del entorno receptor del discurso sapiencial como del imaginario vinculado con la sabiduría que se representa en estas historias.¹¹² Al respecto, afirma Eukene Lacarra:

Se ha de notar que las colecciones se dirigen a ampliar y afianzar el saber de los varones en puestos de gobierno y con responsabilidades y privilegios de carácter ejecutivo legislativo y jurídico, es decir, de reyes o grandes señores. Esto influye en la diversidad de la condición social de los personajes que intervienen en los ejemplos, que en su mayoría son varones laicos, y en la temática, relacionada estrechamente con las ocupaciones y preocupaciones y negocios percibidos y tratados desde una perspectiva masculina. La exclusión de las mujeres como receptoras directas de la sabiduría que se imparte en los ejemplos ocurre porque no se las concibe como detentadoras de tales responsabilidades y privilegios sino como personas dependientes de los varones cuya función debe limitarse a ayudar y no entorpecer los objetivos de sus maridos, padres o hijos (1993: 38).¹¹³

A continuación se expondrán los estereotipos femeninos más comunes en las colecciones ejemplares del corpus, con el objetivo de aislar sus rasgos y características más salientes que las vinculan con el imaginario del mal en el discurso ejemplar.

2.2.3.2.1. *Adúlteras en la literatura ejemplar castellana bajomedieval*

¹¹² La falta de documentación relativa a la recepción y difusión de los colecciones de relatos ejemplares en el contexto cortesano castellano bajomedieval hace que sea difícil plantear de manera rotunda el carácter exclusivamente masculino de sus receptores. Sin embargo, sí es posible aventurar que el público al que estos ejemplarios y espejos de príncipes iba dirigido era preponderantemente masculino.

¹¹³ En la misma línea de pensamiento, Canet Vallés afirma “Esta aversión hacia la mujer es coincidente con la prosa didáctica del mismo periodo, es decir la de las colecciones de sentencias con citas de los filósofos más importantes de la cultura clásica: Aristóteles, Diógenes, Sócrates, Segundo, etc. así como en los ejemplarios posteriores, caso del *Espéculo de los legos*, traducción del *Speculum laicorum*, compuesto en el siglo XIII por algún monje mendicante inglés, y el *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez de Vercial. En esta literatura, en estrecha conexión con los ‘espejos de príncipes’, se hace una propuesta del buen rey y gobernante similar a la del buen sabio. Para poder gobernar con la perfecta sabiduría el hombre debe apartarse de las mujeres” (1995: 79).

El adulterio femenino es la falta que se les imputa con mayor frecuencia a las representaciones de figuras femeninas en los *exempla* castellanos bajomedievales. La reiteración de la figura de la casada adúltera, que tiene como contraparte la representación del marido engañado, es, sin lugar a dudas, uno de los lugares comunes más clásicos en la literatura ejemplar. Las explicaciones para este fenómeno son múltiples: no solo reitera un estereotipo literario común en la narrativa oriental, que se trasvasa sin complicaciones en el contexto ibérico,¹¹⁴ sino que además el adulterio femenino conjuga dos rasgos negativos que se imputan como típicamente femeninos, que son la capacidad de engaño con el erotismo exacerbado.

En el tema de la *esposa adúltera*, uno de los más repetidos entre las colecciones de cuentos medievales, subyace la idea de la naturaleza engañadora de la mujer, que le imposibilita para mantener el pacto de fidelidad implícita en la relación matrimonial, y de su tendencia irrefrenable a la lujuria. Un parentesco estrecho liga ambos conceptos. La necesidad de satisfacer sus deseos le lleva a engañar al marido para mantenerlos ocultos. (Lacarra, 1980: 340).

Así, puede plantearse que la capacidad engañadora de la mujer se alimenta del deseo erótico exacerbado, que la lleva a buscar amantes por fuera de su matrimonio y pergeñar astutos planes con el objetivo de concretar sus engaños. Estas dos faltas típicamente femeninas, la astucia en el engaño y la infidelidad conyugal, constituyen un estereotipo literario que será muy popular en el discurso ejemplar castellano bajomedieval. Cándano Fierro, a la vez, añade una dimensión de análisis adicional al relacionar la profusa difusión de relatos sobre mujeres adúlteras con una preocupación, vigente en la época, por la transmisión del linaje.

Habría que preguntarse hasta qué punto influyó la preocupación por el linaje, elemento fundamental en la instauración, tanto del repudio a la esposa, como de la disolución matrimonial, en la divulgación de cierto tipo de relatos sobre adulterios femeninos, que entrañaban el peligro de que la esposa fuera fecundada por otra estirpe. [...] el apogeo de los "*exempla*" menospreciativos de las mujeres, en el siglo XIII, muy probablemente no fue tanto el resultado de la necesidad de moralizar y enseñar algo a estas, sino el deseo de mostrar su naturaleza adúltera, con el objeto de alertar y proporcionar más elementos al varón ante la contingencia de que quisiera repudiar a su mujer legítima. (1995: 2-3).

La asiduidad de la representación, en los *exempla* medievales, de la capacidad de engaño de la mujer adúltera, que tiene como contraparte un marido engañado, es una situación que ha sido analizada en reiteradas ocasiones, en particular por su efecto

¹¹⁴ La multiplicidad de representaciones de mujeres adúlteras tanto en el *Panchatantra* indio como en colecciones del tipo de *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches*, donde el engaño femenino funciona como disparador, brinda una pauta de la popularidad de la representación de la mujer adúltera en la narrativa folclórica oriental. Sobre la centralidad del adulterio femenino en *Las mil y una noches*, cfr. Grossmann (1980), Malti-Douglas (1991), Sallis (1999) y Shamma (2017).

humorístico;¹¹⁵ lo que ha llevado a un planteo de lectura, cuyo puntapié inicial fue dado por Harriet Goldberg (1983), que podría habilitar una comprensión alternativa de la representación del adulterio femenino en la literatura ejemplar. Este planteo de Goldberg, que luego fue seguido por autoras como Cándano Fierro, consiste en invertir la carga negativa del relato al tener en cuenta el efecto humorístico: si bien la condena se pretende que caiga sobre la mujer adúltera, la extrema ridiculización del marido engañado y la astucia con la que la esposa logra mentirle y salirse con la suya puede inclinar las simpatías de la audiencia hacia el personaje femenino.¹¹⁶ Cándano Fierro (2000a) toma esta idea como punto de partida y lleva a cabo un análisis sobre el rol del humor en los *exempla*, en el que llega a conclusiones el rol punitivo del efecto humorístico, al postular que el hombre que no sojuzga a su esposa es retratado de manera humillante.

Los *exempla*, al rebajar al hombre, al presentarlo didácticamente como un ser burlado de manera tan sistemática, atraían hacia este las inquinas y chanzas de quienes lo consideraban su enemigo, inclinándose con frecuencia las simpatías hacia la mujer y creando fisuras al monolito de la intención misógina y a una cultura oficial elaborada por hombres. En virtud de lo anterior, es legítimo preguntarse si el antifeminismo medieval habría sido de algún modo mitigado a partir de la risa suscitada por el cornudo ejemplar... yo me respondo que sí -o que parece que sí. No es posible sojuzgar a un pueblo, una capa social o a un sexo, cuando provoca risa el sojuzgador (2000: 327).

El planteo de una revaloración implícita del accionar femenino, aun en detrimento de las declaraciones explícitas con las que se acompañan los *exempla*, que se narran, en teoría, para aleccionar sobre la maldad femenina o castigar moralmente el engaño de las mujeres, constituye un enfoque adicional de análisis que profundiza el entendimiento del discurso sapiencial. Un discurso que puede funcionar en múltiples niveles simultáneos de significación: la condena del engaño femenino y la valoración de la astucia con la que se lleva a cabo el mismo son dos efectos de lectura posibles y que no necesariamente se excluyen mutuamente.

2.2.3.2.2. *La alcabueta o medianera: su popularidad en las letras castellanas y su origen oriental*

¹¹⁵ Cfr., además de la citada Goldberg (1983): Lacarra (1991); Cándano Fierro (2000a; 2000b; 2013); Lalomia (2011); y Weisl-Shaw (2010-2011).

¹¹⁶ En palabras de Goldberg: “the jocular tales, the subject of this study, are perplexing if we choose to consider them as tales aimed at attacking women. Even a casual reading suggests that the real target is either the complaisant husband, who is so expertly cuckolded, or the naively unaware ascetic, who is tempted sexually by the supposedly wicked woman. The reader who sees through the deceitfulness of the woman in her artful confusion of her husband is amused by his own recognition of the discrepancy between the reality of the situation and that other reality, the version offered by the woman to her credulous husband” (1983: 76).

La influencia literaria que ejercieron las colecciones de origen oriental en la literatura castellana bajomedieval puede verse explicitada en la proliferación de alcahuetas como figuras literarias que son un producto intercultural de origen islámico que se adapta y amolda al contexto de traducción hispánico cristiano. Según palabras de Michelle Hamilton:

La narrativa que involucraba mediadoras y seducción cortesana resultó particularmente atractiva en la Península Ibérica durante el medioevo, donde las construcciones y límites culturales, lingüísticos y religiosos eran complejos y estaban en transformación constante dados los cambios políticos que se sucedieron entre el siglo XI y XIV. (2007:1)

La procedencia oriental de la figura de la alcahueta o medianera ha sido largamente debatida por críticos destacados como Emilio García Gómez (1940), María Rosa Lida (1962), Samuel Armistead y James Monroe (1989), Francisco Márquez Villanueva (1991) y Leila Rouhi (1999), entre otros. Asimismo, la importancia de la imagen de la mediadora como una metáfora de la fusión intercultural ha sido retomada en estos últimos años por estudiosos como Luis Girón Negrón (2005) y Michelle Hamilton (2007). Las siguientes palabras de Márquez Villanueva clarifican lo que se entiende como el “origen oriental” de la figura de la mediadora:

[...] son las literaturas orientales las que primero demandan un escrutinio más cercano en este aspecto. Es obvio que es aquí donde pueden ser encontradas las más antiguas y diversificadas figuras de medianeras. Inician su camino en la India desde las fábulas del *Hitopadeśa* hasta la gramática erótica del *Kama Sutra*, pasando por la refinada literatura de adab con *El collar de la paloma* de Ibn Hazm, las omnipresentes *Mil y una noches* e incluso las populares representaciones de sombras chinescas. La infinita gama incluye la alcahueta servicial, la piadosa, la diabólica, la hipócrita religiosa y la meramente cómica. En una forma u otra es en la literatura árabe donde la figura de la medianera representa una culminación ideal o antonomásica de la astucia y la elocuencia (1991:274-275).

Las sociedades islámicas medievales tenían normalizada la imagen de la mediadora, porque existía una mayor necesidad de la intermediación en las relaciones amorosas. Armistead y Monroe (1989) y Márquez Villanueva (1991) postulan que una de las grandes diferencias entre las sociedades islámicas y las cristianas es el mayor nivel de segregación al que son sometidos hombres y mujeres, lo que origina la necesidad de la actuación de un intermediario.

The difference between the Arabic and Spanish portrayal of the procuress has to do with the differences in the nature of marriage in Islam and Christendom. In Islam, where the sexes are more strictly segregated, the institution of a marriage-broker, male or female (*hattaba*), constitutes a perfectly honorable profession. At the same time, the fact that Islam recognizes divorce makes matrimony a much more flexible state. This

situation often encourages the illicit arts of the procurer or procuress (*qawwād[a]*). (Armistead, 1989:5).¹¹⁷

La necesidad de una intermediaria para gestionar los matrimonios en el contexto islámico puede tener su anverso en la aparición de la mediadora que gestiona encuentros ilícitos o extramatrimoniales. Afirma Márquez Villanueva que la doble actividad de la mediadora, tanto como legítima corredora matrimonial como facilitadora de encuentros clandestinos, puede relacionarse con “la dicotomía establecida en la teoría amorosa entre pasión noble (*ʿišq* frente a *hawā*, ‘lujuria’) y matrimonio” (1993: 27).¹¹⁸

De un oficio legitimado y necesario para la conservación de la moral y las buenas costumbres, se origina una suerte de antimodelo que oficia como agente para la dispersión moral y las relaciones adúlteras. Esta figura tiene su correlato en las múltiples manifestaciones literarias de la misma:

[...] hardly any love tale of the medieval Islamic period develops the plot without mention of a nurse, an old woman or a mother who gives help at some point in the love affair. These older women might offer graphic advice on sexual matters or, on some level, facilitate planning for a particularly difficult encounter. (Rouhi, 1999: 193).

Esta multiplicidad de intermediarias en las relaciones amorosas –lícitas o ilícitas– tiene su asimilación en el contexto castellano bajomedieval, donde, si bien la segregación por género no era tan marcada como en el ámbito islámico, el confinamiento femenino en los espacios interiores de las viviendas hacía que no fuera sorprendente la aparición de una mediadora en asuntos amorosos.

2.2.3.2.3. *La demonización de lo femenino: diablesas en el discurso sapiencial*

María Jesús Lacarra advierte que “el último grado en la identificación entre la mujer y la lujuria lleva a considerarla instrumento de la tentación diabólica” (1980: 343), tal como

¹¹⁷ En la misma línea, también son iluminadoras las palabras de Rouhi: “For the purposes of the study of the go-between, it is imperative that the notion of segregation be incorporated fully into the frame of reference, for it is primarily due to this phenomenon that intermediary activity assumes its particular energy. Segregation between males and females, in urban areas specially, is a visible and strong feature of life from the beginning of the Islamic conquest through the end of the ‘Abbasid era, deriving much strength from the solid foundation it had enjoyed from the pre-Islamic times (1999: 137).

¹¹⁸ Cfr. la siguiente traducción de Pellat de un texto de Al-Jahiz, un estudioso bagdadí del siglo IX y considerado el “creador del adab amoroso”, sobre los distintos tipos de amor: “Le *ʿišq* se compose de l’amour-sentiment (*ḥubb*), de la passion (*hawā*), de l’affinité (ou sympathie: *mušakala*) et de la fréquentation (*ilf*); il débute, s’aggrave, s’arrête a son paroxysme, puis décroît progressivement jusqu’a sa totale décomposition a l’heure de la lassitude. Le mot *ḥubb* recouvre la notion qui lui a été attribuée et ne possède pas d’autre explication, parce qu’on dit que l’homme aime (*yuhibb*) [...] Le *ḥubb* n’en est pas moins le début du *ʿišq*; il est suivi du *hawā* (amour-passion) qui tantot est conforme a son sens véritable et habituel, tantot s’en éloigne sensiblement. Tel est le cas du *hawā* quand il s’agit de religion, de pays et de tout le reste.” (1963: 139). Acerca de la separación entre *ʿišq* y *hawā*, cfr. también Von Grunebaum (1953), Giffen (1971) y Sicard (1987).

se advierte tanto en los relatos que acompañan las predicaciones religiosas, como en los diversos ejemplos de la narrativa sapiencial castellana bajomedieval. Hay una diferencia llamativa entre las representaciones presentes en diversos *exempla* del diablo bufón y de las diablas: los personajes femeninos se vinculan con un despliegue mayor de sexualidad y erotismo que sus contrapartes masculinos, que, si bien causan el mal –el único demonio presente en *Calila e Dimna* se apersona en forma de hombre con la intención de ahogar a un religioso– se los representa de manera asexual o desvinculada de las prácticas sexuales.¹¹⁹ Sin ir más lejos, las tres apariciones de diablas en el *Sendebar* (*Striges*, *Nomina* y *Fontes*, relato en el que un diablo cambia de género y se convierte en mujer) están relacionadas, en mayor o menor medida, con temáticas sexuales o intentos de seducción.

La vinculación entre el género femenino y el imaginario demoníaco que se plasma a nivel literario tanto en los *exempla* de predicadores como en las colecciones ejemplares cuenta con dos aristas relevantes a tener en cuenta. La primera, ya mencionada, es la consabida lujuria femenina, que la vuelve un instrumento del demonio por su debilidad carnal y, a la vez, la convierte en un elemento tentador idóneo para alejar a los hombres de la buena senda.¹²⁰ En segundo lugar, Cándano Fierro menciona el rol de alteridad de la mujer, que la ubica en una situación de no oficialidad respecto al despliegue de conocimientos y prácticas que se apartaban de la regla (eclesiástica, masculina, oficial) y le conferían un halo de sospecha a sus quehaceres que muy rápidamente se vinculó con el imaginario demoníaco:

En esa revuelta atmósfera, las mujeres, con sus remedios tradicionales, arcaicos sortilegios o salmos ancestrales –todos ellos ajenos a los poderes oficiales–, parecían confabularse a fin de coadyuvar en la vacilación y el caos. Las curanderas y comadronas (y desde luego las alcahuetas, virgueras – las que restituían la virginidad o *hacían vírgos*–, barraganas, adivinas ladronas, prostitutas, perfumistas, viudas, ermitañas, limosneras y un sinnúmero de campesinas analfabetas y más bien ancianas) terminaron, pues, siendo consideradas hechiceras y brujas, agentes del demonio y, en la delirante

¹¹⁹ Sin duda una demostración perfecta de la imbricación entre género femenino y demonización en la literatura ejemplar se encuentra en el apólogo de *Barlaam e Josaphat* llamado “Del joven que prefería a los ‘diablos’”, donde se relata la historia de un príncipe que, luego de haber estado encerrado y apartado de la humanidad por un mal horóscopo, se lo incorpora a la vida exterior y se le muestran todos los fenómenos existentes. Al ver un grupo de mujeres jóvenes y hermosas, el infante pregunta cómo se llaman esas criaturas y un consejero bromista le contesta “son los diablos que engañan a los hombres”. En el final del relato, cuando le preguntan al príncipe qué fue lo que más le gustó de todo lo que acaba de conocer, el muchacho contesta sin dudar “los diablos que engañan a los hombres”. El apólogo cobra mayor relevancia por tratarse de la enseñanza final que se le imparte al joven Josafat: la advertencia sobre la peligrosidad del trato con mujeres pasa a ser el consejo que clausura el proceso de aprendizaje (cfr. Keller y Linker [eds.] 1979: 261-264 y Bolton, 1958: 364).

¹²⁰ Sobre el vínculo entre las representaciones demoníacas y el erotismo, afirma Vladimir Acosta: “En un mundo como el cristiano, marcado por el morboso terror y odio implacable de la iglesia frente a todo lo relacionado con la sexualidad, no es de extrañar que ésta quedase asociada a cada paso al demonio y que las apariciones demoníacas tuviesen que ver las más de las veces con el amor y el sexo, reducidos de este modo por los clérigos cristianos a la condición de obra diabólica y permanente peligro para el alma” (1996: 76-77).

fantasía popular, hasta oficiantes de sucios ritos bajo diabólicos altares.
(2008: 220; en cursiva en original).¹²¹

La popularidad de las representaciones femeninas demoníacas se nutre, de esta forma, de ambas características: la erotización desmesurada del género se conjuga con el despliegue de conocimientos que están al margen de la oficialidad y que se consideran sospechosos, en primera instancia, y terminan por vincular la sabiduría femenina con supuestos poderes demoníacos. Es así que la desconfianza básica que despierta el género femenino –también enfatizada por la reiteración, en el discurso sapiencial, de la imposibilidad de “probar” a la mujer y de sistematizar y aprehender de manera cabal sus argucias y trampas–¹²² es llevada al extremo en el recurso de la demonización, que se plasma a nivel literario en una multiplicidad de figuras y fenómenos que relacionan lo femenino con lo demoníaco.

En los ejemplarios de origen oriental, como es el caso de *Sendebär*, hay una dimensión adicional a tener en cuenta en el abordaje de las representaciones de diablasas, y es el de la traducción cultural de figuras sobrenaturales vinculadas con el folclore islámico, como son los *efrits*, *ghoules* y *djinns*. Estos seres sobrenaturales intermedios¹²³ son adaptados en el contexto castellano cristiano como diablos y diablasas, en un esquema binario que pierde gran parte de las sutilezas desplegadas en el riquísimo imaginario del folclore islámico.¹²⁴ El carácter múltiple de la *mirabilia*, tal como es descrita por Jacques Le Goff (1985) funciona, *mutatis mutandi*, de manera análoga en este pasaje intercultural de fenómenos y personajes sobrenaturales, que no encuentran términos análogos en el contexto de reapropiación, y se adaptan en el imaginario demoníaco, que carece de las múltiples posibilidades que otorga el contexto de origen. Afirma Cirlot Valenzuela que “La alteridad de Oriente respecto de Occidente justifica también la otredad de sus criaturas” (1999: 180); otredad que se suple, en los ejemplarios orientales, con la apelación al imaginario demoníaco, que contiene en sí mismo una cuota de extrañamiento y un efecto foráneo que se avienen con las criaturas sobrenaturales provenientes de contextos desconocidos para el receptor castellano medieval de las colecciones.

¹²¹ Cfr. sobre el mismo tema Cándano Fierro (2002).

¹²² Sobre la plasmación literaria de la imposibilidad de “probar” a las mujeres y conocer su verdadera naturaleza, cfr. Lacarra (1993: 43), Vilchis (2004) y Haywood (2011).

¹²³ Cfr. Lacarra (2007: 99).

¹²⁴ Sobre la traducción y adaptación de los personajes sobrenaturales de origen islámico en la literatura sapiencial castellana en general, y en *Sendebär* en particular, cfr. Escobar (1991: 114-127), Alvar (2005: 209-222), Ivanova (2005: 31-49), Cándano Fierro (2008: 203-217) y Haro Cortés (2017: 141-172).

2.2.3.3. Diablo culto y diablo bufón: el demonio en los *enxemplos*¹²⁵

El diablo o demonio,¹²⁶ como personaje literario, cuenta con múltiples apariciones en la literatura castellana bajomedieval; como tentador de hombres y antagonista del bien, constituye una figura recurrente en múltiples hagiografías y en la literatura de clerecía: de hecho, Corominas documenta la primera aparición del término “demonio” en Berceo (1984, II: 441-442). Esta popularidad del personaje también se ve reflejada en la literatura ejemplar, donde las apariciones demoníacas se alinean con la concepción folclórica del personaje, que se aleja de la seriedad con la que se lo estudia en el plano teológico, en los tratados demonológicos,¹²⁷ y se inserta en el concepto de “diablo bufón”.

Cárdenas Rotunno (1999) utiliza el término alemán *Dummeufel* para referirse al diablo bufón de los ejemplarios castellanos bajomedievales y define este personaje como una interpretación “asequible” del demonio; en la misma línea se encuentra Elena Núñez González, que afirma:

El pueblo tendía a presentar al Demonio como ridículo e impotente, probablemente para desquitarse de la tensión del miedo. No es coincidencia que el momento en el que el Cristianismo lo mostraba como el ser más horrible y amenazante, el folclore lo considerase un auténtico bufón (2007: 41).¹²⁸

La presentación del demonio como un enemigo fácilmente ridiculizable y derrotable lo convierte en una figura recurrente en los apólogos sapienciales: es común que la comunicación con el demonio se lleve a cabo a través de estructuras y modelos más relacionados con lo cotidiano profano que en términos sobrenaturales: es el caso del relato *Fontes*, en *Sendebar*, donde el pleito entre el infante y el diablo –convertido en doncella– se desarrolla por intermedio de los *alcalles* (jueces), y el verbo elegido para designar el proceso de confrontación es razonar: el demonio es enfrentado de manera racional, mediante el

¹²⁵ Se diferenciará este apartado del anterior por el enfoque exclusivo en las representaciones literarias del demonio masculino en la literatura sapiencial; si bien en el corpus de la presente tesis estas figuras escasean, en comparación con las diablas, una introducción general a la concepción folclórica del diablo en el siglo XIII es útil para el entendimiento de la recepción de los textos analizados. Por supuesto, en tanto representaciones literarias de personajes demoníacos, tanto los diablos como las diablas de la literatura sapiencial comparten ciertas características que los hacen merecedores de un análisis conjunto que excede los objetivos de la presente tesis; puede encontrarse un análisis completo de carácter general en la tesis de Núñez González (2007) aunque no alcanza a las obras que conforman el corpus de esta tesis.

¹²⁶ Para una exploración detallada del uso de ambos términos en la literatura castellana del siglo XIII, cfr. Gutiérrez Martínez (1998: 39-54).

¹²⁷ Para un análisis pormenorizado de las distintas concepciones teológicas sobre el demonio en la Edad Media, cfr. Russell (1986, 1992); Mäyrä (1999); Muchembled (2000) y Ansgar Kelly (2011), entre otros.

¹²⁸ Cfr. las siguientes palabras de Delumeau sobre la progresiva familiarización de las representaciones demoníacas: “A la vez seductor y perseguidor, el Satán de los siglos XI y XII asusta seguramente. Sin embargo, él y sus acólitos son a veces tan ridículos o divertidos como terribles; gracias a lo cual se van volviendo progresivamente familiares. La hora del gran miedo al diablo no ha llegado todavía.” (2012: 82).

aporte de pruebas y razonamientos que erigen como vencedor al humano. La potencia amenazante del demonio, en este caso, es prácticamente nula, porque su campo de acción no es un ámbito específicamente demoníaco, sino que debe “jugar” con las reglas de sus adversarios.¹²⁹

Al mismo tiempo, las apariciones demoníacas en la literatura ejemplar castellana se caracterizan por otro rasgo que las vuelve fácilmente retratables e insertables en el discurso sapiencial, que es el polimorfismo demoníaco.¹³⁰ La potencialidad de distintas formas de representación de la figura demoníaca lo transforman no solo en un personaje idóneo para englobar las adaptaciones de seres sobrenaturales provenientes de otras culturas y religiones, sino que también lo convierten en un adversario ideal, que puede tomar distintas formas de acuerdo con las necesidades narrativas.¹³¹

La figura del demonio, un personaje literario rico y recurrente en la literatura castellana, corre una suerte similar a la de las diablasas que figuran en las colecciones sapienciales de origen oriental del presente corpus: es utilizado como una figura que tiene tintes sobrenaturales y constituye una amenaza para el hombre, pero que puede ser enfrentado a través de medios desvinculados del entorno mágico y sobrenatural. La potencia amenazante del demonio reside, fundamentalmente, en su carácter maligno y en la posibilidad de cambiar de forma, lo cual le permite presentarse ante los hombres con una apariencia inocua (puede tratarse de una doncella o de un hombre común), que es parte fundamental del engaño. El tema de las apariencias engañosas y la necesidad de comprobación de la veracidad de las situaciones y personas, que es un concepto relevante en el discurso sapiencial, se entronca de esta forma con la aparición demoníaca, que

¹²⁹ Un fenómeno similar se verifica en el relato “El religioso, el ladrón y el diablo” de *Calila e Dimna*, en el que el demonio y el ladrón son vencidos de igual manera, a través de la violencia física: la indiferenciación entre una representación demoníaca y la figura del ladrón explicitan una falta de especificidad en el retrato del demonio, que lo convierte en un adversario simple sin características sobrenaturales destacables salvo su malicia.

¹³⁰ Sobre el polimorfismo de las representaciones demoníacas en la literatura castellana bajomedieval, Escobar teoriza: “Los orígenes de la creencia en el carácter polimórfico del demonio podrían remontarse tanto a los Evangelios como a las Epístolas contenidas en el Nuevo Testamento donde aparecen varios avisos sobre la posibilidad de que este ser se manifieste de una manera inesperada y no en su verdadera esencia. [...] la demonología cristiana también fue enriquecida al comienzo de la Edad Media una vez que se asocian las deidades paganas, muchas de ellas capaces de transformarse en formas animales o humanas, con la figura del diablo cristiano y con los *desertores angeli* o demonios” (1991:116).

¹³¹ Sin embargo, es importante destacar que no necesariamente todas las representaciones demoníacas en contextos folclóricos son risibles: el demonio conserva, en muchos casos, un nivel de animalidad que lo convierte en un sujeto atemorizante. En este sentido, cfr. las siguientes palabras de Mäyrä: “Las tradiciones folclóricas tienen diversas historias sobre demonios en las que son seres monstruosos cuyos objetivos son la destrucción y la muerte. Esta amenaza primitiva asociada con demonios es más evidente en los relatos en los que los demonios capturan y comen humanos: actúan como bestias predatoras. El horror específico asociado con estos seres míticos no es igual al miedo realista y pragmático que generan los animales peligrosos” (1999: 32).

funciona, en este caso, como una forma de engaño más contra la cual el hombre sabio debe precaverse.

2.2.3.4. Ladrones en la literatura sapiencial: el ladrón, una figura marginal y universal

El ladrón como personaje literario es una representación común en la literatura medieval castellana en general, y, por lo que respecta al objeto de esta tesis, también se encuentra presente en múltiples representaciones en el discurso sapiencial. Sin embargo, el carácter negativo y marginal del ladrón ha terminado por relegarlo, irónicamente quizá, a un rol de alteridad secundaria, a tono con el margen social en el que desarrolla sus actividades. Las representaciones de ladrones y los peligros del robo son constantes en los *enxemplos* sapienciales; el reflejo literario esperable de una sociedad violenta, en la que los robos y atracos estaban a la orden del día. Sin embargo, en la actualidad sigue siendo necesario un análisis extenso y detallado de la figura del ladrón y su rol en el discurso literario castellano bajomedieval en general y en el discurso sapiencial en particular.¹³²

El ladrón y la probabilidad de ser víctima de un robo constituyen uno de los peligros centrales en las colecciones castellanas de relatos ejemplares. La posibilidad de actuación del ladrón es múltiple: tanto en espacios abiertos como en la intimidad del ámbito doméstico, la potencialidad amenazante del ladrón lo convierte en uno de los peligros centrales en los apólogos sapienciales. En el caso particular de *Calila e Dimna* y *Sendebar*, el origen oriental de las colecciones no es óbice para la adaptación y apropiación de la figura del ladrón sin ninguna característica en particular: la mayoría de las apariciones de ladrones carecen de introducciones y descripciones detalladas. Esta universalidad de la figura del criminal, cuya única mención es suficiente para la construcción de un estereotipo literario que no requiere de explicaciones adicionales, lo convierte en el antagonista ideal.

Un detalle llamativo que se verifica en el *Calila e Dimna* es la multiplicidad de representaciones de ladrones y robos que se encuentran en los distintos preámbulos de la obra: la introducción de Burzōy, correspondiente a la época de la traducción de la obra del

¹³² Destaco, en este sentido, el artículo de Zubillaga (2020) que, si bien no coincide con el corpus de la presente tesis, constituye un puntapié saludable e interesante para el planteo del análisis de las consecuencias en el ámbito literario de la homologación medieval entre delito y pecado, y cómo este fenómeno repercute en las representaciones literarias de la literatura castellana del siglo XIII. La autora también destaca, en este sentido, el número 7 de la revista *Clío y Crimen* (2010) dedicado al estudio del “Pecado-crimen y penitencia-castigo en la Edad Media a través de la literatura y el arte” que, si bien se enfoca principalmente en los delitos y castigos vinculados con la lujuria y la sexualidad, también puede considerarse un punto de partida para investigaciones posteriores. Respecto de la popularidad de las representaciones literarias de delitos y crímenes en las literaturas orientales, cfr. Bloomfield (1923b) y Malti-Douglas (1988).

indio al pahlavi, y el prólogo de Ibn al-Muqaffa¹³³, que data de la traducción del pahlavi al árabe, contienen relatos que tienen como antagonistas a ladrones y como acción central la narración de un robo. El hecho de que ambos traductores y compiladores de las obras hayan elegido, para sus discursos introductorios, relatos que contienen narraciones sobre robos deja en claro, en primer lugar, el carácter universal y fácilmente identificable del robo como peligro central que puede acechar al hombre; en segundo lugar, la popularidad de las narraciones sobre robos en las distintas etapas de traducción del *Calila*; por último, también se evidencia el carácter intercambiable de la figura del ladrón, que puede servir como símbolo de contingencias o dificultades de diferente índole: “El ladrón y el rayo de luna” en la biografía de Burzōy funciona como analogía de la peligrosidad de depositar las creencias en discursos religiosos poco fiables, y el ladrón cumple el rol del tonto engañado, mientras que en “El hombre que dormía mientras le robaban”, en el discurso del traductor árabe, alerta contra los peligros de la inmovilidad y la falta de aplicación práctica de los conocimientos recibidos, y la figura ridiculizada en este caso es la víctima del robo, mientras que el ladrón es simplemente un elemento secundario de la trama.

La universalidad de la figura del ladrón, de esta forma, se encuentra a tono con el carácter ecuménico de las colecciones de *exempla* orientales que se traducen al castellano en la segunda mitad del siglo XIII. Un personaje fácilmente identificable, de características profanas, desvinculadas en estos relatos de todo tipo de relación con credos religiosos – incluso en la formación de un tándem literario con la figura del “religioso”– constituye un elemento idóneo tanto para la representación de un peligro foráneo como para el aleccionamiento práctico del receptor de las colecciones sapienciales.

2.3. EL MAL EN EL CONTEXTO ISLÁMICO: UNA BREVE APROXIMACIÓN

La concreción de un estudio profundo sobre la conceptualización del mal en el Islam es una meta que, por muy tentadora e interesante que sea, trasciende los objetivos y alcances de la presente tesis. Si bien se considera que estas colecciones, o al menos una gran parte de los contenidos que las conforman, no son originalmente árabes,¹³³ la instancia de traducción al árabe constituye un hito relevante en la conformación de la forma final en que estas colecciones ingresan al contexto castellano. Por esta razón, a pesar de los contenidos eminentemente seculares de ambos textos, que facilitan su traducción y

¹³³ Cfr. capítulos 3 y 5 de la presente tesis.

apropiación en distintas culturas y contextos religiosos, considero que es relevante para el mejor entendimiento de los procesos de reapropiación y adaptación que modificaron y a mi entender enriquecieron las colecciones de *exempla*, dejar sentados algunos principios de carácter absolutamente general acerca de la concepción del mal en el contexto islámico. Espero, se me perdonará la brevedad de la exposición de una temática tan rica e interesante, dado que solo se resaltarán algunos puntos concretos que pueden vincularse con el mejor entendimiento de los textos del corpus.

2.3.1. LA FITRAH

El primer elemento a tener en cuenta al analizar la idea del mal en el contexto islámico es la inexistencia de un pecado original, que marca una diferencia estructural con el pensamiento cristiano.¹³⁴ Al contrario de lo que se manifiesta en la doctrina cristiana, en el Islam se considera que el hombre nace en un estado de pureza e inocencia (*fitrah*) que precede a la elección o imposición de su fe y vuelve aún más cercana la posibilidad de la redención y el conocimiento divino. Se considera que esta idea puede estar expresada en la sura 95 del Corán, *Surah At-Tin* o la Sura de la Higuera, que en su aleya 4 expresa: “Que en verdad creamos al hombre en la mejor armonía”.¹³⁵ Sin embargo, tampoco debe considerarse que por este estado de pureza original, el ser humano se encuentra a salvo de la caída y el castigo divino, idea expresada en la aleya siguiente en esta misma sura, que advierte “y luego lo convertimos en uno de los más bajos”.¹³⁶ Este desconocimiento del pecado original no solo constituye una marca diferencial del Islam sino que motivó múltiples ataques de teóricos musulmanes medievales al cristianismo (Fritsch, 1930; Epalza, 1971).¹³⁷

¹³⁴ Respecto de la ausencia del pecado original en la doctrina islámica, Mona Siddiqui hace la siguiente afirmación acerca del rol de Adán: “The sense of Adam's ‘slip’ is further softened by the Qur’ānic claim of Adam's vicegerency on earth. The Qur’ānic verse ‘I am placing on the earth a vicegerent’ (q 2:30) already alludes to Adam's destiny in that Adam was created for the earth and not for the heavens. Adam's transgression is not a repeated theme in the Qur’ān, nor is he set up as the origin of all subsequent human wrongdoing because Adam is already forgiven for his ‘slip’.” (Siddiqui, 2012: 121).

¹³⁵ La palabra árabe original es *taqnyim*, تقويم de la raíz verbal *qa wa mim* قَوَّمَ relacionada con la idea de estatura o proporción, por lo que algunas traducciones prefieren utilizar otras palabras más vinculadas con este campo semántico.

¹³⁶ El término árabe es *safal*, relacionado con la idea de fondo o de bajeza, que se corresponde de manera antitética con el término vinculado con la estatura mencionado en la nota anterior.

¹³⁷ Cfr Lazarus-Yafeh (1970) sobre la posibilidad de la redención en el Islam.

2.3.2. EL HOMBRE Y LA POSIBILIDAD DE ERRAR

La doctrina islámica postula que la posibilidad de desviarse de la voluntad divina es un atributo exclusivamente humano; lo interesante de esta idea es que pone al hombre en un escalón superior al de los ángeles. La posibilidad de errar es, básicamente, una cualidad que tiene la potencia tanto de ensalzar como de denigrar al ser humano.

Es el hombre la única criatura que no conoce la ley que Allâh ha diseñado para él y que, aun conociéndola, es capaz de transgredirla. Precisamente este primordial detalle es el que constituye la grandeza y la bajeza del ser humano. Es su grandeza, ya que siendo libre de obedecer o no a su Creador, si decide obedecerle, se eleva por encima del resto de las criaturas –*incluso de los ángeles*– ya que estas no tienen capacidad de desobedecer a Allâh. Y cuando dijimos a los ángeles: ¡Postraos ante Adán! (Corán, Sura de la Vaca, 34). Del mismo modo, esto mismo constituye su propia bajeza ya que, si no obedece la ley que Allâh ha diseñado para él, cae incluso más bajo que los animales los cuales nunca se apartan de lo que Allâh ha establecido para ellos: “Son como animales de rebaño o peor aún en su extravío” (Corán, Sura al-A 'râf, 179). (Laraki, 1996: 24-25; en cursiva en original).¹³⁸

Al mismo tiempo, al tener en cuenta la existencia de conceptos como la *fitrah*, desarrollada previamente, y el *taqwâ*, referido al conocimiento consciente de Dios,¹³⁹ también traducido como “temor a Dios” o “piedad”, es destacable la posibilidad innata de hacer el bien presente en cada ser humano desde su nacimiento.

2.3.3. TÉRMINOS CORÁNICOS PARA DESIGNAR EL MAL

De acuerdo con Roland Miller, el Corán contiene cuarenta y seis términos vinculados con el imaginario del mal (2005: 53-55).¹⁴⁰ Si bien no existe una doctrina oficial sobre el pecado y la salvación, que son considerados temas “abiertos” y por lo tanto sujetos

¹³⁸ Respecto de la posibilidad del hombre de “elegir” el mal, afirma Fazlur Rahman: “The fact that man does carry within himself evil tendencies as well as good tendencies distinguishes him from angels, who are free from evil tendencies and are automatically ‘good’, and puts him close to the *jinn* although the *jinn* are more prone to evil than he is. In any case, there is a struggle between these two trends in man” (1994: 89).

¹³⁹ Rahman lo considera el término moral más importante del texto coránico (1994: 19).

¹⁴⁰ El par de opuestos bien-mal, a pesar de no ser una expresión tan común en el Corán (McAuliffe, II, 2002: 335) también tiene al menos dos parejas de acepciones distintas. Me remito a las siguientes palabras de Sachiko Murata y William Chittick: “It is important to keep in mind that the Koran employs several different terms that are frequently translated as ‘good’ and ‘evil’, in particular the pair *busn* and *su'*, which have a strong moral connotation. Partly to differentiate these two terms from *kbayr* and *sbarr*, we will translate them as ‘beautiful’ and ‘ugly’. Koranic usage of ‘beautiful’ and ‘ugly’ reflects a judgment on the rightness and wrongness of human activity, rather than a consideration of the benefit and loss that a person may perceive. The meanings of the terms good and evil sometimes overlap with beautiful and ugly, since in the long run, benefit and loss depend upon right and wrong activity.” (1994: 106).

a debate entre estudiosos (Miller, 2005: 47), el mal como problemática humana está presente tanto en el Corán como en los hadices.¹⁴¹ En un estudio sobre el concepto del mal y la maldición en el Islam, Azher Qamar afirma:

The Quran describes several acts as evildoing; polytheism, unbelief, hypocrisy, and arrogance are the greatest ones. The actions that result in disobedience to God, cruelty, hatred, injustice, selfishness, greed, violence and disharmony in the society are evil acts. Evil is a satanic plan that he uses to encourage human beings to do what Allah Almighty has forbidden. (2013: 2).

El primero de los términos más mencionados en el texto coránico es *sā'a* (سَاءَ) que según Miller se refiere tanto al mal que puede causar el demonio como al que se encuentra dentro de la esfera de la acción humana. La definición de la *Encyclopaedia of the Qu'rān* deja en claro la polisemia del término:

The word normally translated as “evil,” *sū'*, occurs forty-three times as a noun, but is not always understood by Muslim commentary on the Qu'rān as a reference to a moral or ontological category. Often the term refers to harm (q 7:73; 11:64; 20:22; 26:156; 27:12; 28:32; 60:2), misfortune (q 16:94; 27:62; 39:61; 40:45, 52) or God's chastisement (q 6:157; 7:141, 167; 13:18-25; 14:6; 27:5; 39:24, 47). (2002, II: 335).

Un ejemplo de esto se encuentra en la sura 7, *Al-A'raf* o “Las alturas”, cuyo tema central es la separación entre creyentes y no creyentes que se llevará a cabo en el Día del Juicio Final, en cuya aleya 177 puede leerse “*sā'a mathalan al-qawmu lladhīna kadhdhabū bi-āyatīnā wa-'anfusahum kānū yazlimūna*” que puede traducirse como “¡Qué mal ejemplo es el de aquellos que niegan Nuestros signos y Revelaciones y (haciendo eso) son injustos consigo mismos!”¹⁴²

El segundo término más usado, que Miller considera fundamental en el texto coránico es *ẓulm*, que se asocia a la idea de la “oscuridad” y se relaciona con una idea del mal más “corporativa” en detrimento del accionar individual. Un ejemplo de esto se encuentra en la sura 3, *Al Imrān*, que en su aleya 151, en la que nuevamente se habla sobre el castigo a los pecadores, a los que llama *ẓālimīn* (الظالمين) que puede traducirse como “injustos”.¹⁴³

Por último, citaré dos términos coránicos vinculados con el mal que aparecen en los textos sapienciales árabes que constituyen el foco de interés de esta tesis. El primero es

¹⁴¹ Respecto de la ambigüedad teórica del problema del mal en el Islam, afirma Nasrin Rousati: “A careful scrutiny of these narratives demonstrates that the so-called problem of evil—and by extension, human suffering—is not treated in the Qur'an as a theoretical problem but rather as an instrument in the actualization of God's purpose.” (2018: 3).

¹⁴² Fuente: <https://www.svida.com/coran/el-sagrado-coran-y-su-interpretacion-comentada/669-sura-7-al-araf-las-alturas> [Última consulta: 21/4/2021].

¹⁴³ Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/153-3-sura-de-la-familia-de-imran>. [Última consulta: 21/4/2021].

dbanb, traducido habitualmente como “pecado”, que tiene 39 apariciones en el texto coránico y es uno de los términos más frecuentes en las versiones árabes de *Kalila wa Dimna* para designar todo tipo de faltas. Encontramos una aparición de este término en la aleya 3, sura 135: “*wa-man yaghfiru db-dhunūba ’illā llāhu*”, traducido como “¿quién perdona las faltas sino Allah?”¹⁴⁴

El último término coránico destacado en relación con la literatura sapiencial es *shar*, entendido como mal o malvado, que en sus contextos de aparición coránicos se refiere a las ocasiones en que al hombre le acaece un mal, vinculado con caer en desgracia. En palabras de Nasrin Rouzati:

The overall notion of good (*khayr*) and bad/evil (*sharr*) is a central theme in Qur’anic teachings and is emphasized in both Meccan and Medinan phases of the Islamic revelation. Considering these narratives hermeneutically by applying an intra-textual contextualization method, whereby the Qur’an functions as its own interpreter, seems to suggest that the most prominent meaning for the term *sharr* in this group of narratives is the situation that man creates for himself. (2018: 2).¹⁴⁵

Un ejemplo lo encontramos en la sura 41, aleya 49: “*lā yas’amu l-’insānu min du’ā’i l-khayri wa-’in massabu sh-sharru fa-ya’ūsun qanūṭun*”, cuya traducción es “El hombre no se cansa de pedir lo bueno, pero si el mal le toca se queda abatido, desesperado”.¹⁴⁶

La posibilidad de vincular términos coránicos con sus contextos de aparición en textos de literatura sapiencial que luego fueron traducidos al castellano es una manera de abarcar de manera cabal y comprensiva los alcances del pasaje intercultural e interreligioso que experimentaron las colecciones sapienciales en su ingreso a la Península Ibérica castellana.

2.3.4. EL PECADO Y EL ISLAM

La primera salvedad que debe realizarse antes de abordar el tema de las faltas o transgresiones tal como son consideradas en el contexto islámico es el uso apropiado de la terminología básica. Nos referiremos en primer lugar al término “pecado”, un concepto problemático por su cercanía con la doctrina cristiana, cercanía que obliga a oscilar entre una utilización sumamente cuidadosa del término o su reemplazo por otro equivalente.

¹⁴⁴ *Ibíd.*

¹⁴⁵ En la *Encyclopaedia of the Qur’an*, por su parte, se encuentra la siguiente definición: “Closely related to these various uses of the term *sharr* is the word *sharr*, occurring some 28 times in the Qur’an, often translated as ‘bad’ and used to indicate that certain ideas or actions are considered to be unfortunate” (2002, II: 336).

¹⁴⁶ Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/191-41-sura-se-han-expresado-con-claridad> [Última consulta: 21/4/2021].

Siguiendo a Sergio Rábade Romero, entre otros, podemos postular la imbricación esencial entre el término “pecado” y la idea del pecado original, instaurada por el advenimiento del cristianismo y el contexto de una religión monoteísta.

Cuando irrumpa el cristianismo en la cultura grecorromana del Mediterráneo, será el momento en que se podrá hablar del pecado en significación correcta: se cuenta con un Dios único. Un Dios que es creador, legislante, providente. Un Dios que ha proclamado su voluntad de legislador en los diez mandamientos [...] En función del cumplimiento o en su defecto se hacen acreedores a premio o castigo. (2008: 15-16).

Así es como la instauración del cristianismo y su decálogo normativo permite comenzar a pensar la transgresión de los mandamientos divinos como faltas que conllevan una carga de interioridad y de culpa por la relación con la ruptura de la voluntad de Dios. Esta “carga psicológica” que ostenta el pecado entendido por la mentalidad cristiana no se replica de la misma manera en el contexto islámico. Laraki Perellón, en su tratado sobre la creencia islámica, se resiste a traducir el término “*dbanb*” como pecado y esboza las siguientes razones:

Nos negamos a traducir la palabra árabe “*dbanb*” por pecado, una vez más por la fuerte carga teológica cristiana que entraña la misma. [...] el pecado es, también, cristianamente hablando, todo tipo de pensamiento o deseo no conforme a la ley religiosa (impuro). El Islam en ningún momento caracteriza ni define como transgresión de la ley los pensamientos o deseos “impuros”, sino que solo juzga las acciones externas y materiales, calificándolas, si es el caso, de transgresiones. Ello descarga completamente al Islam de la fuerte carga psicológica que el pecado tiene en el cristianismo. (1996: 52).

En su lugar, propone la idea de “transgresión”, para quitarle el peso de la interioridad que supone el pecado cristiano. Utilizaremos de ahora en más ese término para referirnos a las faltas de los creyentes en el contexto islámico.¹⁴⁷

2.3.4.1. Transgresiones mayores y menores

Si bien la cantidad y especificidad de las faltas o transgresiones han sido y aún son materia de debate entre los estudiosos del Islam, existe una primera clasificación que diferencia a las faltas consideradas graves de las leves que se reitera tanto en el Corán como en los hadices. Las faltas o transgresiones graves reciben el nombre de *kaba'ir* (plural *kabira*), de la raíz *k-b-r* relativa a la grandeza, literalmente traducidos como “los grandes”,¹⁴⁸

¹⁴⁷ En el mismo sentido, de manera complementaria, Murata y Chittick afirman que el término inglés “sin” resulta extremadamente vago desde el punto de vista islámico, dado que comprende muchas actividades y matices distintos, que el árabe suple con una serie de términos diferentes (1994: 47).

¹⁴⁸ Cfr. q 4:31; 42:37; 53:32. En la sura 4, *An-Nisab* o De las mujeres, es posible leer en su aleya 31: “*in tajtanibū kabā'ira mā tunbanna 'anhu nukaffir 'ankum sayyi'atikum wa-nudkhibkum mudkbalan kariman*” traducido como “Si evitáis las faltas graves que os hemos prohibido, os cubriremos vuestras malas acciones y os

mientras que las faltas leves son *saghā'ir* (plural *saghīra*) o “los pequeños”¹⁴⁹. Sin embargo, la cantidad y especificidad de las faltas *kabīra* y *saghīra* varía de estudioso a estudioso, dado que el Corán no especifica explícitamente la gravedad de las faltas.

While hadith collections do list major sins, it remains uncertain which ones fall into this category and why. The eighth-century Shāfī scholar al-Dhahābī contrasts major sins (*al-kabā'ir*) with minor sins (*al-saghā'ir*), pointing out the difference between *hadīth* collections by al-Bukhārī and Muslim that list seven major sins and the tradition from Ibn 'Abbās that says that the major sins are closer to seventy in number. For al-Dhahābī, the major sins are those that have been prohibited by God in the Qur'ān, by the Prophetic *sunna*, and by the traditions on the first righteous generation of the Prophet's Companions (Siddiqui, 2012: 126).

Existe consenso entre los especialistas en la doctrina islámica en que todas las transgresiones pueden ser perdonadas por la voluntad divina, con la excepción del politeísmo (Fierro, 2008: 330).¹⁵⁰ El politeísmo o *širk* fue señalado por teóricos tempranos del Islam como Ibn Abbās (s. VII) como la más grave falta en la que un creyente puede incurrir. En su acepción más laica, la raíz *š-r-k* denota asociación o vinculación, aunque en el sentido teológico se refiere a la idea de vincular algo o alguien a la figura de Dios.¹⁵¹ En la aleya 48 de la sura 4 se especifica el carácter imperdonable del *širk*: “*'inna llāha lā yaḡfiru an yusbraka bibi wa-yaḡfiru mā dūna dhālika li-man yasha'u wa-man yushrik bi-llāhi fa-qad iftarā ithman 'azīman*”, traducida como “Es cierto que Allah no perdona que se Le asocie con nada, pero, fuera de eso, perdona a quien quiere. Y quien atribuya asociados a Allah, habrá forjado una falsedad incurriendo en un enorme delito”.¹⁵²

haremos entrar por una entrada noble”. (Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/154-4-sura-de-las-mujeres>. Última consulta: 21/04/2021).

¹⁴⁹ Cfr. q 18:49. En la sura 18, *Al-Kahf* o De la caverna, se expresa: “*wa wuḏī'a al-kitābu fa-tarā al-mujrimīna mushfiqīna mim mā fīhi wa yaqūlūna yā waylatanā māli hādihā al-kitābi lā yuḡbadirū ṣaḡbiratan wa-lā kabīratan 'illā aḡṣāhā wa-wajadū mā 'amilū ḥādīran wa-lā yazlimu rabbuka aḡadan*”, traducido como “Y se colocará el libro, entonces veréis a los que hayan hecho el mal atemorizados por lo que pueda contener. Dirán: ¡Ay de nosotros! ¿Qué tiene este libro que no deja nada ni pequeño ni grande sin enumerar? Y encontrarán delante lo que hicieron. Tu Señor no va a tratar injustamente a nadie.” (Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/168-18-sura-de-la-caverna>. Última consulta; 21/04/2021).

¹⁵⁰ De acuerdo con Maribel Fierro, hay tres tipos de pecados mencionados en el Corán, clasificados en función de cómo afectan a la fe del hombre: las faltas leves, las faltas graves y el politeísmo e infidelidad (*širk* y *kufr*) que pueden ser borrados mediante el arrepentimiento, pero que también pueden llevar al hombre que los comete al infierno (2008: 330). Por una cuestión de simplificación nos referiremos en este apartado solo a las faltas graves y leves, comprendiendo al *širk* dentro de las primeras, dado que el perdón de las faltas graves y la forma en que estas afectan la fe de los creyentes aún es motivo de debate doctrinal.

¹⁵¹ Según Gerald Hawting, en su contexto de aparición original, el *širk* no se refería directamente al paganismo preislámico sino a creyentes que adoraban a Allah pero no abandonaban su creencia en otros dioses: “Although the common translations of it as *shirk* ‘polytheism’ or ‘idolatry’ often reflect the way that is used in Arabic, they risk obscuring its basic meaning. According to the traditional material, the *mushrikūn* were not simple polytheists who were ignorant of the existence of God: they knew of Allāh and on occasion prayed to and worshipped Him, but generally they associated other beings with Him and thus dishonoured Him” (1999: 21).

¹⁵² Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/154-4-sura-de-las-mujeres>. [Última visita: 21/04/2021. El contraste entre la dureza expresada en esta aleya y en

En general, las faltas graves están presididas por el politeísmo y comprenden acciones como el asesinato y la hechicería, aunque, como se ha mencionado con anterioridad, la cantidad y especificidad de estas faltas es objeto de opiniones heterogéneas entre los estudiosos de la doctrina coránica. La entrada sobre “pecados” (*sin*) en la *Encyclopaedia of the Qur’ān* enumera las siguientes faltas:

Lists of major sins are more readily accessible in Hadīth, though there continues to be considerable uncertainty on precisely which, or how many, fall into that category. A tradition reported on the authority of the Prophet’s Companion Abū Hurayra lists the following seven as major sins: associating anyone with God; sorcery; unlawful homicide; usurping the property of the orphan; usury; fleeing from the battlefield; and slandering believing women (McAuliffe, V, 2006: 21).¹⁵³

Sin embargo, esa enumeración tiene carácter didáctico y está lejos de ser exhaustiva. Los estudiosos medievales de la doctrina islámica han elaborado distintas listas de pecados graves, todas encabezadas por el politeísmo.¹⁵⁴ El tema de la clasificación de las faltas menores o *saghīra* sufre las mismas problemáticas, o tal vez más graves por tratarse de faltas perdonables.

2.3.4.2. Algunas faltas femeninas en el Corán y los hadices

Afirma Fierro que entre las faltas mencionadas en el Corán hay una serie que parece corresponderse específicamente con la acción femenina, como aquellas enunciaciones dirigidas directamente a las plañideras, magas y alcahuetas (2008: 334).¹⁵⁵ En los hadices, por otra parte, abundan los comentarios que determinan tanto la inferioridad de la mujer como la existencia de faltas que son, no exclusivamente privativas, pero sí características del género femenino. Me remito a las siguientes palabras de Fierro:

17:39 (“*dhālika mimma awḥā ilayka rabbuka mina l-ḥikmati wa-lā taj’al ma’a llāhi ilāhan akhara fa-tulqā fi jahannama malūman madhūran*”: “Es parte de lo que tu Señor te ha inspirado de la Sabiduría. Y no pongas a otro dios junto a Allah pues en ese caso serías arrojado a Yahannam, reprobado y despreciado”) frente a la idea de la Misericordia divina, expresada entre otros en q. 39-53 y en diversos hadices, ha sido un tema de debate y estudio de diversas escuelas filosóficas islámicas a lo largo de la historia (Siddiqui, 2012: 125).

¹⁵³ Para una breve pero detallada descripción de las faltas en la doctrina islámica, cfr Zaman (2006: 19-27), Fierro (2008) y Siddiqui (2012).

¹⁵⁴ El castigo de las faltas también es objeto de debate entre estudiosos, dado que el Corán solo especifica castigos para una cierta serie de transgresiones o crímenes, que son los llamados *ḥudūd* o límite: el adulterio (*zīnā*), las prácticas sexuales no convencionales (*fawāḥish*), la difamación (*qadhf*), el robo (*sariqah*), el atraco (*qat’ al-ṭariq*) y la apostasía (*irtidād*). Los castigos para estas faltas son corporales y van desde latigazos hasta la pena de muerte. El hecho de que sean los únicos crímenes con castigos especificados por la Sharīah o ley divina les confiere un carácter de universalidad que los destaca de otros tipos de falta (cfr. Zaman, 2006: 19-27; Souiaia, 2008: 37-38).

¹⁵⁵ Para un panorama completo del rol de las mujeres en el texto coránico, cfr. Schimmel (1982), Freyer Stowasser (1994), Wadud (1999), Barlas (2002) Schirrmacher (2008) y Sayeed (2013); a la vez, Deguilem y Marín (2000) compilan una serie de trabajos sobre las mujeres en distintas fuentes árabes no religiosas.

El profeta, en una transmisión de Abū Sa'īd al-Judrī, exhorta a las mujeres a que cumplan con el precepto de la limosna, ya que le ha sido revelado que ellas constituirán la mayor parte de los habitantes del infierno. Al serle preguntada la razón, responde que ellas no cesan de lanzar maldiciones y de mostrarse ingratas con sus maridos, caracterizando a continuación a las mujeres como seres defectuosas en razón y religión (*min nāqisāt 'aql wa-dīn*). (Fierro, 1989: 36).

La ingratitud hacia sus maridos o *kufrān al-'aṣīr* es una falta femenina recurrente en los hadices (Fierro, 1989: 36, nota 6) que también puede corresponderse con representaciones de personajes femeninos en los apólogos ejemplares que forman parte del corpus de la presente tesis. De esta manera puede postularse una relación directa entre el imaginario de la literatura de carácter folclórico y el discurso religioso.

Como era esperable, también las relaciones sexuales fuera del matrimonio o del concubinato (*zīnā*) son condenadas en el Corán (Fierro, 1989:46). En la aleya 32 de la sura 17 (*al-isr'* o “El viaje nocturno”), se afirma que este comportamiento es considerado una *fā'isha*, es decir, un acto obsceno o transgresión ante Dios. En la aleya 24 de la sura 4 (*an-nisā* o “De las mujeres”), se prescribe una serie de condiciones para el matrimonio y se condena a los *musāfihīna* o fornicadores (*مُسَافِحِينَ*). Sin embargo, si una esclava es obligada a prostituirse, en la aleya 33 de la sura 24 se afirma que Allah la perdonará.¹⁵⁶

El debate sobre los castigos que les corresponden a los adúlteros es abundante, dado que la lapidación a los individuos que cometen adulterio no está especificado en el Corán, sino en algunos hadices, y la serie de pasos requeridos según la legislación coránica para probar el adulterio hacen que la comprobación y verificación del acto sea muy compleja.¹⁵⁷

¹⁵⁶ “No obliguéis a vuestras esclavas a prostituirse en contra de su deseo de ser honradas, persiguiendo lo que ofrece la vida de este mundo. Pero si (les ocurre que) son forzadas... es cierto que Allah, una vez que hayan sido forzadas, es Perdonador, Compasivo.” (Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/174-24-sura-de-la-luz>. Última consulta: 30/4/2021).

¹⁵⁷ “The qur'ānic teachings and the prophetic hadīth make it practically impossible to prove adultery. In the first place, in practice it would be difficult to procure the testimony of four men who witnessed the act of penetration. Furthermore, inquiry into the matter and questioning the culprits is forbidden because prying into people's concealed actions is unlawful. The word of a husband who accuses his spouse of adultery, but lacks the corroborating witnesses, is acceptable, provided that he swears four times that he is telling the truth. In the fifth oath (q.v.) he invokes God's curse on himself if he is lying (see curse). The wife averts the punishment if she swears to her innocence four times, followed by a solemn oath that her husband is telling a lie and invokes God's wrath on herself if her husband is telling the truth (q 24:6-10). This procedure is called *li'ān*, related to *la'na*, “to curse.” The person who voluntarily confesses adultery must repeat his confession four times and even then it may later be withdrawn. Persistent admission of sin and demand for punishment indicate a desire for atonement for the sin committed. Repentance exonerates the culprit from punishment. Inasmuch as adultery and fornication constitute serious offences, q 24:4 prescribes eighty lashes for those who accuse women of adultery without the necessary proof and forbids that their testimony ever again be accepted.” (Abu-Zahra, 2001: 29-30). Las semejanzas entre el procedimiento del *li'ān* y la actuación de la mujer del carpintero en “El carpintero, el barbero y sus dos mujeres”, relato insertado en el capítulo III del Calila e Dimna, es un tema que aún merece ser explorado.

Respecto de la falta fundamental femenina sindicada en el discurso religioso, que es la culpa de Eva en la expulsión del paraíso, existen desavenencias en relación con la interpretación del mensaje coránico. A pesar de que la ausencia de la noción de “pecado original” en el texto coránico atenúe tanto el impacto de la falta de Adán como el rol de Eva en la caída en la tentación (Barlas, 2002: 138),¹⁵⁸ algunos exégetas musulmanes medievales han “completado” a posteriori el relato de la expulsión del paraíso con una firme y clara condena sobre el rol femenino y las consecuencias punitivas del mismo.¹⁵⁹ La pugna entre algunas interpretaciones del texto coránico acerca de la naturaleza femenina y las exégesis posteriores es explicada de manera clara y concisa por Freyer Stowasser:

Even beyond Eve, women’s spiritual freedom and moral responsibility are prominent Qur’anic themes that appear in the revelations both symbolically (personified in sacred history) and also in the form of community- directed legislation. Many of the Qur’an’s women’s stories bear the lesson that a woman’s faith and righteousness depend on her own will and decision, and that neither association with a godly man nor a sinner decides a woman’s commitment to God. Medieval Islamic exegesis, however, viewing women’s innate nature as weak but also dangerous to the established moral order, largely excluded the Qur’anic theme of female spiritual freedom and moral responsibility in favor of the exegetic maxim that “woman is (i.e., should be) man’s follower in all things.” Here as elsewhere, modern interpretation has shown a marked difference from the classical in formulation and application of the Qur’anic “examples.” (1994: 20).

2.3.4.3. El demonio en el Islam: *Iblīs* y la expulsión

La concepción islámica del demonio tiene aspectos en común con la figura del diablo cristiano, especialmente en lo tocante a su carácter rebelde que le vale la maldición divina y la expulsión de la presencia de Dios. Esta historia es narrada en q 15 28:40, que cuenta la creación de Adán, compuesto de “barro negro moldeable”,¹⁶⁰ y el llamado de Allah a todas las criaturas para que asistan a adorarlo, llamado que obedecen todos, menos *Iblīs*,¹⁶¹ que argumenta “*lam akun li-’asjuda li-basharin khalaqtahu min ṣaṣṣālin min ḥama’in masnūn*”, es decir, “No me postraré ante un ser humano al que has creado de barro seco procedente de

¹⁵⁸ Respecto del relato coránico de la caída de Adán, cfr. las siguientes palabras de Amina Wadud: “It is noteworthy that, with one exception, the Qur’ān always uses the Arabic dual form to tell how Satan tempted both Adam and Eve and how they both disobeyed. In maintaining the dual form, the Qur’ān overcomes the negative Greco-Roman and Biblical-Judaic implications that woman was the cause of evil and damnation” (1999: 25).

¹⁵⁹ Cfr. Al-Tabari (1989: 179-80) en su análisis de comentarios exegéticos sobre el episodio de la expulsión del paraíso en el Corán en los que se considera que la menstruación femenina es un castigo por el accionar de Eva.

¹⁶⁰ Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/165-15-sura-de-al-hiyr> [Último acceso: 22/4/2021].

¹⁶¹ De acuerdo con la Encyclopaedia of Islam, “the Arab philologists consider that *Iblīs* derives from the root *bls*, because Iblis has nothing to expect (*ubliša*) from the mercy of God” (1997 III: 668).

barro negro moldeable” (q 15:33).¹⁶² La argumentación para la rotunda negativa de *Iblīs* a adorar a Adán se explicita también en q 7:12, donde afirma que él fue creado de fuego (*nār*), circunstancia que lo hace mejor que Adán, que fue creado de arcilla (*ṭīn*). La expulsión (*rajīm*) divina lo ubica en su nuevo rol de tentador: “*qāla rabbī bi-mā aghwaytanī la-’uzayyinanna labum fī l-’arḍi wa-la-’ughwiyannabum ’ajma’ina. illā ’ibādaka minhum ul-mukhlaṣīna*” entendido como “¡Mi Señor! Puesto que me has perdido... Los seduciré en la tierra y los extraviaré a todos. A excepción de aquellos siervos Tuyos que sean sinceros” (q 15: 39-40).¹⁶³

El carácter “tentador” de *Iblīs* se explicitará en su intervención en la caída y expulsión de Adán y Eva en el paraíso, situación en la que se lo denominará no con su nombre propio sino con el término general de *Shaitān*, concepto que aparece en el texto coránico tanto en singular como en plural, es decir, para designar tanto al “demonio” como a las hordas que lo siguen. Ahora bien, el peso de la figura de *Iblīs* como la representación objetiva y particular del mal es una cuestión aún debatida por expertos:

The question whether Satan is the objective principle of evil or is a “person” is, however, more difficult to answer. Certainly, evil is usually personalized, particularly in connection with the story of Adam, where his proper name is mentioned as *Iblīs*. *Iblīs* not only disobeyed God and refused to honor Adam but engaged in a fairly lengthy controversy with God. But later, when Adam and Eve are tempted to eat of the forbidden fruit, their tempter is termed not *Iblīs* but Satan, the normal term for the evil principle, and since the story of the creation and fall of Adam are obviously presented in a dramatized form, it is a question whether the Qur’an is speaking literally there of “persons” (Rahman, 1994: 90).

Respecto del personaje coránico *Iblīs* existen dos cuestiones no resueltas que acrecientan la ambigüedad de la figura. En primer lugar, a diferencia del ángel caído Lucifer,¹⁶⁴ su naturaleza no está especificada: aún existen debates acerca de si se trata de un ángel o de un *djinn*. Exégetas tempranos del Corán como al-Zamakhshari (s. XI) han conceptualizado a *Iblīs* como un *djinn*, por la incapacidad esencial de los ángeles de optar por el mal, a pesar de que existen numerosos textos que lo sitúan dentro de las filas de los ángeles.¹⁶⁵ En segundo lugar, tampoco se ha definido la naturaleza y el alcance de las faltas cometidas por *Iblīs*: si bien se señala frecuentemente que el orgullo y la desobediencia fueron el motor de su accionar —la desobediencia a la orden divina de adorar a Adán, nacida de su orgullo por considerarse superior al primer hombre—, aunque las razones para

¹⁶² Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/165-15-sura-de-al-hiyr> [Último acceso: 22/4/2021].

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ A pesar de que en los Evangelios no se menciona explícitamente que los demonios sean ángeles caídos, todas las interpretaciones exegéticas posteriores han llegado a esa conclusión gracias a la sumatoria de elementos presentes en el texto bíblico (cfr. Yarza Juaces, 1979, y Martín, 2010: 673).

¹⁶⁵ Para un sucinto pero completo resumen del debate entre exégetas coránicos sobre la naturaleza de *Iblīs*, cfr. Wensinck y Gardet (1986, vol. III: 668-669) y Vicchio (2008).

su rebeldía también son objeto de debate entre especialistas: ¿pudo su negativa a postrarse ante Adán estar relacionada con un rechazo a cualquier acción que se asemeje, aunque sea de manera lejana, al politeísmo y la adoración de cualquier figura que no sea la del Dios único?¹⁶⁶

Si bien tanto la verdadera naturaleza de *Iblīs* o *Shaiṭān* como sus intenciones y las faltas cometidas son temas que trascienden los objetivos de este trabajo, hay dos características que son destacables por su aplicación en los textos sapienciales árabes. Por un lado, la ambigüedad constitutiva de esta figura demoníaca, que está en consonancia con los personajes vinculados con el imaginario del mal en los discursos folclóricos y ejemplares. En segundo lugar, su rol de “tentador” del ser humano, al que se confina a sí mismo luego de la expulsión divina, lo pone en una posición de equivalencia con el hombre, que se convierte en una suerte de objeto de deseo: el objetivo del demonio será tentar al hombre para que caiga en el mal. De esta forma, el antagonista de *Shaiṭān* no es Allah, quien está en un nivel absolutamente superior e único,¹⁶⁷ si no el ser humano, quien, además de ser el causante de la expulsión de *Iblīs* se convierte en la presa de las intenciones del demonio.

Un aspecto a tener en cuenta en este rol del demonio como tentador de los hombres es su carácter conspirador, que lo configura como un personaje esquivo e intrigante; el epíteto que encontramos en q 114: 4-6 es *al-waswāsi* o “el susurrador”. La imagen del demonio susurrando al oído del hombre para causar su perdición es común desde su intervención inicial en el paraíso para convencer a Adán de que coma de los frutos del árbol prohibido. La acción de susurrar puede pensarse como una sinécdoque de la intriga a la que se dedica el demonio y que constituye su mayor fortaleza. En palabras de Rahman, “*Iblīs* or Satan thus appears more cunning and artful than strong, more deceitful

¹⁶⁶ Respecto de esta hipótesis, cfr. las siguientes palabras de Wensinck y Gardet en la *Encyclopaedia of Islam*: “Some mutakallimun and many Sufis meditated on the ‘disobedience of *Iblīs*’: the reason why he disobeyed God and was thus placed among the unfaithful was that he did not submit to the unconditional Will of God, preferring the general Law which had been given (‘to worship God alone’) to the short-term Commandment ‘bow down before Adam’). Al-Halladj makes him say: ‘No, I shall worship only Thee’. Some suggest that he believed God was setting a trap for him and that his duty was to evade it by an affirmation of uncompromising monotheism. Even more: he preferred to risk incurring God's curse and to be in hell, and to be, even against God so to speak, the mysterious witness of the absolute Divine Unity. By the expedient of such analyses, *Iblīs* is accorded a certain grandeur, and there can sometimes be recognized in some of the Sufis a kind of secret sympathy for the one who was ‘forced to be disobedient’, a victim of the incomprehensible and inscrutable Commandment of God.” (1986, vol. III: 669).

¹⁶⁷ Cfr. las siguientes palabras de Azher Qamar: “Another important aspect of the power of evil in Islamic sources of knowledge is its limitation when compared to the power of good. Satan may provoke evil in many ways, but he does not hold powers to control natural phenomenon (usually named as natural evils); thus natural destructions (like floods, earthquakes, storms) are not natural evils controlled by an evil authority” (2013: 45).

and contriving than forthrightly challenging, more beguiling, treacherous, and ‘waylaying’ than giving battle” (2009: 96).

2.3.4.4. Seres sobrenaturales del folclore islámico

La aparición, en relatos folclóricos árabes, de diversos seres sobrenaturales, algunos de raíces preislámicas,¹⁶⁸ es una constante en la narrativa oriental que se ha difundido en el Occidente y ha contribuido, en muchas ocasiones, a formar la idea del “exotismo” oriental y del Oriente islámico como un lugar profundamente vinculado con supersticiones y personajes mágicos y sobrenaturales. El mismo Burton, traductor de *Las mil y una noches*, se ha visto en la obligación de desmentir, en una nota al pie, la existencia real de estas criaturas: “I cannot but regard the ‘Ghul of the waste’ as an embodiment of the natural fear and horror which a man feels when he faces a really dangerous desert” (1885-188, vol IV: 171, nota 42).

El debate sobre la existencia real de algunas de estas criaturas como los *ghoules* y los *djinnns* ha suscitado incluso el interés de algunos estudiosos de la ley islámica,¹⁶⁹ lo que nos da la pauta del arraigo de estas criaturas en la mentalidad islámica medieval, y los vuelve relevantes para el estudio de las traducciones de relatos árabes al castellano en el contexto alfonsí. En este apartado analizaremos las características más prominentes de algunos seres sobrenaturales pertenecientes al folclore islámico, en particular por su posible inserción en los antecedentes árabes del *Sendebär* y *Calila*. Este es un tema que ha suscitado interés en el hispanomedievalismo en los últimos años, con interesantes trabajos de autoras como Haro Cortés (2017), por lo que, espero, este resulte un humilde aporte en la comprensión de la complejidad del pasaje intercultural de las obras del corpus.

2.3.4.4.1. Los djinnns

El *djinn* es una criatura perteneciente al folclore mitológico islámico, que también tiene una sura propia en el Corán (72, *Surah al-Jinn*)¹⁷⁰. Este cruce entre el folclore popular y

¹⁶⁸ “Islam could not change the belief in supernatural beings such as genies and ghouls, because they were an integral part of Arab culture” (Al Rawi, 2009: 48).

¹⁶⁹ “Since Islam clearly dictated that its followers use their rational judgments in assessing matters, there were many Arab writers, particularly those belonging to al-Mu‘tazilah (Recluses) school, who negated the very existence of the ghoul because they relied on reason in analyzing different cultural and religious issues” (al-Rawi, 2009: 52).

¹⁷⁰ El hecho de que estén mencionados en el Corán les da a los *djinnns* una investidura y un nivel de realidad entre los creyentes islámicos que los aleja del carácter “fantástico” que tienen otros tipos de criaturas folclóricas en el contexto pagano devenido cristiano. Es reveladora la siguiente anécdota que relatan

la puesta por escrito en el texto sagrado puede deberse a la existencia de la criatura en el folclore preislámico (Guiley, 2009: 67). Se afirma en la *Encyclopaedia of the Qu'rān*: “Although their existence is never doubted, the jinn are presented in the Qur'ān as figures whose effective role has been considerably curtailed in comparison to that accorded to them by various forms of pre-Islamic religion” (2006: 43). Aparentemente, en su paso del folclore preislámico al texto sagrado coránico los *djinn*s han perdido atributos “mágicos”¹⁷¹ que se reservan únicamente para la esfera de la acción divina, pero han conservado su estatuto de seres sobrenaturales vinculados con el fuego. Se cita, entre sus características más sobresalientes, la poca resistencia a materiales como la luz solar, la sal y el acero, se los considera criaturas vanidosas y de mal temperamento, y se afirma que los *djinn*s constituyen una categoría demoníaca general que engloba especies particulares como los *shaitan* o demonios propiamente dichos, *ghoules*, *ifrits*, entre otros.¹⁷² Un rastreo etimológico nos revela que el término deriva de la raíz *yanna*, que tiene el sentido de cubrir u ocultar, lo que le vincula a este ser con lo misterioso y oculto.¹⁷³

Respecto del texto coránico, la *Surah al-Jinn* se abre con la palabra de estas criaturas que, luego de haber escuchado la palabra del Corán, se maravillan, se desligan de su pasado politeísta y se prometen a futuro a dedicarse al fervor monoteísta; en q 72:2 puede leerse *وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا* “*wa-lan nushrika bi-rabbina ahada*”, es decir, “no asociamos a ningún otro con nuestro Señor”,¹⁷⁴ idea reiterada en q 72:20. Nuevamente es el concepto de *shirk*, “asociar” algo o alguien a la figura divina, el que aparece en términos de prohibición y como la acción cuya proscripción es determinante de la instauración del monoteísmo islámico.

La relevancia de los *djinn*s en el folclore islámico se explicita en la frecuencia en la que aparecen en la literatura sapiencial árabe. Por un lado, es destacable que se trata de criaturas moralmente ambiguas, que no se decantan por la bondad ni por la maldad – pueden considerarse “seres intermedios”, tal como los define Lacarra en su edición del

Rosemary Guiley y Philip Imbrogno en su libro sobre los djinn: “While traveling through the Middle East, Phil gathered many tales of the djinn. A considerable number of these stories were not written, but passed orally from generation to generation. After listening to the many *djinn* tales, he asked a question that the typical, skeptical westerners would pose: ‘If you have never seen *djinn*, how do you know they exist?’ The answer he got was always the same: ‘They are mentioned in the Qur'an, the word of Allah, who does not lie.’” (2011: 14).

¹⁷¹ Atributos relacionados particularmente con el conocimiento del futuro de la humanidad y su familiaridad con el mundo invisible (Mc Auliffe, 43).

¹⁷² Para una descripción detallada de estas criaturas mitológicas islámicas cfr. McAuliffe, 2006, vol. 3, p. 43; Guiley (2009: 67) Bane (2012), Gil Grimau (2004, 2006), al-Rawi (2009a, 2009b) y Álvarez de Morales (2011)

¹⁷³ Cfr. Gil Grimau (2004: 89) y Álvarez de Morales (2011: 19).

¹⁷⁴ Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traduccion-de-abdel-ghani-melara/222-72-sura-de-los-genios> [Última visita: 22/4/2021].

Sendebar (2007: 99). Por otro lado, debe tenerse en cuenta la constante relación que tienen con los seres humanos, evidenciada a la par en el texto coránico en la declaración de *Iblis* en la que deja en claro que su intención es tentar al hombre para que abandone la senda del bien, y al mismo tiempo en la multiplicidad de leyendas folclóricas en las que los *djinns* se vinculan con personas con objetivos dispares; si bien existen muchas historias en las que los *djinns* intentan engañar a los humanos con intenciones perversas, también pueden encontrarse ejemplos de relaciones positivas.¹⁷⁵

2.3.4.4.2. Los ghoules

El término *djinn* engloba también a los *ghoules*, quienes, sin embargo, contienen una serie de características propias que los diferencian como un tipo aparte. Los *ghoules* son criaturas cuyo ámbito de desempeño es el desierto; por esta razón, se considera que son un resabio de creencias beduinas preislámicas que sobrevivieron la instauración del Islam (Al Rawi, 2009a). La raíz etimológica del término parece vincularse con la raíz verbal *ghal*, que significa “asesinar”.¹⁷⁶

Los *ghoules* no forman parte del texto coránico; sin embargo, son mencionados en algunos hadices y en algunos *tafsir* (exégesis) coránicos, como el de Ibn Kathir (c. 1300-1373), que menciona una anécdota sobre un *ghoul* que se aparecía a un seguidor del profeta en la noche.¹⁷⁷ De acuerdo con lo que se desprende de este testimonio, se los puede considerar criaturas nocturnas y engañosas, de cuya palabra no es posible fiarse.

En el folclore islámico hay distintos tipos de *ghoules*, pero todos coinciden en algunas características generales como las de vagar por lugares abandonados

¹⁷⁵ Por ejemplo, en la historia de los tres deseos, presente tanto en *Las mil y una noches* como en *Las cien y una noches* y en el *Sendebar*.

¹⁷⁶ Cfr. Hans Wehr (1976: 805).

¹⁷⁷ El texto completo del hadiz en el *Tafsir* de Ibn Kathir es el siguiente: “Imam Ahmad recorded that Abu Ayyub said that he had some dates and a Ghoul used to take some, and he complained to the Prophet . The Prophet said to him, ‘When you see her, say, ‘ In the Name of Allah, answer to the Messenger of Allah’. Abu Ayyub said that when she came again, he said these words and he was able to grab her. She begged, ‘I will not come again,’ so Abu Ayyub released her. Abu Ayyub went to the Prophet and the Prophet asked him, ‘What did your prisoner do’ Abu Ayyub said, ‘I grabbed her and she said twice, ‘ I will not come again, ’ and I released her. ’The Prophet said, ‘She will come back.’ Abu Ayyub said, ‘So I grabbed her twice or three t imes, yet each time I would release her when she vowed not to come back. I would go to the Prophet who would ask me, ‘What is the news of your prisoner’ I would say, ‘ I grabbed her, then released her when she said that she would not return. ’ The Prophet would say that she would return. Once, I grabbed her and she said, ‘Release me and I will teach you something to recite so that no harm touches you, that is, Ayat Al-Kursi.’ Abu Ayyub went to the Prophet and told him, and the Prophet said, ‘She is liar, but she told the truth.’ At –Tirmidhi recorded this Hadith in the chapter of the virtues of the Qur’an and said, ‘Hasan Gharib. ’ In Arabic, ‘Ghoul’ refers to the Jinn when they appear at night” (200: 627-628. También en <https://sunnah.com/urn/631150> [Último acceso: 21/04/2021].

(principalmente cementerios); la posibilidad de cambiar de forma, y aparecerse a los viajeros con apariencias agradables, preponderantemente femeninas. El hecho de que vaguen por cementerios abandonados hace que se les adicionen características vampíricas: los *ghoules* o bien pueden alimentarse de cadáveres, o se los considera muertos que vuelven a la vida a atormentar a otros humanos y alimentarse de ellos (Guiley y Zaffis, 2009: 95). El ataque y la voracidad del *ghoul* también pueden explicarse con un antecedente animal, tal como señala Álvarez de Morales:

En algunas tradiciones, se considera que en su origen fue un animal salvaje, que habitaba en cuevas y en cubiles y, en un momento determinado, se habría humanizado, pero conservaría los rasgos de coger y de arrebatarse rápidamente la presa, de atacar y de huir. Tener características humanas y animales serían muestra de la supervivencia de su origen; de aquí la relación que existe entre el ogro y la cueva (2011: 113).

La aparición en zonas desérticas es un rasgo central de los *ghoules*, que pueden considerarse, siguiendo a Burton, como la encarnación del terror de los viajeros al atravesar largas zonas vacías. Es por esta razón que se plantea un origen preislámico, beduino, del *ghoul*; al-Rawi lo relaciona con un monstruo mesopotámico llamado Gallu.¹⁷⁸

Los *ghoules* pueden ser femeninos o masculinos; sin embargo, hay una relación entre la metamorfosis del *ghoul* y el género femenino, que elige para seducir víctimas incautas, en general viajeros, apartarlos de su camino para poder matarlos y comer de su carne (Bane, 2012: 148). En este sentido, es posible observar una relación con algunas diablas del *Sendebar*, que también utilizan la apariencia femenina como una suerte de anzuelo para atraer víctimas. Las semejanzas con las diablas del *Sendebar* también se verifican en la elección de lugares abiertos y externos, como bosques y ruinas, para la aparición de estos seres sobrenaturales.

2.3.4.4.3. Los ifrits

El último personaje a analizar es el *ifrit*, presente en múltiples relatos folclóricos y en colecciones como *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches*. El *ifrit* (femenino *ifrita*) también es una especie de *djinn*, aunque en el folclore islámico ha desarrollado una serie de

¹⁷⁸ “The earliest records of Arabs document their activities in Mesopotamia, providing evidence that the nomads of Arabia were always in direct contact with the more ‘advanced’ people of Mesopotamia, mainly for the purpose of trade. This contact produced cultural exchange between the two peoples, mostly in terms of life style and borrowed words. In ancient Mesopotamia, there was a monster called ‘Gallu’ that could be regarded as one of the origins of the Arabic ghoul. Gallu was an Akkadian demon of the underworld responsible for the abduction of the vegetation god Damuzi (Tammuz) to the realm of death (Lindemans). Since Akkad and Sumer were very close to the Arabian deserts, Arab Bedouins in contact with Mesopotamian cultures could have borrowed the belief” (al-Rawi, 2009a: 45).

características propias que amerita resaltar. El término tiene una única mención en el Corán, en q 27:39, cuando un *djinn ifrit* le ofrece a Salomón el trono de la reina de Saba.¹⁷⁹ Esta única mención ha impulsado toda serie de debates acerca de la naturaleza del *ifrit*: se ha postulado la idea de que “*ifrit*”, adicionado al término “*djinn*”, le otorga un matiz negativo y peyorativo al término, lo que da cuenta de una suerte de genio malvado (Gil Grimau, 2006: 99-100). Otras traducciones de este pasaje hablan de “un *ifrit* de los *djinn*”, entendido el primero como una subcategoría de los segundos. En teoría, la idea del *ifrit* como una entidad distinta del *djinn* se refleja principalmente en fuentes folclóricas y no cultas.

Gil Grimau afirma que se trata del “personaje menos claro y más indefinido, sujeto a toda clase de fluctuaciones descriptivas” (2006: 99), indefinición que puede vincularse, también con su ambigua etimología: se supone derivado de la raíz ‘*f-r*’, que Gil Grimau afirma, “oscila en torno a los conceptos de estar polvoriento, tener el pelo o las orejas tiesos, ser astuto, ser rojizo, y fructificar las palmeras” (2006: 102); por otra parte, Thomas Bauer afirma que esta raíz, en la filología árabe clásica, puede significar tanto “poderoso, fuerte, efectivo”, o bien “astuto, malvado, impúdico, rebelde” o una mezcla de ambos conceptos (2002, II: 486).

Comparte una serie de características con los otros seres sobrenaturales mencionados previamente: su vida tiene un principio y un fin, envejecen y mueren, aunque es sumamente extensa en comparación con la de los humanos; puede interrelacionarse con estos, incluso tener relaciones sexuales y descendencia; su relación general con los seres humanos suele ser positiva e incluso en ocasiones actúan como ayudantes.

En tanto seres sobrenaturales, en el folclore islámico se les reconoce dos tradiciones antropomórficas diferentes: se los define, por un lado, como una deificación de fenómenos naturales como el viento, el aire y el fuego –elemento con el que se vinculan todos los seres folclóricos islámicos–¹⁸⁰ y por otro lado, se los retrata como seres bestiales del desierto o la estepa. Afirma Gil Grimau que “pudieran ser la expresión ‘deificada’ de una serie de fuerzas de superficie, rápidas, irrumpientes, peligrosas, que habitan en los márgenes de la sociedad humana pero que pueden aportar determinados beneficios por lo que se les debe respeto” (2006: 102).

¹⁷⁹ “Dijo un genio Ifrit: Yo te lo traeré antes de que te levantes de tu asiento, yo tengo fuerza para ello y soy digno de confianza.” (Fuente: <https://noblecoran.com/index.php/coran-traducido/traducion-de-abdel-ghani-melara/177-27-sura-de-las-hormigas>. Último acceso: 21/04/2021).

¹⁸⁰ “Existe una teoría relativa a la creación del genio en la que se indica que su origen, el de los demonios y el de los ángeles fue el mismo: el fuego. Lo que los diferencia es que los ángeles fueron creados a partir de la luz de ese fuego, los genios de la llama y los demonios del humo”. (Álvarez de Morales, 2011: 107).

2.4. A MANERA DE CONCLUSIÓN: UNA BREVE RECAPITULACIÓN Y UNA EXPRESIÓN DE DESEOS

En este capítulo se ha llevado a cabo una aproximación al concepto de “mal” desde distintos enfoques, heterogéneos, pero que tienen como objetivo final el mejor entendimiento de la forma en que las representaciones del mal han sido retratados en *Calila e Dimna* y *Sendebär*, teniendo en cuenta su origen oriental, sus múltiples traducciones previas y el proceso de traducción al castellano y adaptación al contexto ibérico.

En primer lugar, nos hemos visto obligados a afrontar el carácter polisémico del vocablo “mal”, y decidir que en estas páginas se hará un recorte del término que, esperamos, compense la fragmentación de sentido con un análisis más profundo de las acepciones del mismo que se han elegido en la presente tesis. En segundo lugar, se ha analizado el contexto de traducción de los ejemplarios, teniendo en cuenta el conocimiento entre ambas culturas, la “de origen” de los manuscritos,¹⁸¹ y el contexto en que fueron traducidos al castellano. Este análisis del conocimiento y tolerancia mutua entre ambas culturas nos es útil para comprender de manera cabal el proceso de adaptación de los ejemplarios, la extrañeza con la que ciertas figuras y situaciones vinculadas al mal pueden ser acogidas en el contexto de traducción y la naturalidad con la que se llevaron a cabo estas adaptaciones.

El núcleo central de este capítulo está dado por la representación introductoria de las figuras y situaciones vinculadas al imaginario del mal en la literatura sapiencial castellana bajomedieval. Tomando como base *Calila y Sendebär*, los textos que componen nuestro corpus, pero sin olvidar que forman parte de un discurso más amplio, el sapiencial, que tuvo su auge en Castilla entre los siglos XII y XIV, se analizan las figuras, situaciones y entornos que se vinculan con mayor asiduidad al imaginario del mal en el discurso sapiencial, con el objetivo de comprender la inserción de estas representaciones en un entorno más amplio, que las comprende y legitima.

Por último, el apartado sobre las figuras del mal en algunas fuentes islámicas tiene el propósito de sentar algunas bases, de carácter general, para comprender la forma en que algunas de estas figuras y representaciones fueron concebidas y asimiladas en el contexto

¹⁸¹ Con todas las matizaciones posibles, dado que es imposible determinar un punto de origen a colecciones que tienen tantas traducciones intermedias tan dispares, lejanas en el tiempo y con una marcada escasez de documentación: se hace foco en el contexto islámico porque ambos manuscritos fueron traducidos del árabe, sin ignorar por eso que hubo versiones indias, pahlévies, siríacas que contribuyeron con la formación de los textos en sus etapas previas a las traducciones al castellano.

islámico medieval. Para brindar un ejemplo concreto, el hecho de que múltiples figuras que en las colecciones castellanas son retratadas como demoníacas, en sus versiones árabes fueran personajes pertenecientes al folclore islámico brinda una razón suficiente para profundizar acerca de la naturaleza de estos seres tal como son planteados en el contexto islámico.

Esta aproximación a diferentes conceptos vinculados con el mal tiene como objetivo conceptualizar tanto el contexto de traducción al castellano de las colecciones ejemplares analizadas como el origen oriental o islámico de ciertos elementos que se encuentran en las mismas. Considero que este es un estudio inicial, del que, espero, puedan desprenderse muchos más trabajos, que puedan poner el foco en la complejidad del pasaje intercultural de las colecciones y el enriquecimiento que se genera en este proceso. El hispanomedievalismo, en estos últimos años, se ha ocupado del estudio del origen oriental de ciertos personajes, situaciones o conceptos que se encuentran en las colecciones traducidas del árabe, y este nuevo enfoque, ayudado, sin duda, por la traducción, edición y difusión de textos árabes que hace años eran inalcanzables o estaban inéditos, ha incrementado y perfeccionado notablemente el conocimiento no solo de los textos traducidos sino de las relaciones interculturales de la Castilla bajomedieval. Con este trabajo en general, y este capítulo en particular, aspiro a aportar aunque sea un conocimiento modesto sobre este tema.

CAPÍTULO 3

SENDEBAR: ORIGEN, VERSIONES, ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1. *SINDIBAD*: PRIMERAS MENCIONES

La popularidad de la familia textual de la colección de relatos conocida como *Sindibad* es muy extendida, hecho que comprueban la multiplicidad de versiones que circularon tanto por Oriente como por Occidente. Aunque muchas de ellas no se han conservado, contamos con un muestrario interesante que, a pesar de no constituir una totalidad, funciona, aunque de manera fragmentaria, para esbozar un boceto de la multiplicidad de versiones existentes a lo largo del tiempo y verificar tanto la mutabilidad como la permeabilidad de la antología en su circulación por diferentes territorios y culturas.

Las primeras noticias que tenemos de la existencia de esta colección de relatos se encuentran en comentarios de dos historiadores árabes que datan de fines del siglo IX y principios del X. En primer lugar, Ahmad Al-Ya'qūbī (m. 898 A.D.) escribe, en torno al año 880, sobre la existencia de un rey indio llamado Kush, que fue contemporáneo de un sabio llamado *Sindibad*, a quien se le atribuye la escritura de un libro sobre las artes de las mujeres.¹⁸² En 956, Abu al-Husayn Al-Mas'ūdī escribe en sus *Praderas de Oro* sobre la existencia de un rey indio llamado Kurush, que fue contemporáneo de *Sindibad*, “who is the autor of the book *The Seven Vezirs, the teacher, and boy and the wife of the king* كتاب الوزرا السبعة والمعلم والغلام والمرأة لملك This is the book which bears the name Kitáb es Sondbád السنديباد” (1841: 175). La coincidencia de ambos historiadores árabes en la mención de la existencia de un rey y un sabio contemporáneo al que se le atribuye la autoría de la colección deja en claro, en primer lugar, la popularidad de la colección en Oriente Medio, al menos en lo tocante a las esferas letradas, a la vez que desliza la posibilidad de un

¹⁸² Cfr. la edición de Clouston de *Sindbad* (1884: xxxvi). La cita textual de Al-Ya'qūbī proporcionada por Clouston afirma “To them belongs Kush, who was in the time of *Sindibad* the Wise; and this Kush composed the *Book of the Craft of Women*”. El editor inglés afirma que es absurdo pensar la posibilidad de la autoría real del sabio *Sindibad* y asume que se trata de una confusión entre el argumento de la historia y las condiciones reales de escritura de la misma. Sin embargo, destaca de esta afirmación de Al-Ya'qūbī la posibilidad de un origen indio de la colección, hipótesis que se encarga de desarrollar en su edición del *Sendebar* con el análisis de paralelismos entre la historia marco de *Sindibad* y el *Panchatantra* (1884: xxi-xxiii).

origen indio y afirma la condición itinerante de la colección, rasgo que la acompañará en los siglos posteriores.

La última mención temprana fundamental de la existencia de *Sindibad* en Oriente Medio es la que se encuentra en el *Kitāb al-Fihrist* de Muhammad b. Ishaq an-Nadīm, un índice titánico y monumental de todos los libros escritos en lengua árabe hasta el momento –la finalización de la escritura del compendio se data en el año 987 d.C.–. En este catálogo se menciona el libro del sabio Sindibad, con la salvedad de que afirma la existencia de dos versiones, una mayor y una menor. Lamentablemente, hasta el día de hoy la bibliografía especializada no se ha puesto de acuerdo respecto de la coexistencia y la naturaleza de ambas versiones.¹⁸³

3.2. RAMAS ORIENTAL Y OCCIDENTAL

El recorrido de la colección de relatos y la multiplicación de versiones generó la división en una rama oriental y una occidental, ambas con características fuertemente diferenciadas, muchas de ellas producto de la influencia cultural del territorio en el que circularon los textos. La rama oriental es considerada la más antigua; de acuerdo con Clouston, está más ligada a una génesis y una reproducción orales, en detrimento de la importancia del soporte escrito en la rama occidental (1884: xvii.xviii).¹⁸⁴ Las versiones existentes de la rama oriental son ocho:¹⁸⁵

-Versión siríaca, *Sindban*, datada en el siglo X, considerada la más antigua de esta rama,¹⁸⁶ no se ha conservado en su totalidad.

¹⁸³ El escueto testimonio del Fihrist es el siguiente: كتاب سندباد الحكيم وهو نسختان كبيرة وصغيرة (*kitāb sindbād al-ḥakīm hwa nasaḥatān kabīru wa-ṣaḡīru*) (1871-1872: 305), que puede entenderse como “del libro del sabio Sindibad, (existe) una versión mayor y una menor”. Respecto de las polémicas sobre la existencia de la versión mayor y la menor, Nöldeke afirma que la única versión conservada es la menor, mientras que la mayor sería una composición de un tal Asbagh: “In einer Schon öfter besprochenen Stelle unterscheidet der Fihrist ein grosses und ein kleines Sindbad-Buch. Zum Glück belehrt uns eine nur in swei Handschriften befindliche und bisher, wie es scheint, nicht beachtete Stelle dieses Werkes, dass das grosse Sindbad-Buch von Asbagh b. Abd-Al Aziz b. Salim Sigistani übersetzt sei und den Namen Aslam und Sindbad trug. Da nun aber in unsrer ganzen Sindbad-Literatur von Aslam oder einem ähnlich geschriebenen Namen nicht die Rede ist, so können wir mit ziemlicher Sicherheit schliessen, dass sie alle das kleine Buch dieses Namens repräsentieren, was ja auch zu dem mässigen Umfang der älteren Texte sehr wohl stimmt.” (1879: 521).

Por otro lado, Comparetti postula que la versión menor pudo haberse conservado en la octava noche del *Tuti-Namēh* (1869: 24) hipótesis que no ha sido retomada por otros autores con posterioridad. Para un resumen detallado de los debates, cfr. Perry (1959: 5-6).

¹⁸⁴ Postura debatida en parte por Domenico Comparetti (1869: 2).

¹⁸⁵ Los trabajos fundamentales sobre las distintas versiones del *Sindibad*, con especial énfasis en la rama oriental, son Comparetti (1869), Chauvin (1904), Perry (1959), Artola (1978) y Belcher (1987).

¹⁸⁶ Cfr. ediciones de Friedrich Baethgen, en siríaco y alemán (1879) y Gollancz, en inglés (1897).

-Versión griega, *Syntipan*, siglo XI,¹⁸⁷ más completa que la versión siríaca. De acuerdo con lo afirmado en el prólogo, su autor es un tal Miguel Andreopoulos que compuso el texto por pedido del duque armenio Gabriel de Melitene.¹⁸⁸

-Versión hebrea, *Mishle Sendebbar*, siglo XII.¹⁸⁹ Se considera que esta versión, junto con la griega, ofició de puente para la introducción de la rama oriental en Europa (Epstein, 1958; Haro Cortés, 2015, entre otros).

-Versiones persas: se registran actualmente tres. La primera, datada en la segunda mitad del siglo XII, cuya autoría se atribuye a As-Samarquandi, de la que derivan directamente las versiones de Nachshebi, en prosa, datada. ca. 1300, y la versión en verso *Sindibad Nameh*, ca. 1375.¹⁹⁰

-Versiones árabes: pueden distinguirse en esta categoría dos ramas diferentes. Por un lado, el relato marco conocido como “Arte y malicia de las mujeres” (o “El cuento del rey, su hijo, su concubina y los siete visires”) que forma parte de *Las mil y una noches*. Este apartado aparece por primera vez en la edición de Richard Burton del impreso conocido como Calcutta II, y puede encontrarse en manuscritos egipcios (Marzolph, et al., 2004: 160).¹⁹¹ En segundo lugar, también existe una versión de “El príncipe y los siete visires” contenida en la colección magrebí conocida como *Las cien y una noches*, antología cuya aparición más temprana puede remontarse al siglo X, que ha despertado la atención de la crítica en estos últimos años por su cercanía temática con el *Sendebbar* castellano.¹⁹²

-*Sendebbar* castellano, datado en 1253.

Las colecciones que componen la rama oriental¹⁹³ remiten a un modelo más arcaico que la occidental, lo que queda claro en la anomia generalizada de los personajes,¹⁹⁴ que enfatiza su carácter arquetípico y otorga un tono folclórico a las narraciones. Se ha

¹⁸⁷ Existen desavenencias en torno a la datación de esta obra, dado que Doménico Comparetti (1869) la sitúa en la segunda mitad del siglo XI; Perry lo sigue pero restringe la composición a la última década del siglo XI (1959:58) pero su postura es discutida por autores como Paulus Casel, que retrasan la datación (1889: 368).

¹⁸⁸ Cfr. edición de Maltese (1993).

¹⁸⁹ Cfr. ediciones de Cassel (1889) y Morris Epstein (1967).

¹⁹⁰ Cfr. edición de Bogdanovic (1976) del texto de As-Samarquandi; edición de Clouston (1884) del *Sindbad Nama*; y edición de Brockhaus (1845) del *Tuti Nama* de Nachshebi.

¹⁹¹ La compleja historia editorial de *Las mil y una noches* es imposible de resumir en una nota al pie, dado que, si bien es fascinante, excede por mucho los límites del presente trabajo. Por ello me limitaré a citar las ediciones de Vernet (2000) y de Lyons *et. al* (2010), ambas basadas en Calcutta II.

¹⁹² Si bien este texto será abordado en un apartado posterior, destaco las ediciones de Gaudefroy-Demombynes (1982), Ott (2012) y Fudge (2016), todas basadas en manuscritos diferentes.

¹⁹³ En su edición de *Sendebbar* (2019) David Arbesú insiste en que se debería agregar a la lista de estas ocho versiones conocidas un *Sendebbar* sefardí, que es un manuscrito aljamiado de la biblioteca del Consistoire Israélite de París (IX B). Dado que aún faltan estudios sobre este texto, prefiero tomar esta afirmación con cautela, aunque me parece importante destacar la existencia de esta versión.

¹⁹⁴ Excepto por la versión hebrea editada por Epstein, en la que los sabios tienen nombre (Epstein, 1967).

constatado la existencia de numerosos elementos comunes en las versiones existentes de la rama oriental, lo que no deja lugar a dudas sobre su tronco común.¹⁹⁵

Por su parte, la rama occidental se divide en dos versiones: el *Dolopathos sive de Rege et Septem sapientibus* de Juan de Alta Silva, datado a fines del siglo XII, y las variantes derivadas del *Liber Septem Sapientibus*, cuyo original latino no se ha conservado aunque también se presume compuesto en el siglo XII.¹⁹⁶ A grandes rasgos puede afirmarse que el relato marco sigue el planteado en el *Sendebär* aunque la escena se urbaniza, son siete los sabios que instruyen al infante y todos los personajes tienen nombres; la anomia de las versiones orientales desaparece.¹⁹⁷

Las diferencias entre las colecciones de la rama oriental y las de la rama occidental son muy marcadas, a tal punto que solo cuatro relatos han sobrevivido en ambas líneas: son los conocidos como *Aper*, *Avis*, *Canis* y *Balneator*.¹⁹⁸ Cabe destacar que *Canis*, también conocido como el motivo B.331.2 “Llewelyn y su perro”, es el único relato que aparece tanto en *Sendebär* como en el *Calila e Dimna* castellano y en las colecciones indias *Hitopadeśa* y *Panchatantra*, prueba de su difusión universal.

3.3. POLÉMICAS EN TORNO AL ORIGEN DEL LIBRO DE *SINDIBAD*¹⁹⁹

Si bien el del origen del *Sindibad* es un tema que ha sido abordado en múltiples ocasiones y con perspectivas diferentes, aún no se ha llegado a una conclusión superadora, principalmente por la lejanía temporal y geográfica de los textos, que justifica la falta de testimonios escritos que confirmen una hipótesis en detrimento de las otras. En su edición de 1989 del *Sendebär* castellano, María Jesús Lacarra divide las polémicas en tres posturas

¹⁹⁵ Afirma Comparetti: “In mezzo alle molte divergenze, i testi orientali hanno tanti elemento comuni che, ravvicinandoli uno all'altro, nel loro assieme si riconosce la forma ed anche talvolta la parola di un libro che a tutti è base comune” (1869: 1).

¹⁹⁶ Entre las versiones hispánicas pertenecientes a esta segunda línea, podemos enumerar la versión de Diego de Cañizares, datada a finales del siglo XV, que a su vez está basada en la *Scala Coeli* de Juan Gobio (siglo XV); el *Libro de los siete sabios de Roma*, traducción de un texto latino que circuló impresa en la primera mitad del siglo XVI, y la *Historia lastimera del príncipe Erasto*, traducción de Pedro Hurtado de la Vera de la versión italiana anónima titulada *Erasto dopo molti secoli ritornato al fine in luce*, datada en la segunda mitad del siglo XVI.

¹⁹⁷ Cfr. la tesis de Ventura de la Torre Rodríguez (1989) dedicada por entero al estudio y edición de textos de la rama occidental del *Sendebär*, así como los trabajos de Runte (1974, 1984) y Cañizares Ferriz (2011); Bollo Panadero (2002) cuenta con un trabajo comparativo con el *Sendebär* en lo relativo a nociones como arte y artificio.

¹⁹⁸ Respecto de la circulación de estas historias y las consecuencias del pasaje intercultural y su diferente aplicación en los relatos marco, cfr. Emenau (1941; 1942), Elwin (1942), Fradejas Lebrero (1988); Blackburn (1996), Pedrosa (2003) y Haro Cortés (2015). Vale aclarar que estos artículos abordan cada uno un relato en particular, por lo que aún es necesario enfocar la totalidad de los relatos que sobrevivieron al pasaje intercultural de una forma comprensiva y englobadora.

¹⁹⁹ Con el vocablo *Sindibad* se designará de manera colectiva a los textos pertenecientes a la rama oriental, mientras que *Sendebär* se aplicará solo al texto castellano, para evitar ambigüedades.

principales y una subsidiaria. Retomaremos este enfoque por considerarlo claro y didáctico, dos atributos necesarios al considerar un asunto complejo y cargado de suposiciones y ausencias como es el del origen de una colección tan antigua y ramificada. Sin embargo, es menester aclarar que lo que Lacarra ha denominado como hipótesis del “origen hebreo” en realidad no tiene el mismo peso que las otras dos teorías, porque lo que se plantea no es un origen hebreo sino la importancia de la colección hebrea en el proceso de difusión de la colección.

3.3.1. EL ORIGEN INDIO

El primero en afirmar el origen indio de *Sindibad* fue Joseph Görres (1807), seguido por Auguste Loiseleur-Deslongchamps (1838) y Theodore Benfey (1859), todos influenciados, fundamentalmente, por el modelo de difusión y traducción de *Panchatantra*. Loiseleur-Deslongchamps cita los testimonios de los historiadores árabes que hablan de un rey de India, y coteja fragmentos de las ediciones existentes en ese momento de las versiones hebrea, griega y árabe con relatos sánscritos para llegar a la conclusión del origen indio.²⁰⁰ Por su parte, Benfey, editor del *Panchatantra*, postula un modelo similar a este para *Sindibad*: afirma el origen indio y la posibilidad de que, en su recorrido hacia Occidente, haya originado sucesivas traducciones y refundiciones en siríaco, persa y árabe entre otros, hasta ingresar a Europa. El nombre del sabio que instruye al príncipe, único personaje nombrado de la narración, también sirvió a Benfey como apoyatura de su hipótesis: el término sánscrito *Siddha* puede significar sabio o profeta, mientras que la palabra derivada *Siddapathi* puede traducirse como “el señor de los sabios”, término que puede fácilmente pasar de un título a un nombre propio. Benfey (y luego Artola) proponen la derivación *Siddhapati* >**Sindupati* (que sería una versión corrompida producto de una mala interpretación del traductor pahlavi) >Cendubete, el nombre del sabio castellano.²⁰¹

3.3.2. EL ORIGEN PERSA

La hipótesis del origen indio de *Sindibad* fue la única conocida y aceptada universalmente hasta la aparición del artículo de Ben Edwin Perry en 1959, “The origin of

²⁰⁰ Los relatos de origen sánscrito de los que se sirve Loiseleurs-Deslongchamps para su cotejo son *Gladius*, *Balneator*, *Zuchara*, *Catula*, *Lac Venenatum*, *Ingenia*, *Canis* y *Nomina*.

²⁰¹ Cfr. Benfey (1859) y Artola (1956).

the book of *Sindibad*". En este trabajo, el orientalista cuestiona varios postulados que se habían mantenido en pie desde los clásicos trabajos de Benfey y Loiseleurs Deslongchamps.

En primer lugar, rebate la confiabilidad de las afirmaciones de Al-Ya'qūbī y al-Mas'ūdī al afirmar que la atribución de la escritura de *Sindibad* a un sabio indio se trata de rumores vagos y poco confiables, probablemente influenciados por la cercanía de *Sindibad* con el modelo de transmisión de *Kalila wa-Dimna*. Con el mismo argumento debate el testimonio del *Fibrist*, a la vez que cita a autores persas que sitúan el origen de la colección en Oriente Medio, como Hamza al Isfahan (961 AD) y Mujmalu't Tawarikh (1126 AD), entre otros.

En segundo lugar, discute a los instauradores de la hipótesis del origen indio. Duda de la validez del cotejo de Loiseur-Deslongchamps, al afirmar que no puede afirmarse de manera concluyente el origen sánscrito de muchos de los relatos que usa como modelo de comparación. Respecto de Benfey, discute la que considera una falsa analogía con el modelo de *Panchatantra* y su descendencia.

Asimismo, aventura una hipótesis diferente sobre el origen del nombre del sabio siguiendo a Noldeke (1879: 525) en su afirmación de que puede tratarse de una variante del nombre iraní Sunbād o Sunfādh.

El último argumento que utiliza para postular el origen persa de la colección es el paralelismo con los relatos de la *Vida de Secundus*, colección narrativa de origen griego que fue muy difundida en el Oriente Medio de manera contemporánea a *Sindibad*; Perry postula una influencia directa del relato griego en el autor del *Sindibad*, descartando de esta forma el origen sánscrito, y sitúa la composición de la colección en el último cuarto del siglo VIII o la primera década del IX.

3.3.3. EL AUTOR IRANÍ

George Artola recoge los argumentos de Perry y ofrece una respuesta que él considera superadora, en la que admite algunos argumentos de este autor y refuta otros para generar una teoría propia sobre el autor del *Sindibad*, que puede entenderse como una suerte de teoría "híbrida" o intermedia entre las hipótesis del origen indio y la del origen persa. Si bien descarta, como Perry, la existencia de un original sánscrito perdido, discute la

negación del origen sánscrito de algunos relatos²⁰² que lleva a cabo Perry para abonar su teoría del origen persa. La innovación de Artola consiste en postular la existencia de “an anonymous Iranian (or perhaps several anonymous Iranians) living in the latter years of the Sassanian Empire or afterwards, composed in Pahlavi [...] the Sindbād, for which purpose he drew from a variety of texts” (1978: 15). Si bien sitúa la composición de la historia en el contexto sasánida, la teoría puede considerarse mixta o híbrida porque reafirma el origen sánscrito de varios relatos de *Sindibad*, lo que puede considerarse, siguiendo a Belcher, una suerte de “retorno a la teoría del origen indio” (1987: 40).

3.3.4. LA IMPORTANCIA DE LA COLECCIÓN HEBREA

Si bien en la edición de María Jesús Lacarra, esta teoría lleva el título “el origen hebreo”, la misma autora aclara que esa postulación “posiblemente vaya más allá de lo que su defensor, Morris Epstein, haya querido inicialmente plantear” (2007: 17). Por esta misma razón, es menester aclarar que, a diferencia de los autores citados anteriormente, en esta línea no se plantea directamente el origen del *Sindibad* sino que se aventura la existencia de dos versiones hebreas que explican de manera distinta la difusión de la colección a lo largo de los siglos.

La novedad del planteo de Epstein (1958) radica en postular la posibilidad de invertir la influencia mutua árabe-hebreo y sugerir que la versión árabe pudo haber sido originada a partir de la hebrea, y no a la inversa, que es lo que se había planteado con anterioridad. Esto otorgaría una relevancia decisiva a la versión hebrea, que sería la versión oriental más antigua y funcionaría como puente para el pasaje de Oriente a Occidente de la colección. Epstein se apoya para sustentar su hipótesis en argumentos similares a los utilizados previamente por los defensores de las otras teorías: el nombre del Sabio y el origen de ciertos relatos, que solo pueden ser ubicados en la rama hebrea.²⁰³

Esta hipótesis, si bien no descarta de plano el origen sánscrito de los relatos, sí pone en jaque el orden de transmisión planteado previamente por autores como Perry y

²⁰² Artola considera que en el caso de *Gladius*, *Zuchara*, *Catula* y *Lac Venenatum* no debe descartarse tan rotundamente la teoría del origen indio; alude a la falta de cronologías oficiales en la literatura india, y, finalmente, concluye que al menos 13 de los 26 apólogos de *Sindbad* pueden considerarse de origen indio.

²⁰³ A manera de resumen, me refiero a las siguientes palabras de Epstein: “I submit then, that the *Book of Sindibad* may be –in the form in which we have it– Hebraic in origin. Absorbed into the Persian stream of literature, it may have appeared in Pahlavi in the sixth or seventh century of our era. It had by then, possibly, passed into Oriental Jewish tradition, whence it was translated into Arabic and embraced by the Arab world, as indeed the Torah was by the Koran. Cloaked in Arab garb, it made its way from one spellbound audience to another, until it reached the West.” (1958: 17).

Artola. Sin embargo, la falta de documentación precisa hace que ni siquiera pueda considerarse descartada la hipótesis decimonónica, y que sea necesario exponer todas las teorías en cada abordaje del *Sindibad*, a la espera de una teoría superadora que aplaque las polémicas (y que tal vez nunca aparezca).

3.4. SENDEBAR: LA VERSIÓN CASTELLANA

3.4.1. RELEVANCIA DE LA VERSIÓN HISPÁNICA

Pese a ser un texto de un manuscrito único, del que ya se ha dicho que está deturpado en múltiples secciones, *Sendebbar* ha gozado de cierta popularidad entre los críticos desde su primera edición en 1869. Marcelino Menéndez y Pelayo, en sus *Orígenes de la novela*, afirma que la importancia del *Sendebbar* reside:

[...] no en el proceso de la novelística europea, en que nada pudo influir por haber sido enteramente desconocida, sino en la historia de los orígenes del libro, puesto que habiendo perecido no sólo el texto sánscrito, sino el persa (que racionalmente hubo de servir de intermedio) y el árabe, que ya en el siglo X está citado por Almasudi (*Las praderas de oro*) y que sirvió de original al libro castellano, queda éste como representante casi único de la forma más pura y antigua de tan célebre novela (1905, I: XXV).

En la misma línea de pensamiento, algunos años después Artola afirma “The importance of the medieval Spanish representative of the *Book of Sindbad* to students of comparative literature rests mainly on its descent from a direct line of texts, the only extant one of which is the Syriac *Sindbān*” (1956: 41-42).

El hecho de que el *Sendebbar* castellano descienda de un original árabe hoy perdido también le otorga una relevancia especial, que es importante recordar a la hora de analizar el texto. No solo su contribución con la consolidación de la prosa ficcional castellana en la segunda parte del siglo XIII lo hace digno de estudio y consideración, sino también su conexión con textos más antiguos, hoy desaparecidos, pero que han dejado una huella textual que es menester estudiar y preservar.

3.4.2. EL CÓDICE

La versión castellana del *Sendebbar* se ha conservado en un manuscrito único, inserto en el llamado Códice de Puñónrostro, por su propietario, el conde de Puñónrostro.

Este manuscrito fue mencionado por primera vez por José Amador de los Ríos, quien lo describe de la siguiente manera:

Consta de ciento sesenta y tres fojas en 4.º; y con el título de Conde Lucanor, encierra: 1.º Este celebrado libro (del i.º al fól. G2 v.); 2.º el de los Assayamientos et Engannos (del 62 v. al 79 v.); 3.º una explicación del Padre Nuestro, y el Testamento de Alfonso de Cuenca, físico del rey (del fól. 63 al 08); 4.º una epístola de San Bernardo á Ramon de San Ambrosio (fól. 09 al \$5); y 5.º, finalmente un tratado de moral, de religión y de ciencias, que recordaremos en sazón propia, compuesto de diálogos entre un maestro y un discípulo y compartido en ochenta y cuatro capítulos, que ocupan el resto del códice, en setenta y siete fojas. La letra de todo el Ms. es del siglo XV. (1883: 536).

Un siglo después de la composición del manuscrito, en el siglo XVI, una mano introdujo diversas correcciones en el texto; ²⁰⁴ se trata, fundamentalmente, de modernizaciones y enmiendas que no dan a entender que el corrector contara con otro manuscrito para cotejar información, sino simplemente quiere simplificar la lectura. La hipótesis más aceptada es que se trata de una corrección modernizadora con el objetivo de llevar el texto a la imprenta (Blecuá, 1980:14), aunque esta teoría no ha podido ser demostrada fehacientemente hasta el día de hoy. El texto que es resultado de estas correcciones se ha llamado manuscrito B, pero es importante destacar que no se trata de otro texto, sino del mismo manuscrito modificado.

El texto conocido como A tiene diversos errores y frases carentes de sentido, que se atribuyen a la posible impericia de los copistas. No se ha conservado información sobre la identidad de los traductores empleados por el infante Fadrique, pero el hecho de que el *Sendebar* sea el único libro del que se le atribuye el mecenazgo permite que se teorice sobre la menor habilidad de los traductores, en comparación con los empleados por Alfonso X.

Lacarra fecha A entre 1430 y 1470, mientras que sitúa B con posterioridad a 1470, contradiciendo a Keller, quien ubica A y B en los siglos XIV y XV, respectivamente. Por su parte, en su edición del *Sendebar*, David Arbesú sitúa A entre 1429 y 1510. El *terminus a quo* ha sido aceptado de manera aporoblemática por los últimos editores de la obra, porque en el códice se incluye una copia del testamento de Alfonso de Cuenca, que está fechado en 1429. El *terminus ad quem* es más complicado de establecer; sin embargo, con ayuda del análisis de la caligrafía, tanto Lacarra como Arbesú coinciden en que se trata de una letra semigótica con elementos de cursiva cuyo estilo pertenece a los primeros decenios del siglo XV.

²⁰⁴ Para una descripción detallada del códice y de las modificaciones de B, cfr. Tobar (1977) y Lacarra (2002: 948-950).

3.4.3. EL PRÓLOGO

A pesar de las diversas lagunas de sentido que caracterizan al texto hispánico, contamos con un prólogo, que especifica tanto la identidad del mecenas como la datación de la obra. La importancia de este prólogo es invaluable, en particular si tenemos en cuenta que estamos frente a un manuscrito único, porque no solo ubica temporalmente la obra, sino que gracias al vocabulario elegido podemos pensarla en función de un marco literario específico. Dada su brevedad, se reproducirá entero el prólogo a continuación:

El infante don Fadrique, fijo del muy noble aventurado e muy noble rey don Fernando [e] de la muy santa reina, conplida de todo bien, doña Beatriz; por quanto nunca se perdiere el su buen nombre, oyendo las razones de los sabios, que quien bien faze nunca se le muere el saber, que ninguna cosa non es por aver ganar la vida perdurable sinon profecía, pues tomó él la entención en fin de los saberes. Tomó una nave endereçada por la mar en tal que non tomó peligro en pasar por la vida perdurable. E el omne porque es de poca vida, e la ciencia es fuerte e luenga, non puede aprender nin saber; mas cada uno aprende cual le es dad e embiada por la gracia que le es dada e embiada de suso, de amor, profecía e fazer bien e merced a los quel aman. Plogo et tovo por bien que aqueste libro [fuese trasladado] de arávigo en castellano para apercebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres. Este libro fue trasladado en noventa y un años. (2019: 49-50).²⁰⁵

Al citar las razones del infante don Fadrique para impulsar la traducción, en el prólogo se alude a una doble vertiente: por un lado, la perdurabilidad de la fama y el buen nombre del mecenas;²⁰⁶ por el otro, la inmortalidad de la sabiduría, que es un tópico frecuente en el contexto sapiencial.²⁰⁷ Las metáforas náuticas también son un recurso común en la literatura medieval,²⁰⁸ en especial en la poesía, aunque también pueden encontrarse en textos de prosa literaria.²⁰⁹ Este énfasis en la trascendencia del conocimiento por sobre la vida humana, que es finita y limitada, puede enmarcar el texto en el ámbito sapiencial; aunque, por otro lado, también nos permite preguntarnos –una pregunta, por el momento, cuasi retórica y muy difícil de responder– por el receptor postulado por el prólogo. El hecho de que a continuación de la glorificación de la sabiduría se hable de “los engañados” por las mujeres, sin ninguna especificidad de su condición estamental, puede suscitar la pregunta por el verdadero objetivo del texto: ¿se trata de una obra sapiencial,

²⁰⁵ A menos que se especifique lo contrario, las citas del *Sendebar* se harán tomando como base la edición de David Arbesú (2019) por lo que solo se detallará el número de página de ahora en más.

²⁰⁶ Cfr. Lida de Malkiel (1952: 159-60) quien cita este prólogo como un temprano representante de la idea de la inmortalidad de la fama en el contexto castellano bajomedieval.

²⁰⁷ Cfr. Haro Cortés (1997) que lleva a cabo un estudio sobre los prólogos en la literatura sapiencial castellana.

²⁰⁸ Cfr. Curtius (1955: 189-193), Gómez Solís (1998) y Navarro González (1962). Este último analiza el caso específico de las imágenes marítimas en la literatura castellana medieval.

²⁰⁹ Gómez Solís afirma “En la Edad Media los elementos imaginativos náuticos son sumamente populares y persisten después de ella, como ha señalado E. R. Curtius. Por ejemplo en el *Libro de Alexandre* y en *El conde Lucanor*, 1335, se hallan bastantes términos marítimos como la nave o el Puerto” (1998: 158).

satírica, o simplemente una diatriba antifemenina que se vale de recursos relativos al campo sapiencial para legitimar su discurso? Pregunta que, por la complejidad del texto y la falta de fuentes documentales relativas tanto a su recepción cortesana como a su difusión, aún no ha sido contestada de manera definitiva.²¹⁰

3.4.4. *EL INFANTE DON FADRIQUE: UN MISTERIOSO MECENAS*

No hay dudas respecto de la identidad del mecenas de la obra, el infante don Fadrique, hijo de Fernando III “el Santo” y Beatriz de Suabia, y hermano menor de Alfonso X, con quien mantuvo una relación tirante a lo largo de toda su vida.²¹¹ Sin embargo, sabemos muy poco de este personaje histórico: los pocos hechos confirmados de su juventud lo sitúan durante una larga estancia fuera de Castilla, en vida de su padre Fernando III, en la corte de su tío el emperador Federico II de Staufen, en Sicilia. Se supone que la razón para la migración de Fadrique fue el reclamo del ducado de Suabia, como parte de una herencia materna; ducado que cedió a su hermano mayor Alfonso, quien recompensó esta pérdida con “el más completo de los donadíos que registra el repartimiento de Sevilla” (González Jiménez, 2004a: 208). En esta estancia en Sevilla, en la que se mandó construir la torre que lleva su nombre, se supone que Fadrique se topó con el manuscrito árabe del *Sendebār* y ordenó su traducción. La fecha especificada en el prólogo corresponde al año 1253, dos años después²¹² de la traducción alfonsí del *Calila e Dimna*, lo que hace que la crítica piense que el objetivo que perseguía Fadrique era emular de alguna manera a su hermano en lo que respecta al mecenazgo cultural. Sin embargo, si este era el plan, quedó frustrado; no se conoce ninguna otra obra literaria que involucre o mencione a Fadrique.²¹³

A pesar de que la crítica ha sugerido que el interés de Fadrique por el manuscrito pudo estar motivado por la narración de intrigas palaciegas donde habría visto reflejada su propia historia,²¹⁴ el desconocimiento de hechos concretos en la vida de este personaje

²¹⁰ Cfr. Haro Cortés (

²¹¹ La bibliografía sobre Don Fadrique en general escasea; cfr. Rodríguez Jiménez (2004a; 2004b) y Salvador Martínez (2010).

²¹² La datación del *Calila e Dimna* es conflictiva; cfr. capítulo 5 de la presente tesis.

²¹³ Dada la polémica por la datación de *Calila e Dimna*, Alan Deyermond incluso se permite dudar de la primacía de Calila por sobre *Sendebār* e ironiza sobre la posibilidad de que la primera colección de prosa literaria traducida del árabe al castellano en el reinado alfonsí no fuera obra del rey, sino de su hermano, en una irónica prefiguración de la conflictiva relación entre los hermanos y las ambiciosas aspiraciones de Fadrique, que lo llevarían a su trágico final (1985: 159).

²¹⁴ Respecto de la relación entre Fadrique y los hechos narrados en *Sendebār*, cfr. Deyermond (1985), García (1996), Gopar Osorio (2017), y la tesis de Robey Clark Patrick “Translating Arabic Wisdom in the Court of

histórico hace que esta idea no pase de ser una hipótesis tentadora. Si bien Fadrique no se enfrentó abiertamente a Alfonso X como en el caso de su hermano Enrique, sí es cierto que se documentan hechos como el abandono que hace de sus propiedades en Castilla en 1260, seguida de la confiscación real de las mismas, y su apoyo tácito a la figura de Enrique que permiten afirmar que la relación con Alfonso X era tirante y, cuanto menos, carente de afecto.²¹⁵

3.4.4.1. La polémica ejecución de Fadrique

El desenlace sorpresivo de la ejecución de Fadrique y su yerno don Simón Ruiz, señor de los Cameros, en el año 1277, en un “oscuro episodio sobre el que los textos pasan como de puntillas y que manchó de sangre tanto las manos del rey como del infante don Sancho” (González Jiménez, 2004a: 317), además de haber generado todo tipo de teorías sobre la motivación del monarca para este accionar tan contundente como violento, ha reforzado, de manera romántica, la idea del vínculo entre la figura de Fadrique y la narración de intrigas palaciegas que se encuentra en el único manuscrito cuya traducción patrocina. La crónica de Alfonso el Sabio narra el episodio de la siguiente manera:

E porque el rey sopo algunas cosas del infante don Fadrique, su hermano, e de don Ximón Ruyz de los Cameros, el rey mandó al infante don Sancho que fuese a prender a don Ximón Ruyz de los Cameros et quel fiziese luego matar. Et don Sancho salió luego de Burgos e fue a Logronno e falló allí a don Ximón Ruyz et prísol. Et ese mismo día que lo prisieron, priso Diego López de Salzedo en Burgos a don Fadrique por mandado del rey. E don Sancho fue a Treuinno e mandó quemar allí a don Ximón Ruyz. Et el rey mandó ahogar a don Fadrique. (1999: 194).

La brevedad y falta de detalles de la narración le otorgan un tono misterioso a la historia de la ejecución de Fadrique que al día de hoy no ha sido desentrañado del todo. Si bien hay un acuerdo general entre los especialistas en la vida de Alfonso en lo que respecta a lo tirante de la relación entre hermanos y la posibilidad del involucramiento de Enrique y su yerno en alguna intriga en contra del rey que este no soportó, teniendo en cuenta el anterior comportamiento de Fadrique, la ausencia de mención de ningún juicio y la falta de explicaciones acerca de las “cosas” que el rey supo sobre su hermano y su yerno han generado todo tipo de especulaciones. Tanto Jiménez González como Salvador Martínez afirman la importancia de las dolencias físicas que aquejan a Alfonso X como un agravante

Alfonso X, El Sabio” (2015), cuyos postulados fundamentales sobre este tema también pueden leerse en Patrick (2014).

²¹⁵ Afirma González Jiménez que luego de la vuelta de Fadrique a Castilla, “Alfonso acogió a don Fadrique con toda la consideración que merecía un infante de Castilla, ya que no con afecto, que parece que nunca lo hubo entre ambos hermanos” (2004b: 209).

de su accionar.²¹⁶ Sin embargo, en las crónicas posteriores se han esbozado teorías más imaginativas; Jerónimo Zurita, en sus *Anales de la Corona de Aragón*, afirma que “Estas muertes se hicieron ascondidamente, sin ser oídos; de que se siguió grande alteración y escándalo por toda la tierra, y fue una de las principales causas porque después se quitó al rey de Castilla la administración de sus reinos” (2003, II: 4). El mismo autor, seguidamente, ofrece la explicación quizás más novelesca y a tono con los hechos narrados en *Sendebär*:

Escribe un autor antiguo portugués una cosa que es bien de considerar: que la causa de la muerte del infante fue que como el rey quiso saber por los más enseñados en la astrología —a quien él daba crédito fuera de lo que debía—, cuál había de ser su fin, y le dijese que había de morir desheredado del reino de Castilla y León por hombre de su sangre, por esta razón mandó matar al infante su hermano y a don Simón Ruiz de los Cameros que estaba casado con hija del infante, temiendo que de allí le había de venir el daño. (2003, II: 4).

Si bien esta explicación no ha sido refrendada por ninguna documentación de la época relativa a horóscopos y consultas astrológicas reales, es, cuanto menos, pintoresca, y enfatiza la vigencia y verosimilitud de los hechos narrados en *Sendebär* en su contexto de traducción al castellano.²¹⁷ El hecho de que pueda esbozarse a manera de explicación de la muerte del infante Fadrique un mal horóscopo deja en claro que, en la mentalidad de la época, la consulta de las estrellas era un hecho de fundamental importancia en la vida de un monarca.

A continuación esbozaré la última teoría sobre la muerte de Fadrique, que enlaza tanto el accionar de Alfonso como su autoría de las *Cantigas*, y le otorga una dimensión extraliteraria al *Sendebär* que enriquece su lectura. Se trata de la hipótesis de Richard Kinkade, quien se basa en las palabras del Marqués de Mondéjar en sus *Memorias históricas del Rei D. Alonso el Sabio i observaciones a su chronica*, en las que afirma que tanto el infante don Fadrique como su yerno, Simón Ruiz de los Cameros, habían adquirido, de su estancia en Túnez, las costumbres relajadas y escandalosas de los musulmanes en lo atinente a las

²¹⁶ Afirma H. Salvador Martínez: “Thus undoubtedly the physical illnesses and the accompanying, debilitating agony must have profoundly affected Alfonso’s psyche, producing unexpected reactions of anxiety, depression, and fear, hence his need to act impulsively when faced with a real or imaginary danger, especially when he felt personally threatened. Some of the apparently most misguided decisions, such as the executions mentioned, were made precisely at times when the king was suffering or emerging from those very serious illnesses. That was the case of the execution of don Fadrique and don Simón, which happened when he was getting over the very serious illness at Vitoria (April–May 1277), described in a dramatic way in Cantiga 209” (2010: 279).

²¹⁷ En sus *Memorias*, el Marqués de Mondéjar discute la interpretación de Zurita con las siguientes palabras: “no es menos digno de consideración, que un hombre de tan gran juicio como Zurita, no desestimase por agena de toda verosimilitud tan descaminada noticia; porque aunque sea cierto, fue nuestro Príncipe tan inclinado a la Astrología, como en su lugar veremos, de ninguno de sus hermanos pudo temerse menos el Rei, que de D. Fadrique, de quien apenas se ofrece memoria en todo su Reino, por haver estado fuera de Castilla la mayor parte dél, assi en Tunes en servicios de su Príncipe infiel, como después en Sicilia: por cuya razon no podía tener sequito en nuestra Provincia” (1777: 343).

relaciones homosexuales,²¹⁸ cometieron el “pecado nefando”.²¹⁹ La innovación de Kinkade consiste en poner en relación las ejecuciones de 1277 con lo expresado en la cantiga 235, que es una de las destacadas por su contenido autobiográfico. La stanza IV habla de “dos ricos-hómes” que “se juraron contra ele”; y las stanzas XIV-XV comenta el fin de la conjura con las palabras “E ben com’ ard’ estadal / ardeu a carne daqueles que non querían moller”.²²⁰ Kinkade cree ver en estas palabras una alusión velada a la homosexualidad de Fadrique y su yerno, quien murió efectivamente quemado, como se detalla en la Cantiga, mientras que el infante fue “afogado”. Sin embargo, el autor afirma que la comisión del pecado nefando pudo haberle servido al monarca como una excelente excusa para sacarse de encima a su conspirador hermano sin necesidad de dar explicaciones.²²¹

La relevancia de esta teoría es el énfasis que otorga a los contenidos misóginos y antifemeninos del *Sendebär*, el único libro enviado a traducir por Fadrique. El libro que se traduce para advertir sobre los engaños de las mujeres fue patrocinado por un hombre sospechado de “no querer moller”. Si bien esta teoría no pasa de ser una suposición interesante, el efecto de lectura que causa es destacable, y contribuye con el valor simbólico que tiene *Sendebär* en las letras castellanas. El hecho que no puede discutirse es que es una colección patrocinada por un noble que mantuvo una relación tensa con su hermano el rey a lo largo de toda su vida y que fue ejecutado por esta misma razón. La inserción del *Sendebär* en el contexto de las ambiciones políticas de este personaje histórico es una prueba más de su relevancia en el contexto literario castellano y su adaptabilidad en los ámbitos en los que se introduce en su difusión a lo largo del tiempo.

²¹⁸ Respecto de la creencia cristiana en la mayor permisividad de los musulmanes en lo atinente a la homosexualidad, cfr. las siguientes palabras de Brundage: “Popular writers sometimes associated sodomitical practices with Islam, and Jacques de Vitry declared that Muhammad himself had introduced sodomy to the Arab world. Perhaps because of this association, Vincentius Hispanus pointedly declared that homosexuals were not wanted in the army of the Crusade. Sodomy was also associated with heresy, as well as with Islam; the Cathars, in particular, were suspected of unnatural sexual preferences, in part no doubt because of their negative attitude toward marriage” (1990: 399). Respecto del mismo tema, también cfr. Boswell (2005).

²¹⁹ “El sobredicho D. Fadrique, i D. Henrique su hermano, a quien havia tenido mucho tiempo ausentes i desterrados de su patria la emulacion de la grandeza i prosperidad de su hermano, estavan entonces con algunos cavalleros Españoles al sueldo del Rei de Tunez, que padecía invasiones i guerras de otros Sarracenos. Habitados pues estos hermanos Españoles con el continuo trato i comercio con Infieles a sus costumbres, i casi olvidados de la religion Christiana, se diferenciavan mui poco de ellos en sus tratos i vidas escandalosas. [...] que de allí procediesse la razon, que tuvo el Rei para mandarle quitar la vida, para evitar por esse medio los disturbios que se podian temer de su pervertido natural” (Mondéjar, 1777: 343).

²²⁰ Edición online: <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/235>.

²²¹ “Given the added historical dimension provided by Cantiga 235, it now seems reasonable to posit that the liberal-minded Alfonso could have been quite tolerant of a homosexual relationship between Fadrique and his son-in-law Simon Ruiz, supposing that this relationship had been going on for some time, but when faced with their traitorous support of the rebellious nobles and the very real threat that they might use the Castilian army stationed in Navarre to overthrow him, Alfonso seized upon the excuse of their unnatural liaison as an appropriate justification for fratricide. By executing Fadrique and Simon for the unmentionable crime of sodomy, Alfonso was at once vindicated for killing his own brother and relieved of any further explanation for his action” (Kinkade, 1992: 318).

3.4.5. EDICIONES DEL SENDEBAR CASTELLANO

El *Sendebbar* ha gozado de una gran popularidad a nivel mundial, desde su primera mención hecha por Amador de los Ríos hasta la actualidad; lo prueban las numerosas ediciones que existen de la obra, a pesar de tratarse de un manuscrito único. El primer editor de la obra fue Domenico Comparetti, en 1869, quien se valió de una copia enviada por el mismo Amador de los Ríos. Probablemente siguiendo las indicaciones de este en la nota que acompaña la copia del manuscrito, que afirma, sobre el texto B, “el possedor ú otro que lo leyó en el XVI, ha enmendado sin discreción ni criterio palabras y frases, á fin de hacerlo más accesible á la ignorancia” (1869: 36), Comparetti se limita a editar el texto A, con la sola corrección de las tildes. Esta decisión es cuestionada posteriormente por autores como Adolfo Bonilla y San Martín, el siguiente editor de la obra, quien afirma “La copia que Amador envió á Comparetti no estaba hecha con el debido esmero, ó la impresión se hizo muy incorrectamente, porque es el caso que la edición de Comparetti y la de Folk-Lore Society están bastante lejos de representar con pureza el códice Puñonrostro” (1904: 8). Bonilla y San Martín sigue el criterio opuesto a Comparetti y edita el *Sendebbar* incluyendo las correcciones de B.

Luego de un hiato de casi medio siglo, Ángel González Palencia edita *Versiones castellanas del Sendebbar*, que incluye la edición de Bonilla y San Martín del *Libro de los Engaños y asayamientos de las mugeres*, además de la versión de *Scala Coeli* de Diego de Cañizares, la *Historia de los siete sabios de Roma* y cuatro cuentos de la *Historia lastimera del príncipe Erasto*. Esta temprana puesta en relación del *Sendebbar* con colecciones castellanas de la denominada línea occidental permite pensar la colección en un entramado de relaciones intertextuales que la enriquecen, lo que abona la perspectiva planteada en el presente trabajo.

En 1953 ve la luz la edición de John Esten Keller, que tiene como hito más relevante en su estudio preliminar la hipótesis de una errata que justificaría un cambio de título: propone Keller que no se trata de *El libro de los engaños* sino *El libro de los engañados*, palabra que está enmendada en el folio 63 del manuscrito. Keller se basa en A y anota las correcciones de B, sin modificar el texto.

En 1971 Emilio Vuolo toma como base la edición de González Palencia para editar una versión escolar del *Libro de los engaños*, que fue revisada en 1980 con el objetivo de volverla más académica y el agregado de un aparato crítico que recoge las correcciones de B y variantes de ediciones anteriores. En 1973, con una edición de la editorial Brughera que

contenía un estudio introductorio de Juan Alcina Franch, sale a la luz por primera vez un texto que reproduce *Sendebbar* con criterios normalizadores de presentación gráfica, a diferencia de todas las ediciones anteriores, que eran de carácter “semipaleográfico” (Arbesú, 2019: 40).

En 1981, José Fradejas Lebrero presenta una edición modernizada del *Sendebbar*, que es retocada en 1990, con un aparato crítico que abarca el rastreo de motivos folclóricos y relaciones intertextuales con otras obras de la literatura hispánica. En 1989 María Jesús Lacarra publica su edición, de carácter erudito, que ha sido hasta ahora la más citada a nivel bibliográfico.

En los comienzos del siglo XXI observamos un creciente interés por editar nuevamente el *Sendebbar*, de la mano de cuatro nuevas ediciones. En primer lugar, la de Verónica Orazi (2006), que sigue como base el texto A “excepto en los casos en los que aparece algún error evidente” (53), pero recoge algunas variantes de B; el texto está normalizado y contiene un aparato crítico al final de la obra. En el mismo año se edita la versión modernizada de Graciela Cándano Fierro, “*Sendebbar* para estudiantes. Un modelo de las colecciones de *exempla*”, que presenta un texto accesible para su estudio en un contexto universitario, con un especial énfasis en el estudio de los arquetipos femeninos, uno de los campos de especialidad de la editora.

A continuación, en 2016 María Jesús Lacarra vuelve a editar *Sendebbar*, en un libro que incluye también *Los siete sabios de Roma* y *Calila e Dimna*; en una edición que puede remitir a la de González Palencia en el objeto de poner en relación distintas obras con una tradición literaria parecida; sin embargo, el criterio editorial no cambia respecto de su edición realizada treinta años atrás. Por último, en 2019, David Arbesú lleva a cabo su edición crítica del *Sendebbar*, en la que se vale de una transcripción semipaleográfica anterior y del cotejo con otras versiones de la rama oriental (siria, griega, hebrea, persas, árabes) para profundizar el entendimiento de la obra.

Si bien la edición de 1989 de María Jesús Lacarra, una especialista muy erudita en el tema del *Sendebbar*, ha funcionado como soporte de múltiples estudios críticos sobre *Sendebbar*, el enfoque comparativo de Arbesú, conjugado con su conocimiento de lenguas semíticas y el trabajo particular que hace sobre los errores y fragmentos oscuros del texto²²² me han llevado a ampear esa edición como base para el presente trabajo.

²²² Cfr. el seminario dictado por el Dr. Arbesú en el Magdalen College, “El *Sendebbar* a la luz de las versiones orientales: errores de copia que dejan huella”, que plantea un enfoque análogo al del presente trabajo.

3.5. ESTUDIOS SOBRE EL *SENDEBAR*: BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

El *Sendebar* castellano ha sido estudiado, desde su primera mención por parte de Amador de los Ríos, en el contexto de la emergencia de la prosa ficcional de la segunda mitad del siglo XIII, por un lado, y en su relación con la literatura sapiencial cultivada en esa época. Por ello es necesario detenernos brevemente en los estudios precedentes sobre esta colección, que abarcan trabajos más amplios acerca del contexto de traducción y el género literario ejemplar o sapiencial en el que se inscribe.

El siglo XIII castellano fue pródigo a nivel cultural: se ha hablado de un “renacimiento cultural” (Lacarra, 1996) que combina gusto por aprender y difundir el saber e instauro la discusión por el aprendizaje ético de los gobernantes. Por esta razón, la literatura sapiencial castellana del siglo XIII ha sido objeto de estudio de especialistas que han aportado al análisis general de la configuración estructural y argumental de los ejemplarios, así como de su relación con el contexto de producción, postulando un vínculo indisoluble entre el proceso de fortalecimiento y centralización del poder político castellano y la formulación de un corpus sapiencial que avale la legitimidad de este poder. Se destacan en este sentido, entre otros, los trabajos de María Jesús Lacarra (1979; 1993; 1996; 1999), Marta Haro Cortés (1995; 1996, 1997a) y Hugo Bizzarri (1995; 2005), quienes han aportado un análisis general de la configuración estructural y argumental de los ejemplarios castellanos del siglo XIII.²²³

El concepto de *exemplum*, tal como ha sido entendido por Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, “un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en general un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire” (192:37-38) ha sido retomado en el plano específicamente literario-narrativo por figuras como Eloísa Palafox (1998), quien lo ha entendido como una “estrategia discursiva y un medio de conocimiento” (14), y Federico Bravo (2000) que lo ha conceptualizado como una “modalidad del discurso didáctico cuya característica más notable es [...] hacer coincidir en uno solo dos artes diferentes: el arte de enseñar y el arte de contar” (304). Estas definiciones constituirán la base sobre la cual analizar la literatura sapiencial, es decir, con especial foco en las estrategias discursivas que son específicas de un tipo de literatura cuyo objetivo es convencer a un auditorio sobre un mensaje concreto.

Asimismo, constituyen una referencia ineludible en el estudio de la literatura sapiencial los trabajos sobre la concepción de la sabiduría en la Edad Media de José

²²³ Sobre el análisis de la estructura del *Sendebar*, cfr. el trabajo de Manjarrez (2000).

Antonio Maravall (1973), que caracteriza la concepción medieval del saber como una totalidad estática y autoconclusiva, un postulado que es fundamental en el entendimiento de la transmisión de los saberes tal como se plantea en los textos de nuestro corpus.

Es de fundamental importancia para el estudio de obras medievales el concepto de práctica discursiva acuñado por Leonardo Funes (2009), que al plantear el cambio cultural como una contienda entre prácticas discursivas permite comprender el rol que tiene la literatura ejemplar castellana en el siglo XIII en su vínculo con el proceso de centralización del poder real y su necesidad de fortalecimiento teórico. Esto también explica la consecuente necesidad de traducción de colecciones orientales que, al provenir de contextos en los que históricamente ya se había producido la legitimación del poder político (cito a manera de ejemplo el Imperio Sasánida y la posterior consolidación de la dinastía Abásida),²²⁴ podían contribuir con el andamiaje teórico que la monarquía castellana del siglo XIII necesitaba.

Sendebār en particular ha sido enmarcado dentro del panorama de los estudios de género (Cándano Fierro, 1995; 1998a; 1998b; 1999; Lacarra Lanz, 1993; López Izquierdo, 2004; Vilchis, 2004; Weisl-Shaw, 2014), por la proliferación de apólogos que pueden concebirse como exponentes tempranos de la tradición “misógina” posterior.

La problemática de las configuraciones del mal en la literatura castellana bajomedieval, tal como se ha especificado en apartados previos, ha sido abordada de manera fragmentaria y supeditada a episodios aislados vinculados en mayor medida con la aparición de figuras demoníacas (Escobar, 1991; Bravo, 1997; Gutiérrez Martínez, 1998; Cardenas Rotunno, 1999; Alvar, 2005; Ivanova, 2005; Paredes Núñez, 2012; Haro Cortés, 2017).

3.5.1. COTEJO DEL SENDEBAR CASTELLANO CON FUENTES ORIENTALES: UN BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Debido a la ausencia del original árabe que dio lugar a la traducción castellana, se ha postergado durante largo tiempo la posibilidad de un rastreo en fuentes orientales que permita enriquecer la comprensión del texto castellano. Las numerosas deturpaciones y errores de sentido que, lamentablemente, caracterizan al texto hispánico se han analizado en numerosas situaciones a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI.

²²⁴ A propósito del vínculo entre las versiones árabes de *Calila e Dimna* y el proceso de consolidación del poder dinástico en el contexto islámico, cfr. los artículos de Arjomand (1994) y Kinoshita (2008).

La primera en acudir a la literatura comparada para otorgarle otro enfoque a los errores y oscuridades del texto castellano fue María Jesús Lacarra (1979) quien analiza los relatos *Simia*, *Elephantinus* y *Nomina*, y, con el objetivo de solucionar incongruencias narrativas presentes en todos los apólogos, rastrea sus versiones homólogas en el *Panchatantra* indio, el *Mishle Sendebbar* hebreo, *Las mil y una noches*, y el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*. Lejos de proponer alguna suerte de genealogía, tarea imposible en la segunda década del siglo XXI y aún más imposible cincuenta años atrás, la autora hace un uso inteligente de las versiones de los relatos de *Sendebbar* presentes en otras colecciones para explicar deturpaciones en el texto, que, según las conclusiones recogidas en el artículo, tienen orígenes y explicaciones diversas: desde una posible autocensura de parte de los traductores en lo tocante a elementos de naturaleza sexual, más habituales en las colecciones orientales e impensados en textos hispánicos del período, hasta desconocimiento de ciertos elementos y personajes típicos de la cultura islámica y desconocidos o inconvenientes en el contexto de traducción castellana.

Siguiendo el enfoque comparativo, el trabajo de Álvaro Galmés de Fuentes (1989) analiza el relato *Pallium* en relación con un *fabliau* francés posterior y utiliza el cotejo para polemizar con Joseph Bédier acerca de la posibilidad de una influencia oriental en la génesis de los *fabliaux*. En lo tocante a la relación entre ambos relatos, afirma Galmés de Fuentes que “los detalles coincidentes [...] son tantos que no cabe pensar que ambos relatos hayan surgido con independencia en Oriente y Occidente” (6).

Es destacable el trabajo de Paltrinieri (1992) que pone en relación el *Sendebbar* castellano con diversas versiones de la rama oriental. Pocos años después, Aldo Ruffinatto (1997) hace un rastreo de distintas versiones del episodio bíblico de David y Betsabé, presente en el libro II de Samuel, que involucra al *Sendebbar* con su relato *Leo*. En el cotejo se presta particular atención a la figura femenina en el relato y la forma en la que su función narrativa fue variando de acuerdo con el contexto en el que se inserta. Este tema es retomado años después por Eloísa Palafox (2015), que se enfoca en el análisis comparado de estos relatos en función de la circulación y el movimiento de los personajes en las distintas historias.

El relato *Gladius* es puesto en relación con dos tradiciones diferentes en dos trabajos que, a pesar de tener algunos años de diferencia, pueden articularse y pensarse de manera complementaria. Por un lado, Ulpiano Lada Ferreras (1997) lleva a cabo un análisis secuencial del relato del *Sendebbar* en comparación con una versión similar presente en el *Hitopadeza* indio, en el que concluye que “Del análisis comparativo resulta evidente la

identidad estructural de las dos versiones. Las diferencias señaladas se reducen exclusivamente a aspectos circunstanciales, producto, lógicamente, de su devenir histórico a través de diferentes culturas” (28). Pocos años después, Cristina Martín de Doria (2002) enlaza este mismo relato del *Sendebbar* con una línea europea que abarca un fabliau llamado *Lai de l'épervier* y el cuento 6 de la jornada séptima del *Decamerón*. En este análisis se rastrea el efecto narrativo del tema del adulterio femenino en las distintas versiones, y llega a una conclusión similar a la de Lada Ferreras a este respecto, dado que ambos matizan el carácter negativo de la figura de la mujer infiel en pos del efecto cómico generado en el receptor.

El libro *El cuento oriental en Occidente* (2006), editado por María Jesús Lacarra y Juan Paredes Núñez, aborda la influencia de la cuentística oriental en la literatura hispánica medieval con artículos como el de Alan Deyermond (2006: 61-94) en el que analiza la figura femenina en relación con la sabiduría propia del género en relatos como *Sendebbar* y la *Historia de la doncella Teodor* y lo pone en relación con la adquisición de saberes nuevos procedentes de Oriente que se llevó a cabo en la Península Ibérica durante el siglo XIII, o el de Juan Paredes (2006: 165-180) en el que analiza la estructura de cajas chinas de los relatos enmarcados orientales y su aplicación en el ámbito hispánico.

Es nuevamente María Jesús Lacarra (2009) quien da un paso fundamental en la historia de los estudios sobre el *Sendebbar* al resaltar la cercanía entre la versión hispánica y la historia de *Los Siete visires* presente en *Las cien y una noches*, antología magrebí de relatos que, hasta ahora, no había sido mencionada con particular atención en los estudios comparativos sobre *Sendebbar*. Afirmar Lacarra que “la versión inserta en *Las Ciento y una noches*, independiente de la incluida en *Las Mil y una noches* y menos literaturizada e islamizada que esta, representa un estadio mucho más cercano al original y, por lo tanto, muy próximo al que sirvió como modelo al traductor castellano” (68), afirmación que marca un antes y un después en las búsquedas de fuentes y antecedentes posibles del *Sendebbar* castellano.

Continuando con el enfoque comparativo, Celia del Moral (2012) hace un rastreo, de carácter introductorio, de la figura de Fedra y la relaciona con el personaje de la madrastra del relato marco del *Sendebbar*.

Siguiendo la línea planteada por Lacarra en lo tocante a la relación con *Las cien y una noches*, nos encontramos con tres artículos de Marta Haro Cortés (2009; 2015; 2018). En el primer trabajo, “De ‘Balneator’ del ‘*Sendebbar*’ a ‘Senescalus’ de los ‘Siete sabios’: del ‘ejemplo’ al relato de ficción” (2009), la autora analiza el relato *Balneator/Senescalus* presente

en el *Sendebār* castellano y en *Los siete sabios de Roma*, y lo pone en relación con su versión equivalente presente en *Las cien y una noches*. Por otro lado, en “De diablos, diablesas y seres extraordinarios en el *Sendebār*: los cuentos *Striges*, *Fontes*, *Simia* y *Nomina*” (2015) la autora rastrea incongruencias en los relatos de *Sendebār* que presentan personajes y situaciones fantásticas y sobrenaturales y las pone en relación con las versiones presentes en *Las cien y una noches* y *Las mil y una noches* para despejar incongruencias. El tercer artículo de la misma autora que continúa la línea del enfoque comparativo es “Del alfayate al elefante en *Elephantinus* (cuento 16) del *Sendebār*” en el que analiza las transformaciones de las versiones orientales del relato *Elephantinus* con el objetivo de explicar las numerosas deturpaciones del texto castellano.

Por último, cabe destacar un artículo de Carmen Elena Armijo Canto (2019), que continúa con la línea planteada por Lacarra (2009) y explora los tópicos del secreto y la aparición de una figura sobrenatural en el relato *Striges* con la ayuda de la referencia a elementos relativos a la cultura islámica.

Sin embargo, aún está vacante un cotejo exhaustivo entre *Sendebār* y “La historia del príncipe y los siete visires” presente en *Las cien y una noches*. En esta tesis se llevará a cabo una primera aproximación entre ambas colecciones, con el objetivo de enriquecer los vínculos y conexiones entre dos textos que tienen más elementos en común que los que figuran a simple vista; una tarea que, según David Arbesú, es una de “las más apremiantes de la filología hispánica medieval” (2019: 19).

3.5.2. EL RELATO DE LOS SIETE VISIRES EN LAS MIL Y UNA NOCHES²²⁵

El relato enmarcado que replica, con mayor o menor semejanza, la trama que leemos en el *Sindibad* oriental se identifica como “The Craft and Malice of Women; or the Tale of the King, His Son, His Concubine and the Seven Viziers”. Con estos dos títulos podemos encontrarlo en las sucesivas ediciones de *Las mil y una noches* que tienen como fuente el impreso conocido como Calcutta II (1839-1842) que está compuesto de cuatro volúmenes y se considera que está basado en una serie de manuscritos egipcios.²²⁶

Dada la cantidad de versiones distintas de *Las mil y una noches* y los agregados y modificaciones que la colección tuvo desde su ingreso en Europa de la mano de la traducción de Antoine Galland en 1704, es imposible hablar del texto como si fuera una

²²⁵ Para un estudio pormenorizado de los vínculos entre *Las mil y una noches* y la cuentística española, cfr. Vernet (1960).

²²⁶ Cfr. Irwin (2009: 44).

obra única, sino que es necesario atenerse a una versión, a sabiendas de que existen otros textos con distintas variantes y diversos orígenes. En este caso, para llevar a cabo el cotejo con rigurosidad, me atenderé a la edición y traducción conjunta que Malcom y Ursula Lyons y Robert Irwin han llevado a cabo de *Calcutta II*, escrito que fue la base para la histórica versión de Richard Burton. Considero que esta nueva edición, que es una traducción al inglés directa del árabe de la mano de especialistas en la lengua semítica, constituye una superación al clásico texto de Burton, al que no le resto mérito, por la erudición del autor y por la importancia histórica de la traducción.²²⁷

3.5.3 LOS SIETE VISIRES EN LAS CIEN Y UNA NOCHES: ¿UN ANTECEDENTE ORIENTAL DEL SENDEBAR?

Desde que María Jesús Lacarra llamara la atención sobre la cercanía entre el relato “El príncipe y los siete visires” contenido en *Las cien y una noches* y el *Sendebbar* castellano, se llevaron a cabo algunas ediciones de la colección magrebí que permiten ahondar en el vínculo entre ambos textos. Pero primero es necesario realizar algunas salvedades sobre el texto de *Las cien y una noches*.

Virtualmente desconocido hasta principios del siglo XXI, fue apenas mencionado en breves esquelas por algunos especialistas en literatura oriental a principios del siglo XX.²²⁸ A contrapelo de lo que podría parecer en una primera lectura rápida, se trata de una versión que tiene antecedentes más antiguos que *Las cien y una noches*, su “hermano mayor” literario: la historia proyectada en el relato marco es de origen chino y su primera documentación puede datarse en el año 251 A.D. (Cosquin, 1909: 14), lo que sitúa la composición de *Las cien y una noches* en una época anterior al de *Las mil y una noches*, y, también, la postula como una colección menos “occidentalizada” y retocada por manos de

²²⁷ Dado que la versión de “Los siete visires” contenida en *Las mil y una noches* no es un elemento fundamental de mi cotejo con el *Sendebbar* (como sí lo es la versión de *Las cien y una noches*) me atenderé a la versión mencionada en esta sección, con el objetivo de clarificar y simplificar el estudio del texto hispánico en su relación con la tradición oriental. Sin embargo, en su artículo de 2009, María Jesús Lacarra retoma tres relatos enmarcados que tienen cierta relación, más o menos cercana, con la trama del *Sendebbar* castellano, que son el Libro de Simas, incorporado tardíamente a *Las cien y una noches*, también estudiado por Perry (1960); “El rey Azadbakh o los diez visires”, y “El rey Shah Bakht y su visir al Rahwan”; aún está vacante un estudio pormenorizado de estas versiones para determinar su grado de relación con el ciclo del *Sindbad* (Lacarra, 2009: 55-58).

²²⁸ Cfr. Chauvin (1900), Gaudefroy-Demombynes (1907), Cosquin (1909) y Ferrand (1911). Respecto del estudio del ciclo de los siete visires, contenido en ambas colecciones, son muy interesantes las siguientes palabras de Lacarra: “Estas versiones árabes han sido muy poco estudiadas hasta ahora por diversos factores: para los comparatistas del siglo XIX el estigma de ser consideradas ‘tardías’ las alejaba de sus intereses; los numerosos estudiosos de *Las mil y una noches*, –orientalistas o no–, han preferido ciertos ciclos narrativos, en los que brillaba la fantasía oriental, frente a otros, en los que asomaba el contenido moralizante” (2009, 52).

los sucesivos editores, dos características que también se explican por la escasa difusión de la colección en Europa. Las referencias más tempranas sobre la existencia de *Las cien y una noches* se remontan al siglo X,²²⁹ aunque a juzgar por la antigüedad de la historia narrada en el relato marco, se presume que su existencia podría ser anterior.

Se conservan doce manuscritos conocidos, aunque muy pocos están datados (Marzolph y Chräibi, 2012; Lemos Horta, 2015: 96). El más antiguo datado es un manuscrito ubicado en la Biblioteca Nacional de París, con la nomenclatura BNF 3662, cuya fecha de composición se sitúa en 1190 A.H./1776 A.D. y que sirvió como base para la edición bilingüe inglés-árabe de Bruce Fudge que se utilizará como elemento de cotejo en esta tesis. La composición de todos los manuscritos existentes se localiza o bien en el Magreb o en la periferia occidental del mundo islámico, como la España musulmana o las regiones más occidentales de África del Norte (Marzolph y Chräibi, 2012: 303).

Las semejanzas entre “La historia del príncipe y los siete visires” contenida en *Las cien y una noches* y el *Sendebār* hispánico fueron mencionadas por primera vez por Rene Basset (1903) quien, a pesar de afirmar que se trata de dos versiones muy cercanas por la pertenencia de ambas a la *recensio* más antigua de esta historia, se abstiene de tratar el tema por la inminencia de la edición del texto árabe de Maurice Gaudefroy-Demombynes, quien considera que es en su edición “ou il traitera des questions qui s’y rattachent” (1903: 46). El mismo, en la introducción de su edición de *Les Cent et Une Nuits*, postula como una posibilidad –que no desarrolla– que la colección árabe “paraît être l’intermédiaire árabe qui manquait jusqu’ici pour expliquer la forme très particulière du texte castillan, le *Libro de los Engaños*” (1982: 16). Si bien la idea del editor francés es, cuanto menos, imposible de probar con los manuscritos existentes en la actualidad, deja en claro la evidencia de la cercanía temática y estructural entre ambas colecciones.

3.5.3.1. La deturpación del modelo

En el mismo artículo, María Jesús Lacarra considera que la armonía estructural presente en el *Sendebār* se deturpa en las versiones árabes, en menor medida en *Las cien y una noches* y de manera más rotunda en *Las mil y una noches* (2009: 61). De acuerdo con la especialista, el relato marco de *Sendebār* está compuesto por elementos que se reiteran a lo largo de la historia y logran el efecto de mostrar la colección como una estructura cerrada y

²²⁹ Cfr. Marzolph *et al.* (2004, t. II: 595).

predeterminada. En primer lugar, se refiere al elemento del fuego.²³⁰ Citado por primera vez por el sabio Sindbad, con la frase “los reyes tales son como el fuego: si te llegares a él, quemarte as, e si te arredreres, esfriarte as” (57),²³¹ vuelve a aparecer en la sexta intervención de la madrastra, cuando, en lugar de contar un relato para disuadir al rey, monta una escenificación en la que amenaza con quitarse la vida prendiéndose fuego; lo que finalmente sucede, en el final de la historia, cuando el rey la manda “quemar en una caldera en seco” (144). Este desenlace es único y privativo de la colección hispánica, dado que las distintas versiones ofrecen un abanico de posibilidades diferentes para acabar con la vida de la madrastra, como el destierro en *Las mil y una noches*, e incluso el perdón en *Las cien y una noches* y en la versión hebrea. El hecho de que solo en el *Sendebār* castellano se ejecute el castigo por el fuego, que es la misma punición que la madrastra teme y la que escenifica en su intervención, puede darle la razón a Lacarra en la valorización del *Sendebār* castellano como una colección estructuralmente armónica, y reafirmar el valor de la colección hispánica en detrimento de las afirmaciones usuales acerca de los numerosos errores de traducción y los vacíos de significado, que también forman parte del texto, pero que no reducen su valor.

El segundo elemento del que Lacarra se vale para afirmar la deturpación de las versiones árabes es la pérdida del equilibrio narrativo entre los consejeros del rey, que distribuyen cada uno de sus relatos en lo que Sofia Kantor ha llamado el eje “engaño-error” (1988). Todos los consejeros del *Sendebār* hispánico cuentan dos relatos, el primero con el objetivo de ejemplificar los peligros de la conducta precipitada, y el segundo para explicitar las maldades intrínsecas al género femenino.²³² Este equilibrio no se mantiene en las versiones árabes, dado que tanto en *Las mil y una noches* como en *Las cien y una noches* los dos últimos visires centran sus relatos solo en las maldades de las mujeres.²³³ La

²³⁰ Cfr. Belcher (1987) quien plantea, gracias al elemento del fuego, una posible vinculación del *Sindibad* con el *Shāhnāma* de Firdausi, una epopeya persa que data del siglo XI.

²³¹ Afirmación que se encuentra en consonancia con lo expresado en otras obras sapienciales de origen oriental, como *Calila e Dimna*, acerca de la peligrosidad de la cercanía del rey: “quiero te fazer temer seruiçio del rrey por / el grant peligro que y ha; que dizen los sabios que tres cosas son a_que_se / non atreue sy non omne loco nin estuerçe dellas sy non el sabio: · la vna es / seruir rrey; la otra es meter las mugeres en_su poridat; la terçera / beuer vidiganbre a_prueba” (Döhla, 2009: 164). En su edición del *Sendebār*, José Fradejas Lebrero recoge alusiones al vínculo entre el rey y el fuego en obras del período, como el *Libro del caballero Zifār*, el *Libro de los cien capítulos* y los *Castigos y documentos de Sancho IV* (1990: 27-28).

²³² Con excepción del tercer privado, que solo cuenta un relato. La crítica considera que el relato de tono misógino se ha perdido en la transmisión del texto, pero el cotejo con versiones orientales permite llegar a la conclusión de que el relato faltante es el conocido como *Zuchara*, una historia de adulterios y enredos. Por otra parte, el séptimo privado narra dos historias que denuestan a las mujeres; puede interpretarse como un énfasis en la acusación a la madrastra, y será analizado en un segmento posterior de este capítulo.

²³³ En *Las mil y una noches* los relatos narrados por el sexto y séptimo visir son Los cinco amantes y *Nomina*, por un lado, y *Pallium* y *The Story of the Ifrit's beloved* por el otro, mientras que en *Las cien y una noches* los relatos narrados son “El rey y el pescador” y “El elefante”, por un lado, y, por último, *Nomina* e *Ingenia*.

intercambiabilidad de los apólogos es una característica central de la estructura de cajas chinas de las colecciones de origen oriental, por lo que las colecciones árabes tienen perfecto sentido, a pesar de haber perdido la armonía estructural presente en el texto castellano.

3.5.4. SEMEJANZAS ESTRUCTURALES ENTRE EL RELATO “EL PRÍNCIPE Y LOS SIETE VISIRES” EN LAS CIEN Y UNA NOCHES Y SENDEBAR

La cercanía entre la colección hispánica y el relato de “El príncipe y los siete visires” presente en *Las cien y una noches* ha sido aceptada por la crítica en los últimos años; sin embargo, aún es menester desarrollar con mayor profundidad los motivos por los que se postula esta cercanía. La mayor semejanza se evidencia en ambas colecciones al examinar el desarrollo de los relatos marco. Con este objetivo, se lo analizará de manera secuencial, tomando como referencia los textos de *Las cien y una noches* editados por Gaudefroy-Demombynes²³⁴ y Bruce Fudge,²³⁵ y la edición de *Las mil y una noches* de Lyons *et al.*²³⁶

3.5.4.1. La ausencia del heredero y la oración

El planteo inicial del marco, consistente en la desesperación del rey por la ausencia de heredero, es un tópico común de los relatos folclóricos²³⁷ y es compartido tanto por el *Sendebbar* como por *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches*. Las variantes en el inicio de la historia son escasas y poco significativas: la colección castellana es la única que le otorga relevancia al personaje de la mujer del rey, que es quien le aconseja que eleve una oración pidiendo un heredero. En *Las mil y una noches* la oración es una acción individual del rey, mientras que en *Las cien y una noches* se trata de un consejo de sus astrólogos y sabios. Sin formular conclusiones precipitadas, la entronización de la buena mujer del rey, que soluciona con su buen consejo el primer conflicto de la historia, le otorga al *Sendebbar* hispánico un matiz particular en lo que respecta a los personajes femeninos. La madre del

²³⁴ Basado en el ms. BNF 3660, sin datación conocida, con la ayuda de las variantes encontradas en BNF 3661, BNF 3662 y un Ms. denominado B que, según Lemos Horta, se encuentra perdido o ya no se lo considera en relación con los otros manuscritos de la colección (2015: 196).

²³⁵ Basado en el ms. BNF 3662, datado en 1190/1776.

²³⁶ Basada en el impreso conocido como Calcutta II, descrito previamente.

²³⁷ Cfr. Deyermond (1993).

príncipe, en el inicio de la historia, está al nivel de los consejeros del rey, aunque su intervención es breve: su desaparición posterior ni siquiera es mencionada.²³⁸

3.5.4.2. La asamblea de los sabios

La primera diferencia significativa en el desarrollo del relato marco de las colecciones se evidencia en la narración del proceso educativo del infante. En *Las cien y una noches* y en *Sendebār* se explicitan la inicial incapacidad del infante para aprender ningún tipo de saber, la consecuente ira del rey, el llamado a un grupo de sabios para deliberar sobre la situación y la doble intervención de Sindbad o Cendubete, quien, en un primer momento, en su función de tutor, se muestra incapaz de enseñarle nada al joven, y en un segundo momento lleva a cabo un plan de enseñanza que lo vuelve el hombre más sabio de la corte en poco tiempo.²³⁹ En *Las cien y una noches*, el cambio de actitud del sabio tutor está explicado en la narración de un relato conocido como “El rey y el elefante”,²⁴⁰ en el que

²³⁸ La ausencia de la madre del infante es analizada por José Vilchis Fraustro, quien la pone en relación con otros personajes femeninos de la historia y llega a la conclusión de que la intención detrás de la desaparición de la madre del infante es “dejar un paradójico silencio en el que, si bien no se le ataca, tampoco es alabada, evitando así generar polémica sobre el hecho de ser mujer y madre al mismo tiempo” (2004: 47). El tema del estatuto paradójico de la mujer en el *Sendebār* será desarrollado *in extenso* con posterioridad; sin embargo, puede afirmarse como una primera aproximación que la desaparición de la madre del infante está vinculada con el tono hiperbólico de su naturaleza bondadosa, que, por un lado, la sitúa en las antípodas del personaje de la madrastra y, en segundo lugar, podría contradecir el mensaje antifemenino de la historia al prolongar su permanencia en el marco.

²³⁹ El tiempo que transcurre entre el primer y el segundo intento de educación del infante, y la edad del mismo en el momento del mal pronóstico de las estrellas varía de versión en versión. En el *Sendebār* castellano pasan seis años, de los nueve a los quince del infante, sin que aprenda nada, y luego el proceso educativo triunfador se extiende por seis meses más; en *Las cien y una noches*, se menciona que cuando el niño cumplió doce años, se lo confió a un tutor, pero no se especifica el tiempo que pasó en la enseñanza inútil; el plazo de seis meses del segundo proceso se mantiene.

²⁴⁰ An Elephant’s education o تربية الفيل (*tarbiā al-fīl*) en la edición de Fudge. En su edición, Gaudefroy-Demombynes expresa que la historia se conserva de manera muy similar en los cuatro manuscritos consultados. Dada su brevedad, reproduciré íntegramente la historia tal como se encuentra en la edición de Fudge (2017):

‘I have heard, your majesty, that there was once a king who liked elephants. A young elephant was captured for him and given to the trainer, the keeper of the elephants.

‘Teach it well,’ he was told.

‘I shall.’

When the elephant had matured the king asked about it.

‘It’s just as you wanted, your Majesty,’ the trainer said.

‘Can I ride it?’ asked the king.

‘Yes, if you wish.’

‘Bring it to me.’

The trainer brought the elephant but when the king mounted it and was securely seated on his back, the elephant took off at a gallop and the king was barely able to hang on. It would not stop and finally the king fainted from exhaustion.

Eventually the elephant seemed to remember its stable and returned to it. When the king, badly shaken, regained consciousness, he ordered that the trainer be killed.

‘Please, not so fast!’ pleaded the trainer.

‘He picked up a piece of iron that he held in the fire until it became white-hot, approached the elephant and said, ‘Take hold of it.’

deja en claro cómo es su entendimiento del proceso educativo. Esta narración, ausente en el *Sendebār* hispánico, en el que Cendubete nunca oficia de narrador, puede explicar la necesidad del doble proceso educativo del infante, situación que en el *Sendebār* no termina de quedar clara. La hipótesis de que el relato “El rey y el elefante” formara parte de la tradición narrativa árabe anterior al *Sendebār* y se haya perdido en el traspaso al castellano es tentadora, aunque por el momento no hay documentación que la apoye, con la excepción del confuso intercambio de opiniones de Cendubete con el segundo maestro en la asamblea de los sabios, que hace una alusión que podría ponerse en vinculación con el relato árabe.

E estonce se levantó el segundo maestro. Dixo:

—Cuatro cosas son que omne entendido non deve loar fasta que vea cabo d’ellas: lo primero, el comer fasta que vea el cabo d’ello, que lo aya espendido el estómago; e el que va a lidiar fasta que torne de la hueste; la mies [fasta que] sea segada; e la muger fasta que sea preñada. Por ende non te devemos loar fasta que veamos por qué; mostrar tus manos, fazer algo de tu boca e decir algo por que farás de su consejo e su corazón.

E dixo Cendubete:

—[¿Non sabes] que [el corazón] á en poder las manos con los pies, el el oír e el veer, e todo el cuerpo? Tal es el saber con el corazón como el musgaño e el agua, que sale de buena olor. Otrosí el saber, cuando es en el corazón, faze bueno todo el cuerpo. (54-55).

En su edición del *Sendebār*, David Arbesú señala que la última oración del discurso del segundo maestro “es extraña y está, obviamente, deturpada” (55). Si bien se entiende el mensaje del maestro a Cendubete, que desarrolla un movimiento del proceso educativo que va del exterior al interior, empieza por las manos, sigue por la boca y termina con el corazón, que es la asimilación completa de la sabiduría,²⁴¹ son llamativas tanto la aparición del elemento del corazón en este fragmento, como la consecuente reflexión de Cendubete al respecto. Este elemento y el vínculo entre el corazón y el verdadero aprendizaje remiten directamente al mensaje presente en el relato del elefante y el rey y podrían considerarse una marca textual de la desaparición del apólogo en el proceso de transmisión de la colección. El hecho de que el discurso del segundo sabio tenga

The elephant took hold of the hot iron. ‘Throw it,’ commanded the trainer.

The elephant threw it.

The trainer turned to the king.

‘Your Majesty, I have taught it every action it performs with its foreleg, but theres no way to get to its heart.’

So the king pardoned him and let him go and he remained in his service.” (115-16).

²⁴¹ Verónica Orazi afirma, en su edición, que “Los cuatro sabios instan a Cendubete a que demuestre que puede llevar a cabo la educación del Infante, guiando su aprendizaje, hasta el perfeccionamiento interior que le llevará a la sabiduría y al conocimiento (*consejo y corazón*: durante la Edad Media se creía que la inteligencia del hombre y el saber se encontraban en el corazón)” (2006: 77).

un final que un editor considera confuso también puede abonar a la teoría de que en este fragmento textual hay elementos que se perdieron en las sucesivas traducciones.

3.5.4.3. El pacto escrito

Luego de la asamblea de sabios, Cendubete/Sindbad vuelve a instruir al príncipe, no sin antes firmar una suerte de pacto con el rey, que se reitera tanto en *Sendebār* como en *Las cien y una noches*, en las que lo hace prometer que no le haga a otro lo que no quisiera que le hagan a él como condición para ser el tutor del infante.²⁴² Este pacto, por un lado especifica la lucidez del sabio en lo tocante a la peligrosidad de la cercanía del rey²⁴³ y puede funcionar como una suerte de prefiguración del conflicto entre el monarca y el infante que sobrevendrá a raíz de la falsa acusación de la mujer del rey. Debe destacarse que en ambos casos se trata de un pacto escrito, que demanda la presencia de testigos, y que también pone por escrito los términos y plazos del proceso educativo del infante. El hecho de que este intercambio no forme parte de *Las mil y una noches*, y que en *Sendebār* y en *Las cien y una noches* esté formulado casi con los mismos términos²⁴⁴ es un rasgo más que pone en relación las dos colecciones.

3.5.4.4. La educación del infante

La importancia del soporte escrito que queda asentada en la necesidad de un pacto firmado por testigos entre el rey y el sabio tutor va a ser reafirmada cuando el sabio imparta sus conocimientos al infante. En *Sendebār* y en *Las cien y una noches* encontramos una descripción similar de los preparativos de las clases del sabio. En el texto hispánico se menciona que Cendubete mandó construir “un gran palacio hermoso, de muy gran guisa, e escribió por las paredes todos los saberes quel avía de mostrar e de aprender: todas las estrellas e todas las feuras e todas las cosas” (58). En su edición Arbesú aclara que el término “palacio” puede inducir a error, ya que aparece en el texto con dos acepciones distintas, la moderna y la particular de la época, que se refiere al “cuarto de una casa” y

²⁴² En el texto hebreo este pacto con el rey se encuentra al final del texto, lo que ha suscitado polémicas acerca de cuál era su lugar original. Cfr. Epstein (1958: 15-16).

²⁴³ Cfr. nota 27.

²⁴⁴ En *Sendebār*, “Tu non quieras fazer a otrie lo que non queriés que fiziesen [a ti] (ARB 57). En *Las cien y una noches*, “Do not do unto others what you would not want done to yourself” o لا تفعل بغيرك ما تكرهه لنفسك (lā tafʿalu bigheiruka mā takaruhu linafsiki), que expresa exactamente la misma idea.

específicamente a una “habitación de la planta baja, sala de reunión” (Corominas, 1985, IV: 346), opción que es la elegida por el editor.

En las dos ediciones consultadas de *Las cien y una noches* se reitera la ambigüedad en lo tocante a la construcción ordenada por el sabio: estamos ante un “underground palace of dappled marble” (Fudge, 2016: 269) o de una “habitation de marbre blanc et noir” (Gaudefroy-Demombines, 1982:137). Desafortunadamente, el cotejo con el texto árabe²⁴⁵ no soluciona la ambigüedad, ya que se usa el término قصر (*qaṣara*) que también registra una doble acepción, como palacio o mansión, por un lado, y como recámara o casa de piedra.²⁴⁶

La construcción ordenada por el sabio funciona como el contenedor de todos los saberes que debe asimilar el infante, en un doble sentido: por un lado, es el espacio que alberga al tutor y a su pupilo durante los seis meses de aislamiento que dura el proceso educativo; por el otro, en el texto hispánico es el soporte de la escritura de los contenidos con los que se instruirá al joven. La edición de Fudge es la que más se asemeja al *Sendebār* en lo relativo a la descripción del proceso educativo, aunque el sabio Sindbad reemplaza las imágenes de las paredes por “plaster representations” (2016:268) o تماثيل (*tamāṭil*), “estatuas”, que representan todo tipo de saberes como la ciencia, la literatura, la poesía o la jurisprudencia; en el texto árabe, اذب و شعر و فقه (*ādab wa-š‘ar wa-faqah*). La edición de Gaudefroy-Demombines, en cambio, solo menciona que se hizo representar todas las cosas, y luego desglosa los aprendizajes del joven. Si bien hay una obvia correspondencia entre el *Sendebār* y *Las cien y una noches* en la representación de una vivienda que a la vez contiene todos los saberes necesarios para el infante, es llamativa la alternancia entre los dibujos en las paredes del texto hispánico, que refuerzan la relevancia del soporte escrito y del efecto visual en el proceso de adquisición de saberes, y el texto árabe, que muestra “estatuas” u objetos tridimensionales que agregan una dimensión táctil que compite con la lectura y complejiza el desarrollo de la educación del infante. La relación entre ambos tipos de soporte de los contenidos que el joven adquiere aún merece un análisis exhaustivo para descubrir si uno es la deturpación del otro, o si ambos discurrieron espontáneamente por interpretaciones alternativas.

En *Las mil y una noches*, en cambio, atendemos a la narración de un “un proceso de educación regia mucho más convencional” (Lacarra, 2009: 58), que carece en absoluto de todos los elementos mencionados previamente:

When this boy was five years old he was entrusted to one of the king’s servants, a wise and skilled philosopher by the name of Sindbad, and when

²⁴⁵ Que forma parte de la edición de Fudge (2017).

²⁴⁶ Cfr. Lane (vol 7: 2541).

he was ten Sindbad instructed him in philosophy and philology until no one then living could match him in debate on matters of learning, philology and understanding. On hearing that, his father provided him with a number of Arab champions to teach him horsemanship. The boy excelled in this, exercising himself in the arts of war on the practice ground until he surpassed his peers and all others living at that time. (Lyons *et al.*, 2010: 546).

Puede observarse que el tono de la narración del proceso educativo es diferente, además de la ausencia de cualquier situación problemática respecto de la adquisición de saberes. No solo no se menciona que el tutor y el alumno abandonen la corte y se encierren en un lugar preparado para el intercambio de saberes, sino que el joven se instruye a nivel teórico, con materias como filosofía y filología y también aprende habilidades físicas como montar a caballo y combates con otros caballeros. La comparación con este fragmento explicita que *Las cien y una noches* y *Sendebár* se inscriben en la misma tradición literaria, al menos en lo tocante a la representación de la instrucción regia.

3.5.4.5. El plazo de silencio

El plazo de siete días de silencio impuesto al infante es un concepto central para la estructuración de la historia y su avance narrativo, de modo tal que está presente en todas las versiones de *Sindibad*, porque la incapacidad del infante de defenderse es lo que habilita el debate entre los siete consejeros y la mala mujer.²⁴⁷ Sin embargo, los términos en los que se plantea este plazo de silencio son diferentes en cada versión, y nuevamente *Las cien y una noches* y *Sendebár* muestran similitudes que los alejan del modelo de *Las mil y una noches*.

En primer lugar, en ambas colecciones verificamos la existencia de una doble consulta a los astros en relación con el destino del infante: una sucede en el nacimiento del joven, cuando los sabios de la corte consultan las estrellas y prefiguran que a los veinte años le acaecerá una desgracia, y la segunda tiene lugar cuando el sabio tutor concluye con las enseñanzas del joven y lo alecciona para su regreso a la corte, y nuevamente ve en las estrellas el peligro que le acechará al muchacho a menos que guarde silencio por siete días.²⁴⁸ Esta doble verificación astrológica del destino del joven no se encuentra en *Las mil y una noches*, donde por primera vez se menciona la obligación de guardar silencio en una consulta ocasional del sabio sobre el futuro del joven. La diferencia fundamental radica en

²⁴⁷ Respecto de la centralidad del silencio en las narrativas folclóricas, cfr. Pedrosa Bartolomé (2006) y, en lo referido específicamente al *Sendebár* hispánico, cfr. Gopar Osorio (2017). Respecto de la centralidad del silencio en las distintas versiones de *Sindibad* y su posible vinculación con la *Vida de Segundo*, cfr. Perry (1960).

²⁴⁸ Ni el *Sendebár* hispánico ni las versiones árabes son coherentes en lo tocante a la edad del príncipe en el momento del altercado con la mujer de su padre, dado que la suma de los años de aprendizaje nunca da veinte, que es la edad que se supone que tiene el príncipe.

que el sabio tutor le informa al rey sobre el peligro que acecha al muchacho si habla una sola palabra en los próximos siete días, y entre ambos concluyen que lo mejor para el infante es refugiarse en un cuarto donde pueda escuchar instrumentos musicales y guardar silencio hasta que pase el plazo requerido. El hecho de que el rey esté al tanto de la penitencia de silencio del muchacho es un cambio relevante en la dinámica de la narración, y atenúa en gran parte el dramatismo de los hechos narrados (Lacarra, 2009: 58), a la vez que puede leerse como una debilidad de la versión, en la que quedan una serie de hechos sin esclarecer, como la perplejidad de la corte por el silencio del infante ante la acusación de la mujer, y la ausencia del sabio, que están perfectamente explicados tanto en *Sendebār* como en *Las cien y una noches*.

3.5.4.6. La acusación falsa

La última secuencia del relato marco previa a la contienda de narraciones entre los consejeros y la mujer es el intento de seducción hacia el infante y la acusación falsa. Nuevamente pueden observarse en esta situación dos tradiciones narrativas diferentes. En lo que respecta a *Sendebār* y *Las cien y una noches*, la narración de la propuesta de la mujer hacia el joven, el rechazo y la falsa acusación son narrados en los mismos términos, con una serie de salvedades que no afectan al conjunto. La primera diferencia a destacar es que, mientras que en *Las cien y una noches* se trata de una favorita del monarca la que se dirige al joven e intenta seducirlo, en el texto hispánico, si bien se la presenta como “una muger la qual más amava, e onrávala más que a todas las otras mugeres qu’él avía” (62), el infante se dirige a ella con el término “madrastra”.²⁴⁹ Este vocablo le otorga un matiz incestuoso al vínculo que empeora aún más la proyección del personaje femenino. Ambas colecciones (*Sendebār* y la edición de Fudge de *Las cien y una noches*) relatan que existía un entendimiento previo entre el infante y la mujer, que en el texto árabe está explicado como *كان مستانسا بي* (*kāna mustānasā bī* [270]), traducido como “siempre disfrutó de mi compañía”, y en el castellano la mujer afirma “él me dirá su fazienda, que solía fablar sus poridades conmigo, lo que no fazía con ninguna de las tus mugeres” (62). La edición de Gaudefroy-Demombines no menciona ningún vínculo anterior entre estos dos personajes.

Las dos ediciones consultadas de *Las cien y una noches* y *Sendebār* narran en términos similares el encuentro entre el infante y la mujer, en el que ella intenta hacerlo hablar pero

²⁴⁹ El vocablo “madrastra” se menciona una sola vez, en boca del infante, quien, luego de la finalización del plazo de silencio le habla a un consejero y le ordena: “E quiero que vayas corriendo a mi padre e que le digas mis nuevas ante que llegue la puta falsa de mi madrastra, ca yo sé que madrugará” (122).

él no le responde. A este mutismo sobreviene, entonces, el ataque femenino: en el *Sendebār* hispánico la mujer amonesta al príncipe con las palabras “non te fagas necio” (62), mientras que en la edición de *Las cien y una noches* de Fudge afirma que el príncipe es un ignorante o جاهل (*ġāhal*). A este insulto le sigue la propuesta de matar al rey y tomar su lugar, conservándola a ella como favorita, que hace enojar al príncipe y olvidar la promesa de guardar silencio. En todas las versiones consultadas el infante le cuenta a la favorita el plazo de los siete días, lo que explica la urgencia de ella por convencer al rey de la culpabilidad de su hijo antes de que pase el tiempo estipulado, que se traduce en una progresiva desesperación que va desde el relato de historias hasta el montaje de un falso intento de suicidio.

Nuevamente en *Las mil y una noches* encontramos una situación radicalmente distinta, en la que la favorita ingresa a la habitación donde el infante está encerrado con el objetivo de entretenerlo y cae presa de los encantos del muchacho: “The prince was an indescribably handsome and graceful boy, and when he had spent a single night there, his father’s favourite concubine fell in love at the sight of him. She could not restrain herself and threw herself on him” (2010: 546). No existe una intriga deliberada por parte de la mujer, e incluso puede verse parcialmente justificada por la belleza y sensualidad del infante. El hecho de que el muchacho le conteste con una amenaza, pero no mencione el plazo de silencio, puede explicarse por el hecho de que el tiempo del encierro del joven no es un secreto en el ámbito de la corte.

3.5.4.7. Los apólogos

Lacarra (2009: 63-64) ha realizado una tabla que compara los relatos narrados por cada consejero, la mujer y el infante en el *Sendebār*, en la edición de Juan Vernet de *Las mil y una noches*²⁵⁰ y en la edición de Gaudefroy-Demombynes de *Las cien y una noches*, por lo que me limito a comentar algunas especificidades que surgen del cotejo.

²⁵⁰ Que tiene como base “la quinta edición en cuatro volúmenes de la imprenta Sarafiyya (El Cairo, 1323/1906) y la de la Dar al Kutub alarabiyya al-kubrā (s/d) que coinciden con los textos de ZER (Zotenberg’s Egyptian Recension), con algunas pequeñas variantes que hemos tomado de la segunda edición de Calcuta (1832-1842)” (2000: 12). Si bien no es la edición consultada en este trabajo, el orden de los relatos es el mismo que en el texto editado por Lyons *et al.*

3.5.4.7.1. *Los relatos de la mujer*

Lo primero que resalta es que en *Las mil y una noches* la mujer narra el doble de relatos que en *Sendebār* y en *Las cien y una noches*: diez contra cinco. En *Las cien y una noches* y en *Sendebār* los apólogos narrados por la mujer son los mismos: *Lavator*, *Striges*, *Fontes*, *Aper* y *Simia*, que corresponden a la contienda verbal contra los primeros cinco consejeros; en el sexto día se produce el intento de suicidio, y luego de los relatos del séptimo consejero, la mujer no tiene tiempo de defenderse porque el infante vuelve a hablar. En *Las mil y una noches*, la mujer cuenta dos relatos en su primera intervención (a *Lavator* le sigue “La historia de la mujer casta”, tal como ha sido denominada en la edición de Lyons *et al.*, o “La clara de huevo”, de acuerdo con Vernet [2000]). Luego de la exposición del quinto visir, hay una divergencia entre las ediciones de Vernet y de Lyons *et al.* En la edición de Vernet, con posterioridad al quinto visir, la mujer cuenta dos relatos, “El arcón” y “El lenguaje de los pájaros”; y luego del sexto visir, cuenta tres, que son “La vieja inocente”, *Turtures* y “La amazona”. En Lyons *et al.*, luego del sexto visir, al intento de suicidio le siguen tres relatos: “La historia del collar robado”; “La historia de las dos palomas”; y “La historia del príncipe Bahram y la princesa al-Datma”.

Puede considerarse que la multiplicación de relatos de la mujer también atenta contra la perfección estructural de la obra que puede observarse en el marco de *Sendebār* y *Las cien y una noches*, donde no solo a cada relato de la mujer le corresponden dos de los consejeros, sino que el *in crescendo* de la desesperación del personaje femenino va en consonancia con la disminución del efecto de sus relatos en el rey. El hecho de que las distintas ediciones de *Las mil y una noches* –basadas en diferentes impresos– muestren divergencias en lo tocante a las intervenciones de la mujer también puede interpretarse en función de la mayor debilidad argumentativa de este personaje,²⁵¹ lo que habilita una mayor deturpación en la transmisión de sus intervenciones.

3.5.4.7.2. *Los relatos de los visires*

Las tres colecciones coinciden en los relatos de los cuatro primeros consejeros, con la salvedad de la ausencia de *Zuchara* en el *Sendebār* hispánico, que es el segundo relato del tercer visir, que en la colección castellana cuenta un solo apólogo. La meticulosidad y la

²⁵¹ Respecto de la obvia desventaja retórica de la mujer en el *Sendebār*, cfr. von der Walde Moheno (2001), López Izquierdo (2004) y Weisl Shaw (2014).

armonía estructural del marco del *Sendebār* no deja lugar a dudas de que se trata de un defecto de transmisión que originó el faltante en el texto castellano.²⁵²

A partir de la intervención del quinto visir, comienzan a verificarse divergencias entre las tres colecciones, por un lado, y en las distintas ediciones de cada colección, por el otro. El primer detalle a tener en cuenta es que, mientras que *Sendebār* y *Las cien y una noches* coinciden en los relatos del quinto visir (*Canis* y *Pallium*) en *Las mil y una noches* este consejero cuenta un solo relato, que no está presente en ninguna otra colección: “La curiosidad” (Vernet) o “La historia del hombre que nunca volvió a reír” (Lyons *et al.*).

El sexto visir, en *Las mil y una noches*, cuenta la historia de “La mujer y los cinco amantes” y *Nomina*, mientras que en *Las cien y una noches* los relatos elegidos son “El rey y el pescador” y *Elephantinus* (Lyons *et al.*), que en la edición de Gaudefroy-Demombines se les agrega *Nomina* como tercer relato.

Por último, el séptimo visir en *Las mil y una noches* relata *Pallium* y “El anillo” (Vernet) o “La historia de la amada del Ifrit” (Lyons *et al.*), mientras que en *Las cien y una noches* hay una alternancia interesante: en la edición de Fudge se relatan dos apólogos, *Nomina* e *Ingenia* y en la edición de Gaudefroy-Demombines figuran cuatro historias, que son *Ingenia*, “El mercader de engaños”, “Las dos hermanas” y “Los dos amantes”. Si bien el tercer relato mencionado –“Las dos hermanas”– solo aparece en el manuscrito denominado B, es llamativa la diferencia en la cantidad de relatos, que desbalancea la historia en la edición de Gaudefroy-Demombines, y acerca la edición de Fudge al *Sendebār* hispánico.

3.5.4.8. Conclusiones del cotejo

Del cotejo de los relatos marcos y la lista de apólogos de cada una de las tres colecciones surgen conclusiones, algunas obvias, pero no por ello menos destacables.

En primer lugar, se confirma la cercanía propugnada por Lacarra (2009) entre la colección hispánica y *Las cien y una noches*. A nivel estructural, temático e incluso léxico, se verifican semejanzas entre ambas colecciones que pueden hacer pensar en la pertenencia a un tronco común.²⁵³ Las ediciones consultadas de *Las mil y una noches*, si bien cuentan innegablemente la misma historia, tienen diferencias fundamentales en el desarrollo del argumento que no nos permiten inferir la misma genealogía que las otras dos colecciones.

²⁵² Comparetti es categórico: “É probabile che il pessimo spensierato copista a cui dobbiamo la cattivissima copia, abbia saltato per inavvertenza il capitolo che lo conteneva” (1869: 15).

²⁵³ Sin embargo, no llegamos a la audacia de Gaudefroy-Demombines de afirmar que *Las cien y una noches* es el antecedente árabe del que deriva el *Sendebār*.

En segundo lugar, se registran diferencias significativas entre las ediciones de *Las cien y una noches* de Maurice Gaudefroy-Demombines y Bruce Fudge. En principio, existe una distancia temporal decisiva entre ambos libros –la primera edición del autor francés data de principios del siglo XX, mientras que la edición de Fudge salió a la luz en 2016– lo que explica la mayor difusión del texto del editor francés en lo que respecta a la bibliografía crítica sobre la colección. Aunque ambas tienen en cuenta el manuscrito BNF 3662, Fudge lo toma como base para la edición y traducción y Gaudefroy-Demombines se basa en BNF 3660 y consulta BNF 3662, entre otros, solo para corroborar variantes. Estas diferencias permiten afirmar que la edición de Bruce Fudge es la más cercana, a nivel estructural, al *Sendebar* hispánico, ya que coinciden en la cantidad de relatos de cada visir e introduce pocos apólogos nuevos (solo “El rey y el elefante”, *Zuchara* y “El rey y el pescador”). También es menester recordar que la edición digital de Fudge es bilingüe e incluye el texto árabe, que es de fundamental importancia para el estudio de la colección en su contexto original y la posible enmienda de lagunas y oscuridades presentes en el texto hispánico, que podrían deberse a un mal entendimiento del idioma fuente de la traducción.

Por estas razones esbozadas previamente, se procederá a elegir como elemento de cotejo el texto de Fudge, no sin dejar de lado la edición de Gaudefroy-Demombines como texto de consulta, bajo la firme creencia de que la intertextualidad y la puesta en relación de las colecciones de diferentes tradiciones narrativas puede funcionar como sustituto de las carencias características de la historia de *Sindibad*. Carencias explicables si nos atenemos a la vastedad geográfica y temporal de la difusión de la colección, pero que pueden subsanarse, aunque sea parcialmente, en la consulta con fuentes de colecciones provenientes de otras culturas.

CAPÍTULO 4

LAS CONFIGURACIONES DEL MAL EN *SENDEBAR*

4.1. LA RELEVANCIA DEL ESTUDIO DE LAS CONFIGURACIONES DEL MAL EN *SENDEBAR*

Una vez comprendida la necesidad del estudio del texto castellano en relación con sus antecedentes orientales, es importante plantear la relevancia del análisis de las configuraciones del mal en el *Sendebär*, y, fundamentalmente, determinar qué se entiende por “configuraciones del mal”, al menos como punto de partida inicial del trabajo.

En primer lugar, el enfoque en las configuraciones del mal en el texto es una forma de complementar los conocimientos existentes sobre *Sendebär*. Como ha quedado demostrado en el estado de la cuestión, los estudios que se han formulado hasta el momento han tenido como objeto (movidos, en primer lugar, por lo contundente del título) los temas del antifeminismo y la misoginia, por un lado, y su pertenencia al discurso ejemplar en el contexto castellano bajomedieval, por el otro. El enfoque en el discurso ejemplar en tanto herramienta de educación regia ha tenido como consecuencia la falta de un análisis detallado de los temas y motivos que se distancian del mensaje didáctico moral de los textos porque se diferencian de la sabiduría positiva que se quiere difundir a través de ellos. Estos tópicos vinculados con el imaginario del mal se han visto relegados a un segundo plano en función del análisis de temáticas como la transmisión y difusión de un saber positivo y sus consecuentes modelos.

En segundo lugar, el estudio de las formas del mal puede contribuir a subsanar las dificultades que surgen de la representación de figuras y situaciones que desentonan con la mentalidad de la época. Es menester recordar que la Edad Media castellana es un ámbito fuertemente cristianizado; por lo cual, el estudio de la asimilación y representación de contenidos doblemente foráneos –pertenecientes no solo a otro territorio con una lengua distinta, sino también vinculados con una práctica religiosa diferente– que, a la vez, contradicen lo que está considerado “bueno” y “correcto” en el contexto de traducción, es una forma de profundizar el análisis del proceso de traducción cultural que atravesaron estas colecciones, a la vez que se brindan nuevas soluciones y lecturas sobre contenidos que

pueden ser considerados problemáticos en el contexto de emergencia de la obra y que han dejado marcas textuales.

Por último, el *Sendebar* es una colección que contiene algunos de los relatos “fantásticos” más tempranos de la literatura castellana, además de un sinfín de personajes – no solo femeninos– que funcionan como antejemplos, y múltiples situaciones de conflicto que ilustran mensajes destinados a acrecentar la sabiduría de los receptores del texto. Llevar a cabo un estudio englobador de estos elementos que comprenda no solo la funcionalidad de los mismos en relación con la pertenencia al discurso sapiencial, sino también al contexto cristiano bajomedieval en que se ponen por escrito, pero teniendo en cuenta su origen foráneo y sus múltiples variantes a lo largo del tiempo es una meta, ambiciosa quizá, pero a la que esta tesis intenta contribuir, con el objetivo de profundizar el entendimiento de un texto con muchas oscuridades y erratas, pero que puede brindarnos muchas enseñanzas sobre la mentalidad castellana bajomedieval y el proceso de emergencia de la prosa ficcional en lengua romance.

4.2. EL DISCURSO EJEMPLAR Y SU REVERSO: LOS MALOS EJEMPLOS

La adscripción del *Sendebar* al género sapiencial²⁵⁴ está especificada desde el prólogo, que no solo oficia como “puerta de entrada” al texto, sino que establece algunas pautas básicas de lectura, es decir, explicita la forma en que la colección debería ser comprendida por el lector entendido. Si bien el prólogo es breve, la glorificación de la inmortalidad de la sabiduría y la fama y la afirmación de que el libro tiene como objetivo “apercebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres” (50) restringe los saberes que contiene el libro a un objetivo concreto. Si nos guiamos por las declaraciones del prólogo, no nos encontramos frente a un compendio de distintos saberes prácticos para la vida cotidiana en la Corte, sino con una suerte de manual con una meta sumamente específica: aprender a defenderse de los engaños femeninos.

Esta restricción de los saberes que se desplegarán en la obra nos permite pensar el lugar específico que ocupa *Sendebar* en el campo de la literatura sapiencial y su interrelación con otras obras sapienciales del período. La descalificación de la mujer es un tema recurrente en las colecciones sapienciales del siglo XIII castellano, y se considera que la

²⁵⁴ Es menester recordar la definición que brinda Marta Haro Cortés sobre el género sapiencial: “[...] [se trata de] obras cuyo didactismo se fundamenta en enseñar, no sólo los principios básicos que rigen la conducta humana y sus consecuencias morales, sino también la acomodación de estos preceptos tanto al ámbito individual como de cara a la colectividad en el plano cotidiano, familiar e incluso privado con el fin de formar hombres sabios y entendidos, garantizando así la consecución del bien perdurable” (1995:17).

concepción de la misma que exponen estos textos está vinculada con la lectura de filósofos griegos, que llegan al castellano de la mano de las traducciones árabes.

La aversión hacia la mujer que encontramos en algunos ejemplos de la *Disciplina Clericalis* y del *Sendebär* coincide, y en mayor grado, con la expuesta en los distintos catecismos didácticos traducidos en época alfonsí. Por las páginas del *Bonium o bocados de oro*, *Libro de los buenos proverbios*, *Poridad de las paridades...* se repiten las mismas ideas acerca de la mujer, atribuidas a Aristóteles, Diógenes y, especialmente, Sócrates [...] las colecciones de sentencias remiten a los filósofos griegos, filtrados a través de autores árabes. No es casualidad que el autor de uno de los textos más misóginos, el *Libro de los buenos proverbios*, sea Hunayn ibn Ishaq (809-873), director también de la escuela de traductores de Bagdad y 'quien dio a conocer a Occidente numerosas obras aristotélicas. No es extraño, pues, encontrar en estos textos didácticos encubiertos algunos planteamientos aristotélicos, que luego tendrán una larga vida en la tradición medieval. [...] Aristóteles se convertirá en fuente predilecta para los argumentos misóginos (Lacarra, 1980: 346; 348).

La declaración de objetivos del *Sendebär*, que es apercibir a los engañados de las maldades de las mujeres, si bien está a tono con las obras sapienciales del período —en especial aquellas de origen oriental— se destaca por su especificidad. Es así que, si bien el discurso ejemplar desplegado en el texto no se dedica únicamente a atacar a la figura de la mujer, esta ocupa un lugar fundamental como la destinataria de una parte importante de apólogos, a la vez que como el peligro más importante para los receptores del texto.

De esta forma, podemos plantear una primera aproximación a las configuraciones del mal en el *Sendebär* que comprenda, por un lado, las múltiples representaciones de la imagen femenina, como el peligro máximo al que se enfrentan los receptores del *Sendebär*; y, por el otro, los personajes y situaciones que no están relacionados directamente con el discurso antifemenino que propugna la colección desde sus primeras líneas, pero que abarcan una serie de antimodelos, conceptos y situaciones vinculadas con el imaginario del mal tal como está planteado en el discurso sapiencial. Esta primera división, si bien es amplia y general, puede ser útil para repensar el peso del discurso misóginos en el *Sendebär*, que ha sido tan destacado desde la bibliografía especializada, y para articular este discurso con otros imaginarios que atraviesan la obra, relativos a la imagen de la monarquía, los consejeros reales, la difusión de la sabiduría, los peligros de la vida cotidiana y la vida en comunidad, entre otros tópicos sapienciales.

En el planteo de la separación de las configuraciones del mal en el texto en dos grandes grupos, uno que comprende lo antifemenino, y el segundo que engloba situaciones más vinculadas con el contexto de la corte y la vida cotidiana, es posible seguir la línea planteada hace años por Alan Deyermond, quien, en un análisis del contexto de traducción del *Libro de los engaños*, afirma:

The message of the title is not “Put not your trust in princes”, but “Beware of deceitful women”. This does, in fact, reflect the subject-matter of many of the tales and, to some extent, of the frame narrative. It is the subject-matter of the *Sindibad* tradition, and the Castilian adapter inherits it. But it is not the only subject of the book. In the atmosphere of mistrust and tension at court depicted by the book and really existing in thirteenth-century Castile, statements about the nature of power and the behaviour of kings, though of the most urgent relevance, can hardly be proclaimed openly as one of the book’s subjects. Any message of that kind must be delivered in code, but the code is easy to read. [...] There is, then, no reason to reject the clear indications of political purpose given us by the text. (1985: 165).

Del planteo de Deyermond puede extraerse la conclusión de que en el *Sendebär* se combinan, por un lado, el contenido misógino postulado desde el título, que es lo que vincula a todas las versiones de la rama oriental del *Sindibad*, con figuras y situaciones relacionadas con el contexto de traducción específico, que es el ámbito castellano de la segunda mitad del siglo XIII. Si bien ambas materias están completamente imbricadas de manera armónica en el texto, propongo llevar a cabo un desglose temático para comprender el alcance del proceso de traducción cultural y entender al *Sendebär* como un producto de un pasaje intercultural que abarca, a la vez, elementos provenientes de sus versiones intermedias previas, con conceptos e imágenes que se desprenden de su contexto de traducción. En el contacto entre el origen oriental y el contexto castellano bajomedieval se desarrolla el texto, en toda su potencialidad.²⁵⁵

Dentro del segundo grupo de configuraciones del mal, que se define, en parte, por su negativa –se trata, en principio, de los relatos, figuras y situaciones que no están vinculados directamente con el género femenino y su desacreditación– me propongo llamar la atención sobre un tema que ha sido pasado por alto en los estudios sobre *Sendebär*, pero que considero que brinda un potencial de análisis que puede resultar relevante tanto por la procedencia oriental de los relatos como por su inserción y adaptación en el contexto castellano. Se trata del análisis del escenario de la ciudad como ámbito de desarrollo de situaciones de conflicto o vinculadas con el imaginario del mal en el contexto literario ejemplar. Dado el carácter fundacional del *Sendebär* en el contexto de la prosa literaria castellana, las representaciones tempranas de asentamientos urbanos tal como se encuentran en algunos apólogos de la colección pueden complementar los estudios sobre el

²⁵⁵ La propuesta de “desglosar” el texto en dos grandes unidades temáticas es simplemente a efectos prácticos, con el objetivo de ordenar el análisis de los distintos elementos que componen el *Sendebär*. El comentario de Deyermond, que vincula el bloque temático “antifemenino” con la herencia oriental y los temas y situaciones más relacionados con las teorizaciones políticas con el marco castellano de traducción me parece interesante, aunque, aclarado por el mismo autor, una verdadera “disección” de motivos y personajes de acuerdo con su origen es imposible por el escaso conocimiento que tenemos tanto del texto árabe fuente de la traducción castellana como del origen concreto de la familia de textos de *Sindibad*.

texto, a la vez que echar luz sobre la representación literaria de distintas formas de vida en el contexto castellano bajomedieval. A la vez, el estudio conjunto de la vida urbana y el enfoque en las representaciones del ámbito cortesano puede enriquecer los conocimientos sobre ambos contextos y su interrelación en el nivel de las representaciones literarias castellanas bajomedievales.

4.3. LAS “MALAS MUJERES” EN EL *SENDEBAR*

El tema de la mujer en la literatura sapiencial ha sido profundamente analizado, por lo que pueden extraerse algunas reflexiones generales que sirven para enmarcar y englobar el *Sendebär*.²⁵⁶ Afirma María Jesús Lacarra, en su edición del *Sendebär*, que el contenido misógino del texto fue bien recibido en el contexto castellano bajomedieval porque “El siglo XIII supone una tendencia general a degradar la imagen de la mujer, tras el idealismo del amor cortés” y que las colecciones de relatos y sentencias “no hacen más que ofrecer un correlato analógico a lo que se refleja y trata de razonarse a su modo en otros muchos textos del siglo XIII” (2007: 45).

La mujer es planteada como un peligro en los tratados sapienciales porque distrae al hombre sabio en el proceso de consecución de la sabiduría; no nos sorprenderá, cuando nos enfoquemos en *Sendebär*, que ni el infante ni el sabio Cendubete estén vinculados con ninguna mujer, y que gran parte de la sabiduría y grandeza del infante estén reflejados en la virulencia del rechazo a la seductora propuesta de la mujer del rey.

Puede retomarse el planteo de Eukene Lacarra en lo relativo a la influencia de los discursos médico, jurídico y eclesiástico bajomedievales en la conformación de una imagen de la mujer como un ser a la vez débil y peligroso,²⁵⁷ cuyo comportamiento debe regularse²⁵⁸ para evitar mayores inconvenientes. Esta idea se refleja, igualmente, en el discurso sapiencial y ejemplar; si bien existen matices y excepciones que son fascinantes y serán estudiados en este capítulo, puede postularse que el planteo básico general que surge

²⁵⁶ Sobre la figura de la mujer en la literatura sapiencial castellana, cfr. Sims (1973); Lacarra (1980); Miller (1983); Goldberg (1983; 1991); Cátedra García (1986); Lacarra Lanz (1993a; 1993b); Haro Cortés (1995); Cándano Fierro (1995; 1998; 2003; 2008); von der Walde Moheno (2001); Vilchis (2004); López Izquierdo (2004); Navas Ocaña (2008); Beteta Martín (2009); Haywood (2011); Weisl-Shaw (2011) y Ramadori (2013).

²⁵⁷ Cfr. punto 2.2. del capítulo 2 de la presente tesis.

²⁵⁸ Cfr. las siguientes palabras de Georges Duby: “La mujer debe ser gobernada; esta certidumbre encuentra su apoyo en los textos de las Sagradas Escrituras y ofrece la imagen ejemplar de la relación hombre-mujer. Esta relación debe ser jerárquica, y ocupar su lugar en el orden jerárquico universal: el hombre debe tener las riendas de las mujeres que le son confiadas, pero también debe quererlas, y las mujeres deben reverenciar al hombre que tiene poder sobre ellas. Este tipo de intercambio de *dilectio* y de *reverencia* instituye el orden en el interior del grupo doméstico, y ante todo en lo que forma el núcleo de este grupo, la pareja conyugal” (1988: 106-7; en cursiva en el original).

de una primera lectura de los textos sapienciales es muy desfavorecedor para la proyección de la imagen femenina.

4.3.1. LAS MALAS MUJERES EN SENDEBAR: UN BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

El antifeminismo en *Sendebár* es un concepto central que se desprende de la misma lectura del título de la colección: el tema de los engaños y asayamientos²⁵⁹ de las mujeres, título que le otorga Amador de los Ríos, el “descubridor” de la colección, y que es reforzado por las palabras de prólogo, que especifican las intenciones de don Fadrique con la traducción del texto. Tanto la explicitud de la introducción como la cantidad de apólogos protagonizados por “malas mujeres” que se narran para dejar en claro la poca fiabilidad del género femenino pueden explicar que la crítica, en mayor medida, se haya detenido especialmente en temas como la misoginia en *Sendebár* y las diversas representaciones de las malas mujeres. Se destacan, en este sentido, los trabajos de Graciela Cándano Fierro (1995; 1998; 2000a) que se enfocan en el estudio de la estructura y función de las colecciones de *exempla* en el contexto castellano del siglo XIII y hacen un seguimiento y desglose de los contenidos misóginos en *Sendebár*, entre otros textos. A la vez, la misma autora se focaliza, en otros trabajos, en el efecto del elemento humorístico en los relatos de contenido misógino del *Sendebár* que involucran situaciones de adulterio femenino, para plantear la posibilidad de una lectura menos condenatoria de la figura femenina en función del efecto cómico y satírico que genera (Cándano Fierro 2000b, 2000c, 2013, 2015). Este mismo planteo había sido propuesto años atrás por Harriet Goldberg (1983), aunque el análisis sobre *Sendebár* que realiza esta autora es breve y de carácter introductorio, lo que deja abierta una multiplicidad de posibilidades explorables.

En la misma línea de análisis, una variedad de textos se ha enfocado en el personaje de la madrastra como la figura que encarna el mensaje antifeminista de los apólogos. José Vilchis Fraustro (2003; 2004) se ha encargado de delimitar las diferencias entre las buenas y las malas mujeres en el *Sendebár* en su plasmación en las dos mujeres del rey Alcos, la madre y la madrastra del infante. A la vez, Lilian von der Walde Moheno (2001), María López Izquierdo (2004), y Weisl Shaw (2014) han subrayado la debilidad argumental de los relatos

²⁵⁹ Cfr. las siguientes palabras de Manuel Alvar sobre el término “asayamientos”: “[...] se perpetúa el valor en las acepciones que se desprenden de las autoridades recogidas por Cejador en su *Vocabulario medieval* y que están implícitas en algún título bien significativo, como el del *Libro de los enganos e los asayamientos de las mugeres* (siglo XIV), donde *asayamiento* es ‘empeño de hacer una cosa, intento eficaz y práctico’; de ahí que el sentido de ‘astucia, maldad’ tampoco sea extraño” (1983: 156).

de la madrastra, que menoscaba la potencia de su argumentación. El contenido de los apólogos narrados por la mujer, que abunda en elementos fantásticos y demoníacos, ha sido objeto de estudio de José Escobar (1991), Federico Bravo (1997), Elena Ivanova (2005) y Marta Haro Cortés (2017). Por su parte, Emiliano Gopar Osorio (2017) y Carmen Elena Armijo Canto (2019) han analizado el motivo del secreto en función de los personajes femeninos de la colección.

La cantidad de bibliografía existente sobre misoginia y antifeminismo en *Sendebár* también se explica por la complejidad de lectura y ambigüedades presentes tanto en el discurso de la madrastra –que incluye dos relatos sobrenaturales con personajes demoníacos que constituyen manifestaciones tempranas de narraciones fantásticas en el contexto castellano– como en los relatos que narran los privados con el objetivo de desacreditar a las mujeres. Sin embargo, no debe olvidarse que, solo en épocas muy recientes y de manera fragmentaria, se ha comenzado el rastreo en versiones orientales con los objetivos de completar los vacíos y subsanar estas ambigüedades, por un lado, y explicar y desarrollar los efectos literarios del pasaje intercultural experimentado en el texto, por el otro. Esta es una línea de estudio que aún tiene múltiples posibilidades y potencialidades.

En las páginas que siguen se esbozará un panorama completo de las representaciones de personajes, tópicos, lugares y situaciones vinculados con la naturaleza femenina como depositaria de los valores opuestos a los propugnados por el discurso sapiencial. El rol de lo femenino planteado como antimodelo, transgresión de la norma y antítesis del bien será el objeto de estudio, sin descuidar las referencias y vínculos que surgen del cotejo con las versiones árabes de la historia y que pueden enriquecer y completar los estudios existentes sobre la misoginia y el antifeminismo en *Sendebár*.

4.3.2. LA MADRASTRA DE SENDEBAR: LA ANTAGONISTA PRINCIPAL

La figura femenina más relevante de la colección oficia a la vez como antagonista y antimodelo de los valores propugnados en el discurso sapiencial. La contundencia de su rol antagónico es tal, que se opone simultáneamente a los siete privados y al infante, en un contrapunto que atraviesa el marco de la historia y lo estructura en la oposición básica virtud-vicio, que es característica del discurso sapiencial (Haro Cortés, 1996: 20). Por un lado, el antagonismo con los privados es de orden estructural; cada relato que cuenta la mujer debe ser “combatido” con dos apólogos por cada consejero, lo que ordena y le da forma a la colección. En segundo lugar, la importancia de la verificación del correcto

aprendizaje y adquisición de valores del infante, que lo habilitan a heredar –y merecer– el trono, que tiene lugar en la parte final de la narración, generan una polarización con el infante, que no solo es sabio porque ha aprendido los saberes que su maestro le inculcó, sino que es leal tanto a su padre, por no sucumbir a la traición ofrecida por la mujer, como a su maestro, a quien obedece en el cumplimiento del plazo de silencio, solo roto momentáneamente en un momento de ira ocasionado por su madrastra. Es así que, en la perfidia que conllevan los actos de la madrastra –la propuesta que involucra tanto una insinuación sexual como el regicidio seguida de la falsa acusación y la manipulación del rey para que mate a su hijo que involucra a la vez la narración de apólogos y el fingimiento de su propio suicidio– se condensan tanto la promiscuidad sexual como la ambición desmedida, la deslealtad, la ira y la capacidad de engaño, todos antivalores que se oponen a la figura del infante que, además de sabio (“non ay más sabio que él”, en palabras de Cendubete [127]) es leal a su padre, el rey.

4.3.2.1. El vínculo con el relato bíblico de la mujer de Putifar

El rechazo del infante que despierta la falsa acusación de la mujer exhibe un parecido innegable con el tópico de la mujer de Putifar, que Stith Thompson conceptualiza como “A woman makes vain overtures to a man and then accuses him of attempting to force her” (1958: 1906). Dado que se trata de una historia que tiene múltiples versiones y que se ha difundido en Oriente y en Occidente desde la Antigüedad, su influencia en el relato marco de *Sindibad* es innegable, aunque aún debe especificarse en cuál versión pudo haberse basado el anónimo autor de *Sindibad*:

The frame of *Sindbād* shows resemblances with the story of Joseph and Potiphar's Wife, but we should note that it more closely resembles the version given in the Koran (12, 21-31), and that in any case there is an older Egyptian version which suggests that the story was a topos in Near-Eastern lore (Belcher, 1987:40).

La influencia de la difusión oral de la historia en el contexto folclórico oriental es una explicación probable de la aparición del tópico en *Sindibad*, que será traducida y adaptada sin conflictos en la colección castellana. Si bien es imposible reconstruir las influencias directas que tuvieron relevancia en la escritura del texto árabe porque, entre otras razones, nos hallamos frente a una genealogía fragmentaria y cuyos eslabones más importantes no se han conservado o están desaparecidos, puede y debe ponerse en relación a los textos conocidos de esta familia textual con tradiciones literarias de distinto origen para complementar y enriquecer los estudios sobre las colecciones existentes y echar luz sobre la posibilidad de existencia de aquellos textos no conservados. Es con este objetivo

que se analizará el comportamiento de la madrastra de *Sendebbar* en función de su semejanza con el tópico de la mujer de Putifar, que es desarrollado a la vez en textos religiosos como en corpus literarios, para comprobar la forma en que se inserta en el contexto sapiencial castellano y cómo funciona en el seno del discurso ejemplar.

4.3.2.1.1. *El origen del tópico*

Shalom Goldman (1995) afirma que las versiones más tempranas de la historia de la mujer de Putifar son de origen mediterráneo. Cita la *Historia de los dos hermanos* como una de sus fuentes conocidas más antiguas; este relato está documentado en un papiro egipcio del siglo XIII a.C. que cuenta la historia de dos hermanos, uno casado, cuya mujer intenta seducir a su hermano menor, lo que desencadena un conflicto entre los dos hombres que luego de diversos avatares termina con su reconciliación.²⁶⁰ Muchos estudiosos han señalado la posible influencia de esta narración sobre el relato bíblico.

El relato situado en el capítulo 39 del Génesis constituye un conflicto más dentro de la serie episódica que compone la historia de José. En palabras de Goldman, “The Bible's approach to the Potiphar's wife motif is didactic: it provides a moral lesson to the reader and demonstrates the rewards of virtue. Joseph, though unfairly condemned to imprisonment, has God with him. Soon, he will rise to greatness” (1995:36). En el caso de José, el intento de seducción de parte de la mujer de su amo es otra prueba divina más que lo ratificará como un elegido y lo hará merecedor de una recompensa posterior. Con este mismo ánimo se retoma la historia en el Midrash hebreo y en el Corán, aunque cada uno mantiene particularidades distintivas relativas al contexto cultural del que surgió. En el caso de la tradición hebrea, afirma Goldman que el foco de la culpabilidad no está puesto en la figura femenina, dado que algunas reelaboraciones rabínicas parecen atribuirle a José algo de responsabilidad en el drama que le sobreviene (1995:37).²⁶¹ En el discurso coránico, la Sura de José (XII) es la única que está dedicada a un solo personaje; las dificultades que se le presentan al protagonista forman parte de un plan divino predestinado, prueba de lo cual es el encarcelamiento posterior al encuentro con la mujer de Putifar, que puede considerarse arbitrario porque ya se ha probado públicamente la inocencia masculina (Goldman, 1995:44).

²⁶⁰ Para un estudio pormenorizado del relato egipcio, cfr. Hollis (2008).

²⁶¹ Cfr. Bloomfield (1923a) que hace un rastreo de este motivo en la literatura india; Gaster (1973) que analiza el tópico en el Génesis; Levinson (1997) sobre la posible interpretación política de las exégesis rabínicas del mito de José, lleva a cabo un análisis profundo y pormenorizado de las versiones hebreas de la historia de José.

En el plano de la literatura clásica, la historia de la seducción fallida y la posterior acusación es abundante y no es el objeto del presente trabajo reseñar todas sus apariciones; nos limitaremos a citar las palabras del estudioso Antonio Ruiz de Elvira:

El tema de Putifar, en que una mujer casada intenta seducir a un joven, huésped, amigo o hijo de su marido, y al rehusar el joven lo acusa de haber intentado violarla, lo tenemos en Belerofontes y Anteá o Estenebea, Peleo y Astidamía o Hipólita, Fénix y Clitia o Ftia (concubina del padre de Fénix, Amíntor; hay una versión en que Fénix la seduce de hecho a ruegos de su madre), Friso y Demódice (su madrastra o, en otra versión, su tía), Tenes y Filónome (su madrastra), y, el caso más famoso, Hipólito y su madrastra Fedra. En todos los casos el marido da crédito a la calumnia e intenta perder al joven, que, salvo Hipólito que muere trágicamente, logra salvarse tras diversas peripecias y hazañas. (2001: 230-231).²⁶²

Es posible, siguiendo a Vicente Cristóbal López (1985), reconocer dos tipos distintos en los que este tema se plasma: el que involucra un lazo político-familiar –el vínculo madrastra-hijastro, entre los que pueden contarse tanto el mito de Fedra e Hipólito como *Sendebār*²⁶³ y, por otro lado, el que implica una relación entre el héroe y la esposa de su anfitrión, como es el caso del Génesis bíblico y Peleo y Astidamía, entre otros. En ambos tipos el hombre seducido es el protagonista de la historia y la figura femenina está asociada a un poder masculino –estamental o familiar– que le otorga preeminencia por sobre nuestro “héroe” y hace que la acusación de violación gane en verosimilitud y en gravedad.²⁶⁴

4.3.2.1.2. *El peso de la mujer de Putifar en la visión islámica: la malicia de las mujeres y las acompañantes de José*

La relevancia de la historia de José y la mujer de Putifar en el contexto islámico es notable, en especial en lo tocante a su influencia en la configuración negativa de la mujer en el pensamiento religioso. En primer lugar, como se ha mencionado previamente, la sura XII es la única que está dedicada por entero a un protagonista único; su historia es una de las más lineales y cohesivas que pueden encontrarse en el texto coránico, y, dentro de la narración de los hechos, se le concede una particular importancia al episodio de Zuleikha,²⁶⁵

²⁶² La bibliografía sobre la universalidad del mito de Fedra es muy abundante; citamos, a manera de ejemplo ilustrativo, el libro de Pociña Pérez y López López (2008) y un artículo de Celia del Moral (2012).

²⁶³ Lalomia (2019) advierte sobre el peso político que tiene la insinuación de la madrastra en el marco del *Sendebār*, dado que no solo se trata de un intento de seducción sino que también abarca una propuesta de regicidio y cambio de gobernante.

²⁶⁴ En un artículo sobre *Sendebār*, Rosa María Juarbe afirma que el tema de la mujer de Putifar siempre está constituido por una figura paterna, una figura materna y un joven (2017:174).

²⁶⁵ El nombre Zuleikha figura en los comentarios a la Torá de Sefer Ha-Yashar y en algunas corrientes islámicas; aunque el nombre Zuleika es de origen musulmán, y no al revés (Ginzberg, 1910, II: 44; Yohannan, 1968: 158).

la mujer de Putifar, que es narrado de manera minuciosa. Shalom Goldman resalta que, al contrario de José, que es retratado de manera plana, sin matices, el personaje de la mujer de Putifar es descrito con un gran nivel de detalle: “her human drives are fully acknowledged. Zuleikha is seen as motivated by passion and animated by *kayd* (deceit or malice)” (1995: 46).

El desempeño de la mujer de Putifar en la sura coránica es un ejemplo paradigmático del concepto islámico del *kayd* y específicamente del tópico del *kayd al-nisā* o la malicia de las mujeres, que es una construcción ideológica extensamente desarrollada en el ámbito literario culto del Islam medieval y que le debe mucho a la figura de Zuleikha.²⁶⁶ El término *kayd*, traducido como astucia en un sentido negativo,²⁶⁷ se vincula, en el concepto de *kayd al-nisā*, con el desmesurado deseo sexual femenino: la mujer utiliza toda su sapiencia negativa para conseguir saciar sus ansias sexuales desenfrenadas; y esta imagen se conecta directamente con el accionar de la mujer de Putifar:

Women are different. Their uncontrolled sexuality, expressed through their *Kayd*, is capable of altering the course of events. And all this is thanks to Zuleikha's powers. How it is that one woman can have this enormous influence, albeit negative, is not for us to resolve. Suffice it to say that she does and that her impact on Islamic mental structures is enormous, both through the attempted seduction and through her existence as a member of a possible couple with Joseph. (Malti Douglas, 1991: 56).

El peso universal que tiene el desempeño de Zuleikha puede condensarse en una frase de Putifar mencionada en la aleya 28: إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (*innahū min kaydikunna 'inna kaydakunna 'azīm*) o “es una de tus astucias, pues en verdad vuestra astucia es enorme”, que es la exclamación del dueño de casa al quedar en evidencia la mentira de su mujer. Las diversas traducciones de esta aleya se debaten entre distintas interpretaciones de esta frase, en especial en lo tocante al equivalente árabe del pronombre posesivo, “*kunna*”, que puede referirse tanto a la malicia femenina en general como a la particular del personaje.²⁶⁸ Esta oscilación entre una condena a una figura concreta y la postulación del carácter negativo del género femenino condensa el peso de la figura de la mujer de Putifar en la configuración negativa de la mujer que se expresa en el ámbito literario medieval en una multiplicidad de personajes femeninos engañosos e inescrupulosos cuyo accionar puede remitir directa o indirectamente, a la figura de Zuleikha.

²⁶⁶ Es importante destacar que la malicia de las mujeres es el subtítulo del relato del príncipe y los siete visires tal como lo encontramos en *Las mil y una noches* y en *Las cien y una noches*, así como en el *Sendebār* hispánico se expone la idea de los engaños y asayamientos de las mujeres. La equivalencia entre engaños y asayamientos y *kayd* será desarrollada en este capítulo, pero basta tener en cuenta la relevancia del concepto, que figura en los encabezados de las colecciones analizadas en este capítulo.

²⁶⁷ En general *al-kayd*, que es un concepto negativo, se le opone el término *Dbaka*, que significa inteligencia o sabiduría positiva (cfr. Malti Douglas, 199: 46).

²⁶⁸ Para las distintas traducciones de la aleya 28, cfr. Mahmood (2017).

Para profundizar nuestro entendimiento de la influencia de la sura de José en el pensamiento islámico medieval, podemos remitirnos a la narrativa de los hadices, que son relatos atribuidos al profeta y que conforman el corpus doctrinal del islamismo. A manera de ejemplo, puede citarse el hadiz 633 de *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī* en el que se narra un altercado entre el Profeta y Aisha, su mujer y favorita, en la que, luego de una discusión acerca de quién debía guiar la oración, el Profeta se refiere a la mujer en los términos *إِنَّكُمْ صَوَاجِبُ يُوسُفَ* (*inkun ṣūāhibu li-yusuf*) o “ustedes son las acompañantes de José”.²⁶⁹ Nuevamente, el uso del plural al dirigirse a una sola persona, y la reconvencción general, que va más allá del accionar particular de Aisha nos remiten a las palabras de Putifar en la sura y confirman el peso que para la tradición islámica tiene el intento de seducción de la mujer de Putifar y el carácter general de la malicia femenina: ningún comportamiento negativo femenino constituye un caso aislado, sino son confirmaciones y ecos de una verdad extendida.²⁷⁰ La cristalización de la imagen de la acompañante de José es un concepto anclado en el discurso literario islámico y tiene un carácter general que es importante recordar en el abordaje de textos como *Sendebār*, cuya proveniencia oriental y su relación con la literatura de *adab* lo vincula, directa o indirectamente, con esta tradición.

4.3.2.2. Las dos mujeres amadas del rey: la polarización entre la buena y la mala esposa

Sendebār se abre con una imagen tradicional del relato folclórico que conserva claros rastros de su origen oriental: un rey muy valiente y poderoso que “amava mucho a los omnes de su tierra” y “avía noventa mugeres” (51). Aclara María Jesús Lacarra en su edición que en todas las versiones orientales del *Sendebār* el número de mujeres del rey oscila entre siete y cien y que solo se reduce a una en las versiones occidentales posteriores, más urbanizadas y adaptadas al ámbito europeo. En su edición, Arbesú también hace referencia a las cantidades de esposas en las versiones árabes; sobresale la versión árabe del *Arte y malicia de las mujeres*, con cuatrocientas. Sin embargo, a pesar de que la historia hispánica replica a sus pares orientales en la multiplicidad de compañeras del rey, a lo largo del relato marco solo aparecerán dos mujeres del monarca y no coexistirán de manera simultánea, lo que otorga a la historia un aspecto de monogamia más acorde con el contexto castellano de su traducción. Esta primera alternancia entre el número elevado de esposas mencionadas en la introducción del relato y la falta de convivencia simultánea de

²⁶⁹ Consulta online: <https://sunnah.com/bukhari/10> (última consulta: 14/2/2020).

²⁷⁰ Cfr. el capítulo 3 de Malti-Douglas (1991).

dos personajes femeninos contribuye, por un lado, con el carácter multicultural de la colección, que traduce en un ámbito cristiano medieval situaciones de carácter “exótico” como la existencia de un harén; en segundo lugar, el carácter único de cada personaje femenino que puede funcionar como un arquetipo generalizador.

Este rey, a pesar de reunir en su persona todas las virtudes necesarias del buen monarca (es bondadoso, poderoso y justo), es incapaz de concebir descendencia y eso lo hace infeliz.²⁷¹ La resolución de este conflicto se da por mediación divina; sin embargo, el detalle llamativo en *Sendebar* está dado porque la sugerencia de la apelación a la divinidad es formulada por una de las mujeres del rey, “aquella qu’él más quería, e era cuerda e entendida, e avíala él provado en algunas cosas” (52).²⁷² Es de fundamental importancia considerar no sólo que la mujer era cuerda y entendida, sino que el monarca la había “probado”, es decir, tenía evidencia concreta de su buen comportamiento y su buen juicio (Vilchis Fraustro, 2003).²⁷³ Se destaca la carga positiva de la figura femenina al aconsejar al monarca, especialmente si se atiende a la diferencia que existe con las versiones orientales, donde la apelación a la divinidad no surge de ninguna de las mujeres del rey, sino que o bien parte de la motivación del propio monarca en *Las mil y una noches* (Vernet [ed.] 1965: 850; Irwin [ed.] 2010) o bien es aconsejado por un grupo de sabios²⁷⁴ en *Las cien y una noches*. El inicio de la historia con una mujer asesora –y buena asesora– es, cuanto menos, llamativo, especialmente en el contexto de *Sendebar*, un libro que se ha tomado como paradigma de la literatura misógina medieval. Sin embargo, esta buena mujer que abre el relato marco desaparece de la historia sin ningún tipo de precisión ni detalle cuando el flujo narrativo se concentra en la educación del príncipe.²⁷⁵ Cualquier suposición que se pueda arriesgar respecto de su paradero (¿murió? ¿cayó en desgracia?) no deja de ser una teoría improbable. Lo que sí puede afirmarse es que su única aportación a la trama es suplida, en otras versiones, por un grupo de sabios, lo que no deja de ser un punto a favor de la madre del príncipe y refuerza el contrapunto con la favorita del rey, segundo personaje femenino que aparecerá en el relato marco.

²⁷¹ Cfr. Deyermond (1993) para versiones de esta historia que se remontan al discurso bíblico.

²⁷² En *Sendebar* son abundantes las situaciones en las que una mujer aconseja a un hombre, con resultados dispares; la mujer del rey y la mujer del primer relato (*Leo*) aconsejan sabiamente a un monarca; la segunda mujer y la esposa del relato 17 (*Nomina*) aconsejan mal, ya sea por malicia o ignorancia; e incluso la diablesa del sexto relato (*Striges*) aconseja, de manera medio inexplicable (porque su motivación no está explicitada en el texto), al príncipe al que quiere matar, que apele a la divinidad, lo que paradójicamente lo salva de las propias garras demoníacas.

²⁷³ Sobre la imposibilidad de probar a las mujeres y el peligro que esto conlleva, cfr. M. E. Lacarra (1993) y Haywood (2011).

²⁷⁴ En rigor de verdad, médicos, astrólogos y sabios (*alṭabba' almunjimin wa-lḥukma*) (Fudge, 2016: 263).

²⁷⁵ Cfr. Vilchis Fraustro (2004) que habla sobre una “tendencia de ausentar a la madre” característica del *Sendebar* (47) y afirma que se debe a la necesidad de evitar “generar polémica sobre el hecho de ser mujer y madre al mismo tiempo” (48).

Se ha mencionado que, a pesar de poseer noventa mujeres en su harén, a lo largo de la trama solo se nos informará de dos; y, como era de esperarse, cada una se ubicará en un extremo distinto del comportamiento moral. Esta polarización no es inocente; en palabras de Andreea Weisl-Shaw:

It is significant that, within the overarching frame, the bad wife is not the sole female protagonist, but that she is prefaced by her radical opposite, the epitome of the good wife, who has only the King's interest at heart. By using two hyperbolically contoured female figures, the text makes its position on femininity clear (2014: 119-120).

Esta hipérbole en la construcción de las figuras femeninas que acompañan al rey puede contribuir con el mensaje antifemenino, especialmente si se tiene en cuenta la desigualdad numérica de las buenas mujeres (dos: la madre del infante y la protagonista de *Leo*) en comparación con las numerosas mujeres adúlteras de los *exempla*,²⁷⁶ las diablasas cuyo rol es cuanto menos ambiguo y la favorita del rey, que domina la narración del relato marco y funciona como antagonista en muchos niveles: tanto a nivel estructural, de los siete privados narradores, a quienes enfrenta en una suerte de combate narrativo, como del infante, que se erige en el final de la historia como un compendio de buenas virtudes, en detrimento de la mujer que falla en su fidelidad como esposa y súbdita.

4.3.2.3. El discurso de la madrastra: entre la narración y la espectacularidad

La gravedad de la propuesta de la favorita del rey, que mezcla la osadía sexual femenina con un planteo conspirativo despertará la ira del príncipe que romperá con el pacto de silencio impuesto por su sabio mentor: “¡Ay, enemiga de Dios! ¡Si fuesen pasados los siete días, yo te respondería a esto que tú dices!” (61). Con esta frase, el príncipe no sólo rompe con la palabra dada a su maestro sino que desata el peligro que le era augurado.

La respuesta del príncipe en *Las cien y una noches* es muy similar a la de su par castellano: en primer lugar retoma la idea que había expresado la mujer acerca de su presunta ignorancia y le afirma que no podría aceptar su oferta aun si fuera ignorante. En segundo lugar, explicita el plazo de los siete días de una manera muy similar a la del príncipe de *Sendebar*, amenazándola al afirmar que cuando pasen los días necesarios él le contestará a su propuesta.

²⁷⁶ Seis son las mujeres que en los *exempla* son explícitamente infieles a sus maridos: las protagonistas de *Avis*, *Gladius*, *Senescalcum*, *Canicula*, *Pallium* y *Abbas*. Por otro lado, también pueden mencionarse las dos que, sin llegar al adulterio explícito, se comportan de manera ambigua: las protagonistas de *Elephantinus* e *Ingenia*.

Al romper con su silencio no solo despeja las dudas que la mujer albergaba sobre su presunta ignorancia o necesidad, sino que además enuncia explícitamente el plazo restante para cumplir con su voto de silencio y poder acusar libremente a la conspiradora. Esto sumerge a la mujer en una suerte de cuenta regresiva para librarse de su acusador y disipar las dudas sobre su accionar. Es así que, a diferencia del relato bíblico, la reacción de la favorita del rey no es por despecho, sino es un acto reflejo para salvarse de la acusación del príncipe:

Después que esto ovo dicho, entendió ella que sería en peligro de muerte. E dio bozes e garpió·s e començó de mesar sus cabellos. E el rey quando esto oyó, mandóla llamar e preguntóle queequé oviera. E ella dixo:
-Este que dezides que non fabla me quiso forçar de todo en todo! ¡E yo non lo tenía a él por tal! (63).

La primera reacción de la favorita del rey es un claro indicio de lo que será su comportamiento desde ese momento hasta el final de la historia, que está signado por la espectacularidad, la gesticulación y la dramatización. La bibliografía crítica existente sobre el comportamiento de la madrastra en *Sendebar* ha coincidido en afirmar dos características importantes: su debilidad como narradora, que compensa con su segundo rasgo definitorio, el dramatismo de su desempeño ante el rey.²⁷⁷ Es así que apenas comprende el peligro en el que está inmersa comienza a gritar y gesticular dramáticamente para llamar la atención del rey. Las versiones árabes también replican la idea de los llantos y los gritos: la acusadora necesita poner el foco de la atención de la corte en la pretendida mala acción del príncipe para despejar toda duda acerca de su investidura moral. De esta forma, la madrastra del *Sendebar* puede considerarse una mala narradora de sus propios relatos, pero una buena narradora de sí misma; su dramatismo y elocuencia funcionan de manera autorreferencial y, al ir corriéndose gradualmente al centro de la escena (recordemos que el séptimo día reemplaza la narración de la historia por una puesta en escena de una hoguera donde se coloca fingiendo que quiere quemarse voluntariamente) y poner el foco en sí misma se revela como la verdadera protagonista de las intrigas que, en apariencia, desea combatir.

En su estudio sobre la misoginia medieval, R. Howard Bloch afirma que existe un vínculo entre lo femenino y lo estético, que convierte a las mujeres en textos para ser leídos y, de esa forma, apropiados (1992:47). La posibilidad de “leer” a las mujeres es una de las preocupaciones centrales de la literatura ejemplar en general, y de *Sendebar* en particular. La madrastra hace uso de esta idea de la “lectura” de las acciones femeninas para su propio

²⁷⁷ Respecto del rol de la madrastra como enunciadora y la debilidad argumentativa de sus relatos, cfr. von der Walde Moheno (2001), López Izquierdo (2004) y Weisl Shaw (2014).

beneficio y se muestra de una manera engañosa, para que el rey pueda hacer una mala lectura y actuar en consecuencia.

4.3.2.4. El efecto de los relatos de la mala mujer: el sacrificio físico como un recurso manipulador

Se ha mencionado previamente el estatuto problemático de los relatos de la mujer, y existe abundante bibliografía al respecto, por lo que me limitaré a trazar una introducción general meramente contextual, con el agregado del cotejo con el texto árabe de Fudge que, en ocasiones, sirve para despejar algunas dudas o al menos complejizar las incógnitas. La madrastra narra un total de cinco cuentos: *Lavator*, *Striges*, *Fontes*, *Aper* y *Simia*; todos o bien presentan incongruencias a nivel narrativo o una difícil adecuación al mensaje propugnado (“debes matar a tu hijo” / “no debes confiar en tus consejeros”); consejos cuya alternancia aleatoria también contribuye a debilitar la solidez del discurso femenino,²⁷⁸ en comparación con el carácter cohesivo de los consejos de los privados, que postulan con firmeza dos mensajes concretos de manera alternada y prolija (“no debes tomar decisiones apresuradas” / “no debes confiar en las mujeres”).

4.3.2.4.1. Lavator

El primer relato narrado por la madrastra es, cuanto menos, decepcionante, por su brevedad y simpleza, así como por la difícil vinculación con el mensaje propugnado. Si bien presenta como únicos personajes a un padre y a un hijo, lo que genera un reflejo directo de las figuras del rey y el infante, lo que se subraya en esta historia es la incapacidad del padre para ponerle un límite físico al hijo, que se adentra en el agua y provoca la muerte de ambos. La efectividad alarmista que puede desprenderse del relato (el rey morirá por causa de su hijo) se desarma al llevar a cabo un análisis más concienzudo del mismo: López Izquierdo destaca que, en el texto castellano, se debe recurrir a un uso polisémico del término “castigar” (dar consejo o escarmentar) para lograr una adecuación del relato al marco narrativo (2004: 87). La versión árabe, si bien es igual de breve y sencilla, nos ofrece una explicación aún más simplista: *تهلك لهليكه* (*tabalaka libalikabu*), es decir, morirás tú por su muerte, o, como traduce Fudge, “you will perish for what he’s done”. Puede entenderse, teniendo en cuenta la simplificación del texto árabe, que una combinación entre la

²⁷⁸ Destaca López Izquierdo que en el *Sendebār* “la enunciación femenina es objeto constante de marcadores subjetivos y su posición en el texto obedece a una jerarquización modalizadora en que palabra masculina y palabra femenina aparecen diferenciadas (en oposición excluyente o de complementariedad)” (2004: 86).

imprudencia del joven y la indulgencia del padre causa la muerte de los dos, lo que implica que el mensaje, en este caso, es que el rey debe ser inflexible con su hijo.

4.3.2.4.2. Striges y Fontes

Si estos dos relatos, tanto por la manifestación de elementos fantásticos como por el vínculo entre estos y el género femenino, serán analizados *in extenso* en un apartado posterior en el presente capítulo, es preciso realizar algunas salvedades respecto de este apólogo en relación con su momento de enunciación y su inserción en el debate entre la mujer y los privados. Es destacable que el segundo y tercer relato de la mujer exhiban elementos y personajes sobrenaturales, además de un marco inicial y un ámbito de desarrollo similares, y ambos fallen en adecuarse al mensaje de la narradora.²⁷⁹ En ambos casos, el blanco de la crítica del relato son los privados, que son descalificados por la madrastra por su falta de confiabilidad.²⁸⁰

En el caso de *Striges*, la madrastra abre el relato con la frase “estos tus privados son malos e matarte an, así como mató un privado a un rey una vez”. La primera incongruencia salta a la vista con una primera lectura rápida del relato, en el que ningún privado mata a ningún rey, ni siquiera se narra una situación cercana o parecida: el privado le consigue a un infante “que amava mucho caçar” (79) el permiso de su padre, el rey, para que salga de caza, a la que lo acompaña, hasta que se separan porque el infante se aleja en busca de un venado, que el consejero le sugiere que cace para llevarlo a su padre. Marta Haro Cortés (2017) es la primera en observar que un cotejo con versiones orientales revela información valiosa sobre el accionar del privado en el apólogo: en todas las versiones orientales el rey concede el permiso de salir a cazar con la condición de que el privado acompañe en todo momento al infante. De esta forma, afirma Haro Cortés, “la conducta del privado no solo es negligente, sino también deliberada” (2017: 147). En la versión presente en *Las cien y una*

²⁷⁹ En la rama hebrea del *Sindibad* ambos relatos conforman uno solo.

²⁸⁰ Sigo en este análisis a Oliver Biaggini en su postulado sobre la interrelación de los niveles narrativos en las colecciones de *exempla*: la existencia conjunta y simultánea de dos posibles lecturas del mensaje que se desprende de *exemplum*; por un lado, la intencionalidad explícita del narrador, que suele manifestarse en la introducción y el cierre del apólogo; por el otro lado, la lectura que se desprende de la puesta en relación entre la situación planteada en el apólogo y el reflejo de la historia del relato marco en el mismo. En palabras de Biaggini: “Dans le récit de premier niveau (le récit-cadre) sont donc intégrés des récits de deuxième niveau (récits enchâssés) relatés par les personnages du récit-cadre en fonction des contraintes de l'intrigue. De façon très embryonnaire dans le *Sendebâr*, mais beaucoup plus systématiquement dans le *Calila*, on trouve également quelques narrations de troisième niveau: le conte enchâssé dans le récit-cadre devient à son tour le récit-cadre d'un nouvel enchâssement, selon un procédé typique de certaines oeuvres orientales, dont *Les mille et une nuits*. Mon but est d'observer l'impact de cette structure sur l'exemplarité du récit. Affaiblit-elle ou renforce-t-elle la dimension éthique du récit? Ou, pour passer à une approche moins quantitative: en quoi permet-elle la mise en place d'une exemplarité spécifique qui fonctionne moins comme l'interaction entre un récit et une morale que comme l'interaction entre deux récits?” (2005: 2-3).

noches tampoco se narra esta condición del rey para darle permiso al infante, simplemente se cuenta la forma en que intercedió el visir por el muchacho; sin embargo, es destacable que en esta versión árabe en particular no se anticipa que va a narrarse el asesinato de un rey en manos de un visir. Simplemente la mujer empieza a hablar sobre el visir, y recién en el final de la historia menciona que sus visires, como el de la historia, son قوم سوء (*qaūm sū*) o “gente malvada”. En este caso, el cotejo con la versión presente en *Las cien y una noches*, lejos de despejar las dudas acerca del accionar del privado y el rol que cumple en la intencionalidad del relato, muestra la afinidad existente con el texto castellano al desplegar ambigüedades semejantes.

Fontes no se abre con ningún anuncio específico; la madrastra simplemente relata el viaje de un príncipe que, en compañía de su privado, se desplaza para conocer a su futura esposa, hasta que desembocan en una fuente que tiene propiedades mágicas. Dada la centralidad del bosque como ámbito de ocurrencia de lo sobrenatural,²⁸¹ no sorprende que los dos relatos que narran un encuentro entre un infante y una figura fantástico-demoniaca sucedan en un ámbito rural y alejado de todo núcleo urbano civilizatorio.

En esta versión, la culpabilidad del privado es más clara, aunque su mala acción ocupa un rol secundario en el conjunto del relato: tanto en la versión árabe como en la castellana se explicita que el consejero sabía de las propiedades sobrenaturales de la fuente (cambiar el sexo de quien beba de su agua) pero no solo no le brinda esa información al infante, sino que lo deja solo en el espejo de agua (aunque no se narra en ninguna de las dos versiones que aconseje activamente al joven beberla). En el texto hispánico se enfatiza aún más la malicia del consejero en la narración de la llegada del consejero al palacio sin el infante, y la mentira al rey sobre el paradero del infante: “lo comieron las bestias fieras” (86), situación que no se encuentra en la versión árabe. El carácter traidor y conspirativo del consejero no se pone en duda; sin embargo, su traición es un mero puntapié para el desarrollo del conflicto central de la historia, que es el cambio de sexo del infante y la disputa con el demonio que ofrece tomar su lugar.

Si bien ambos relatos coinciden en postular el mismo mensaje (“tus consejeros son poco confiables”), el primer apólogo presenta una situación –el asesinato del rey a manos de un privado– que no sucede (siquiera en las versiones orientales) y el segundo carece de introducción y presenta, en el texto hispánico, una mayor cantidad de detalles, con el objetivo de ratificar la mala intención del privado, algo que no es común en la versión castellana, que se caracteriza en general por la falta de detalles y los recortes a la historia.

²⁸¹ Cfr. Le Goff (1985).

Por último, es inevitable señalar el obvio punto débil de estos dos relatos: a pesar de destacar que lo que va a narrarse es la traición de dos consejeros, los principales antagonistas de los infantes en estas historias son figuras demoníacas que tienen una clara vinculación con lo femenino: la diablesa de *Striges* y el diablo que cambia de sexo y se convierte en una doncella, en *Fontes*. De esta forma, los apólogos de la madrastra se vuelven en contra de su propio discurso y su postulación como narradora confiable, al sabotear el pretendido mensaje didáctico en contra de los consejeros del rey y vislumbrar quiénes representan un verdadero peligro para los infantes: las diablesas, con su sexualidad desbordada y su libertad de circulación en áreas alejadas de la civilización, imágenes que serán analizadas *a posteriori* en este mismo capítulo.

4.3.2.4.3. Aper

El cuarto relato de la madrastra es breve, tan breve que se iguala en extensión con el discurso introductorio de la mujer: ambos tienen siete líneas, y es destacable que las palabras de la madrastra que anteceden al relato son más dramáticas y enfáticas que el relato en sí, que es tan sencillo que puede, incluso, pecar de rudimentario.²⁸² En el discurso introductorio, la mujer alude tanto a su muerte como a la muerte del rey, le cuestiona cómo justificará su accionar ante Dios, y opone los conceptos de vida secular y vida ultraterrena en la frase “¿E cómo lo dexas a vida por tus malos consejeros e por tus malos privados, e dexas de fazer lo que tiene pro en este siglo?” (97). En la versión de *Las cien y una noches*, si bien el discurso de la favorita del rey es más breve, el laconismo del texto se suple con el relato de la amenaza de la mujer sobre tirarse al fuego y dejar que el pecado de su muerte manche al rey –incluso con una simpática acotación en la mitad del párrafo en la que se aclara que frente al rey había, efectivamente, una fogata ardiendo–.

Señala Von der Walde Moheno que en la presentación de este relato es cuando queda claro definitivamente que la madrastra echa mano a otros recursos –algunos no verbales– para convencer al rey: desde mesarse los cabellos, rasgarse las vestiduras, hasta el

²⁸² *Aper*, tal como aparece en *Sendebär*, es una versión notablemente abreviada de las presentes en otras ramas. Al respecto, afirma Lacarra: “Es una de las pocas narraciones comunes a las dos ramas del *Sendebär*, pese a que aquí esté considerablemente abreviada. En su forma más completa, el argumento suele contar cómo un pastor, al ir tras una pieza perdida, descubre un oso. Atemorizado, se refugia en un árbol, pero el animal se detiene al pie. El pastor consigue primero adormecerlo arrojándole fruta y luego darle muerte. En la rama oriental (textos persas, siríaco, griego y árabe, a excepción del hebreo que no lo incluye), el protagonista es un mono, y no un hombre, y varía la muerte del animal” (2007; 113). En la misma línea comparativa, Pedrosa Bartolomé rastrea el motivo del animal que muere por esperar el alimento en distintas tradiciones folclóricas y concluye que forma parte de “un panorama de argumentos y de ideas común, y dentro de un marco literario que trasciende cualquier límite geográfico y temporal” (2003a).

amague del suicidio, que en el texto árabe es una hoguera y en el castellano implica llevar consigo una botella de veneno. De acuerdo con la autora, estos recursos tienen un doble propósito: “por un lado, exhibir las viles tretas femeninas para lograr se cumplan sus objetivos, pero por el otro y más importante según avanza el texto, demostrar la desesperación de la esposa de A1cos” (2001: 626).

Continuando con la reflexión de la autora, es posible afirmar que en una colección tan formulaica y compuesta por múltiples repeticiones estructurales y léxicas –relacionadas con el carácter didáctico del texto– resulta llamativo, al hacer foco en los relatos de la madrastra, el hecho de que los elementos que están por fuera de los apólogos y que tienen que ver con el accionar de la mujer en el relato marco vayan invadiendo el campo narrativo y ganando preeminencia por sobre los relatos enmarcados. Esta inversión de prioridades se pone de manifiesto en *Aper* y queda definitivamente instaurada en la última intervención de la mujer, en la que intercambia el relato de un apólogo por la teatralización de su propio suicidio.

Por último, la falta de adecuación del relato narrado con el mensaje que la mujer quiere instaurar –en este caso, puede entenderse que el acento está puesto en la falta de celeridad del rey para cumplir con el castigo de su hijo, que puede equipararlo con el puerco del relato que muere esperando que un simio le tire un higo– ha sido analizada en la bibliografía citada previamente,²⁸³ por lo que simplemente me limitaré a comentar algunos aspectos que pueden surgir al atender a la versión árabe. El relato, por su sencillez y brevedad, no admite demasiadas modificaciones; en ambas versiones la razón de la muerte del puerco es una suerte de quebradura de cuello por esperar demasiado tiempo mirando para arriba, una situación entre risible y ridícula. El énfasis final de la intervención de la mujer está, en ambas versiones, en el temor del rey ante un posible suicidio de ella. En el texto castellano, la alusión al tósigo (veneno) que lleva en la mano puede quedar descontextualizada, por la falta de una mención previa a la existencia del veneno, mientras que en el texto árabe la alusión inicial a la fogata ardiendo y el ademán de la mujer que amaga con tirarse al fuego justifican la reacción del rey luego de escuchar la historia, lo que contribuye con una mayor armonía estructural y narrativa.

²⁸³ Von der Walde Moheno destaca la ambigüedad en la analogía entre los personajes del relato marco y los del apólogo, y afirma la posibilidad de una lectura irónica, en la que el puerco no represente al rey, cuya tardanza causará su propia muerte, sino a la misma mujer, que, con la dilación en la ejecución del príncipe, puede vislumbrar su propio final (2001: 627). López Izquierdo, por su parte, resalta la identificación de los higos con los cuentos que “adormecen” al rey, aunque, concluye, el hecho de que el puerco muera esperando un higo oscurece la interpretación del cuento (2004: 87). Finalmente, Weisl Shaw destaca la absurdidad de la historia y el nulo efecto que genera en el rey, cuya preocupación principal es que la mujer no se mate con el veneno (2014: 114). Cfr. Pedrosa Bartolomé (2003a) para un análisis comparativo de este relato con otras versiones de tradiciones folclóricas diversas.

4.3.2.4.4. Simia

El último relato de la mujer es, cuanto menos, enigmático, y ha sido objeto de estudio de especialistas por su aparente falta de sentido, que encubre a las claras un defecto en la transmisión de la historia.²⁸⁴ El apólogo es introducido por la frase “fío en Dios que me amparará de tus malos privados como amparó una vez un omne de un león” (105). Sin embargo, la sentencia que funciona como corolario del relato reza “Fío por Dios que me ayudará contra tus malos privados así como ayudó al ladrón contra el ximio” (106). La diferencia entre los dos mensajes de la mujer es desconcertante: ¿quién es el verdadero protagonista de la historia? Y, más aún: ¿cuál es el supuesto rol que cumple la providencia divina en este relato?

Para complicar aún más la situación, el apólogo se abre con una primera errata aparente en el manuscrito, que los editores modernos de *Sendebär* corrigen: una confusión entre el “león” y el “ladrón”; la lectura tanto de Lacarra como de Arbesú es sustituir el término “león” por “ladrón”, lo que subsana el desconcierto inicial, aunque contribuye con la oscuridad de la historia, una de las más deturpadas de toda la colección.²⁸⁵

La incongruencia central del relato se debe a la confusión que sufre el león entre la figura del ladrón y un enigmático personaje llamado “la tempestad”. Lacarra y Fradejas Lebrero, en sus ediciones, se remiten al relato (V,1) del *Panchatantra* para desentrañar el origen del misterioso personaje; en la historia india, un *rakxasa* se aprovecha de una princesa para gozarla durante la noche, pero ella, confundida, cree que el crepúsculo la atormenta (es decir, que la llegada del día es lo que le origina el malestar); este *rakxasa* asume que el crepúsculo es un ser más poderoso que él y le teme. La confusión del león entre el ladrón y la tempestad puede encontrar analogías con el relato indio. A la vez, tanto Arbesú en su edición (2019) como Carlos Alvar (2005) se refieren a la versión hebrea, que, aunque carente del elemento sobrenatural de la tempestad, tiene más coherencia interna con el mensaje que se desprende del apólogo. En este caso, el anuncio de la mujer es que Dios la ayudará a vengarse de los privados, así como ayudó a un hombre a vengarse de un mono; esa pequeña diferencia contribuye con la cohesión interna del relato, y, a la vez,

²⁸⁴ Von der Walde Moheno se enfoca en el estatuto paradójico de las identificaciones: la mujer se pone en el lugar de un ladrón, mientras que el león, que cumple el rol de antagonista, puede vincularse con la monarquía y la figura de Alcos (2001:628). López Izquierdo, por su parte, resalta la introducción de la imagen de la tempestad, una figura femenina vinculada con fuerzas negativas, diabólicas, que puede traicionar a su propia enunciadora. Por último, Weisl Shaw propone una lectura alternativa a la de Walde Moheno, al equiparar a la madrastra con el mono, como una suerte de prefiguración de su propio destino.

²⁸⁵ Respecto de esta confusión entre los dos términos, cfr. Alvar (2005).

justifica la narración de la historia. Sin embargo, afirma Alvar, la simplificación en los detalles de la versión hebrea vuelve imposible pensar que haya servido como fuente a la castellana, y lo más sensato que puede plantearse es que ambas deriven de una versión árabe común.

La lectura de la versión árabe de *Las cien y una noches*, lejos de despejar la incógnita, le agrega una dimensión extra, dado que, en cada mención del león al ladrón nos encontramos con el término الحرس (*al-haras*), que significa “guardia”. En una nota al pie en la edición digital, Bruce Fudge afirma que, ante la incongruencia que representa este término, optó por traducirlo como “ladrón” en todos los casos. La introducción de un nuevo personaje, el “guardia”, es muy poco probable; aunque la oscuridad del término puede explicarse si atendemos a un comentario de Benfey que, en su edición del *Panchatantra*, afirma que en el *Syntipas*, el *rakxasa* es mencionado como “el guardián de la noche” (*Hüter der Nacht*).²⁸⁶ De este modo, el término *haras* funcionaría como evidencia de la conexión de la versión árabe con el *rakxasa* del relato indio.²⁸⁷

De esta forma, podemos adherir a la teoría de que la alusión a la “tempestad” encubre un rasgo sobrenatural probablemente muy vinculado al contexto de origen oriental y difícil de traducir, que en las sucesivas versiones y refundiciones del texto se fue perdiendo y reformulando, y dio lugar a todo tipo de manifestaciones “intermedias”: el “guardián” árabe y la “tempestad” hispánica constituyen una muestra clara del fenómeno.

4.3.2.4.5. Una breve reflexión final sobre los relatos de la madrastra

Retomando el análisis global de los relatos narrados por la mujer del rey, puede destacarse una serie de elementos que los diferencian de los relatados por los privados y los ponen en directa vinculación con el contexto de enunciación femenino. En primer lugar, la serie de incongruencias en el desarrollo de los relatos (anuncios de situaciones que no suceden, falta de adecuación de lo narrado con el mensaje que pretende propugnarse) que menoscaban el poder persuasivo de los apólogos. El texto resalta esta debilidad

²⁸⁶ Cfr. Benfey (1859, I: 505): “Als der Räuber den Löwen bestiegen hat, sagt dieser: „Das ist wahrhaftig der Dämon, den sie den Hüter der Nacht nennen“ (vgl. „Dämmerung“ im Panchatantra), und ebenso sagt er dem Affen: „Der sogenannte Hüter der Nacht hat mich überwältigt“. Der Affe stirbt hier und auch im Linclibnā-nāmoll „vor Schmerz. Das Wort „Hüter“ sieht fast so aus, als ob es eine etymologische Übersetzung von *Rakxasa* wäre (vom sanskrit. Verbum *raksh*, „hüten“).”

²⁸⁷ Cfr. la edición de Gaudefroy-Demombynes, que detalla el contenido de los cuatro manuscritos consultados, y destaca que solo el Ms. 3661 tiene la particularidad de la figura del “guardián”; todos los demás coinciden en poner en boca del león la palabra “presa” para referirse al ladrón, lo que, por un lado, le da un tinte “realista” a la historia, pero, por el otro, es incongruente si atendemos al miedo de la bestia por su montura (1982: 294-295).

argumentativa de la mujer en las sucesivas reacciones de Alcos, quien pasa de ordenar la muerte de su hijo por el efecto que le causan los relatos de la mujer a simplemente accionar por miedo a que ella se quite la vida, sin detenerse a reflexionar en el mensaje de las historias narradas.

En segundo lugar, la proliferación de personajes sobrenaturales que se vinculan con la naturaleza femenina (la diablesa de *Striges* y el diablo devenido mujer de *Fontes*) también funciona como elemento deslegitimador del discurso femenino. La naturaleza femenina de los demonios es la contracara de la naturaleza demoníaca de la mujer y, en estos contextos, funciona de manera análoga: lo sobrenatural es una amenaza para los infantes protagonistas de los relatos, que, sin embargo, triunfan por sobre los peligros gracias a su agudeza mental y a la intervención divina.

4.3.2.5. El uso peculiar del término “madrastra”

El último elemento destacable en la configuración negativa de la segunda mujer de Alcos es el uso del término “madrastra” que puede encontrarse en el texto. El hecho de que el infante utilice el término “madrastra” una sola vez, y en el contexto de la frase “la puta falsa de mi madrastra” (122)²⁸⁸ es revelador de una serie de representaciones negativas del rol de la mujer en la familia.

Si bien podemos suponer que el *Sendebar* proviene de un contexto en el que la poligamia está normalizada (un rastro de esta idea puede encontrarse en la mención inicial de la numerosa cantidad de esposas de Alcos), en el contexto castellano se lleva a cabo una suerte de cristianización –a medias– del relato.²⁸⁹ La alternancia entre la figura de la madre del infante y la segunda mujer como las únicas esposas de Alcos que son mencionadas en el relato puede funcionar como una mitigación de la poligamia;²⁹⁰ ahora bien, el hecho de que el infante llame “madrastra” a la mujer del rey es un elemento, por lo menos, conflictivo. En su primera aparición, la mujer comenta que tuvo contacto amistoso previo con el infante; “solía hablar sus poridades”. Esta afirmación puede darnos la pauta de que hay una relación de tipo familiar entre el infante y la mujer de su padre, lo que no hace más que resaltar el carácter negativo de la mujer, que le imprime un matiz incestuoso a su

²⁸⁸ La frase completa pronunciada por el infante ante su privado es “E quiero que vayas corriendo a mi padre e que le digas mis nuevas ante que llegue la puta falsa de mi madrastra, ca yo sé que madrugará”. (122).

²⁸⁹ Es importante destacar que en las versiones del ciclo occidental de la obra, la cristianización es total, ya que el contexto es abiertamente monógamo y la segunda mujer del rey es a todas luces la madrastra del infante.

²⁹⁰ Afirma Vilchis que “Podemos especular que esta reducción, en cuanto a número, sea más útil para la versión castellana: produce una idea de que Alcos es, de algún modo, monógamo, y a lo largo de la historia veremos que su comportamiento coincide con ello” (2003: 210).

insinuación sexual. La madrastra es sindicada como “puta” y “falsa” por su hijastro; estas dos palabras resumen el exacerbado erotismo femenino, que se combina con el carácter engañoso de la fémina. El hecho de que la única vez que se utiliza el término “madrastra” en el texto sea acompañado de esos dos adjetivos con una carga negativa incuestionable resalta que lo que se está condenando en la figura de la segunda esposa de Alcos es su no adecuación al rol que cumple, por su lugar en la corte y su cercanía con el rey, por un lado, y por su ubicación en una suerte de entramado familiar que no respeta.

En la versión de *Las cien y una noches*, el infante, para referirse a la mujer de su padre utiliza el término العدة (*al-'adwā*) “enemiga”, que deja a las claras el carácter antagónico de la mujer, pero, a la vez, la aleja de la esfera íntima del infante y el rey. Al postularla como la enemiga, el infante está ubicándola en un lugar de relevancia, pero también la sitúa en un lugar ajeno, la desprende de la esfera familiar; es simplemente una adversaria. En el uso del término “madrastra” hay, a la vez, un movimiento de inclusión en la esfera familiar, pero solo para denostar ese rol que la mujer no termina de cumplir.

Por último, se ha mencionado previamente que en *Sendebār* no se aplica el término “reina” para designar a ninguna de las mujeres de Alcos (Vilchis, 2003; Lacarra, 2007). Vilchis hipotetiza que la numerosa cantidad de esposas que tiene el rey puede ser una de las razones para la carencia de título regio; y, por otro lado, el rechazo histórico contextual a aceptar mujeres en los círculos de poder también puede explicar lo que él considera como una “omisión”. La omisión de la palabra reina y la utilización del término madrastra enfatiza esta idea: la mujer no solo es expulsada del ámbito político, sino que es ingresada, por la fuerza, en el ámbito íntimo y familiar, con el solo objetivo de destacar su mal desempeño en el mismo.

4.3.2.6. Reflexiones finales: la madrastra en *Sendebār*

La figura de la madrastra en *Sendebār* condensa, por un lado, reminiscencias de su origen oriental, en la semejanza con la historia de la mujer de Putifar, y, por el otro, entronca con una tradición misógina previa, que se expresa profusamente en obras de la literatura sapiencial, avaladas por el contexto bajomedieval que, en los discursos eclesiástico, jurídico y médico, confirma como rasgos típicamente femeninos la debilidad física, la extrema apetencia sexual y la tendencia a actuar con maldad y sin remordimientos. La figura de la madrastra, que, en su propuesta al príncipe condensa la ambición desmedida, la falta de escrúpulos y el deseo sexual (recordemos que propone matar a su

actual esposo para conseguir más poder y, a la vez, poder sustituirlo por un hombre más joven) no hace más que condensar en sí misma todos los defectos que, en el imaginario de la época, se le atribuyen a la mujer.

Sorprende encontrar una mitigación de la mala acción femenina en la versión presente en *Las mil y una noches*, donde la mujer no actúa por ambición sino por su apetencia sexual que se despierta ante la belleza del infante; una suerte de atenuación del rasgo negativo en la representación de la figura femenina, que, a pesar de no haber pergeñado el plan homicida, al verse rechazada reacciona con despecho y buscando la perdición del joven. Lo que no sorprende, a esta altura, es hallar múltiples semejanzas entre la madrastra del *Sendebār* y la mujer del rey en *Las cien y una noches*; con la excepción del uso del término “madrastra” para designarla, que está ausente en la versión árabe –ausencia más que explicable si se tiene en cuenta el posible contexto de poligamia en el que circuló el texto, que dificulta tender lazos de carácter familiar entre los personajes–.

En definitiva, si el *Sendebār* tiene como objetivo alertar a los hombres acerca de la maldad de las mujeres, el rol que cumple la segunda mujer del rey en el relato marco es sumamente didáctico: condensa en su figura todos los males que se les achacan a las mujeres en los apólogos de los privados, y oficia de antiejemplum en todo momento. La misoginia que puede adivinarse en su contexto de origen no encuentra ninguna traba en la recepción castellana del siglo XIII, que se limita a otorgarle a la mujer el carácter de “madrastra” con el objetivo de enfatizar su mal cumplimiento de este rol.

4.3.3. MUJERES ADÚLTERAS: ENTRE EL VITUPERIO Y EL ELOGIO IMPLÍCITO

No cabe duda de que el adulterio es la principal mala acción que se le achaca a las mujeres en el discurso de los privados en *Sendebār*. De los seis relatos de tono misógino que cuentan –recordemos que el tercer privado solo cuenta un apólogo del primer tipo, para condenar el accionar precipitado, probablemente por un defecto de transmisión– cuatro presentan personajes femeninos que cometen adulterio (*Avis*, *Gladius*, *Canicula* y *Pallium*) y los otros dos se ubican en lugares ambiguos, uno por una probable deturpación textual que probablemente encubra un acto sexual (*Elephantinus*), y el otro porque la acción adúltera se insinúa simplemente porque el foco está puesto en la capacidad engañadora de las féminas a nivel general (*Ingenia*).

Si bien el tono misógino de los relatos es innegable, si tenemos en cuenta la intención explícita con la que se cuentan los apólogos (“no debe confiarse en las mujeres”), la motivación para narrar estos cuentos (una contienda con el personaje de la madrastra, que oficia de antagonista a lo largo del relato marco) y los mensajes con los que el libro se abre (“apercebir a los engañados e los asayamientos de las mujeres” [50]) y se cierra (“aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta a los peces d’ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres” [144]), desde el artículo de Goldberg (1983) se plantea una posible vuelta de tuerca a la pretendida condena a las mujeres en los relatos sobre adulterio.

El planteo de Goldberg, que luego fue seguido por autoras como Cándano Fierro, consiste en invertir la carga negativa del relato al tener en cuenta el efecto humorístico: si bien la condena se pretende que caiga sobre la mujer adúltera, la extrema ridiculización del marido engañado y la astucia con la que la esposa logra mentirle y salirse con la suya puede inclinar las simpatías de la audiencia hacia el personaje femenino.²⁹¹ Cándano Fierro toma esta idea como punto de partida y lleva a cabo, en el libro *La seriedad y la risa: la comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media* (2000) un análisis sobre el rol del humor en los *exempla*, en el que llega a conclusiones como que el efecto humorístico funciona de manera punitiva (el hombre debe sojuzgar a la mujer porque si no será motivo de risa).

Los *exempla*, al rebajar al hombre, al presentarlo didácticamente como un ser burlado de manera tan sistemática, atraían hacia este las inquinas y chanzas de quienes lo consideraban su enemigo, inclinándose con frecuencia las simpatías hacia la mujer y creando fisuras al monolito de la intención misógina y a una cultura oficial elaborada por hombres. En virtud de lo anterior, es legítimo preguntarse si el antifeminismo medieval habría sido de algún modo mitigado a partir de la risa suscitada por el cornudo ejemplar... yo me respondo que sí -o que parece que sí. No es posible sojuzgar a un pueblo, una capa social o a un sexo, cuando provoca risa el sojuzgador (2000: 327).

Si bien un estudio pormenorizado de la recepción bajomedieval de este texto es imposible, por obvias razones, en este caso el rastreo en las versiones árabes me parece fundamental para poder destacar qué rasgos son específicos de la colección castellana y así despejar las consecuencias que el proceso de traducción cultural dejó en la colección en relación con el efecto de la comicidad. A continuación, se separarán los relatos para su

²⁹¹ En palabras de Goldberg: “the jocular tales, the subject of this study, are perplexing if we choose to consider them as tales aimed at attacking women. Even a casual reading suggests that the real target is either the complaisant husband, who is so expertly cuckolded, or the naively unaware ascetic, who is tempted sexually by the supposedly wicked woman. The reader who sees through the deceitfulness of the woman in her artful confusion of her husband is amused by his own recognition of the discrepancy between the reality of the situation and that other reality, the version offered by the woman to her credulous husband” (1983: 76).

mejor análisis en tres parejas en función no solo de su ubicación en el relato marco sino además en relación con la forma más o menos explícita en la que se represente la situación de adulterio.

4.3.3.1. *Avis* y *Gladius*: el adulterio explícito y voluntario²⁹²

Si bien se ha mencionado que todos los privados –salvo el tercero– narran apólogos que describen, de manera más o menos explícita, una situación de adulterio femenino, los dos primeros privados son los que narran los apólogos que, a mi entender, condensan de manera más clara y lineal la propensión femenina al adulterio y el engaño. Ambos muestran situaciones conyugales en las que una esposa engaña de manera inescrupulosa a su marido, y, ante la perspectiva de ser descubiertas, pergeñan un plan para deformar la realidad que se muestra y lograr que el esposo llegue a conclusiones opuestas.

En *Avis*, el engaño lo realiza la mujer sobre la percepción del papagayo, que funciona como una suerte de espía o una extensión de los ojos de su marido. Al alterar la percepción del papagayo –creando la ilusión de una tormenta– lo vuelve falible a los ojos del esposo e inutiliza retroactivamente el testimonio de su infidelidad. En palabras de Cándano Fierro:

Ella transforma la realidad para los dos destinatarios, y todo ello en el marco de un recinto oscuro, utilizando los elementos que la tierra procura –el agua, el fuego–; la cubeta y candela son los materiales, deformados el espejo, con los que procura un cambio tanto en percepción del papagayo como en la opinión del marido. (1995: 375).

En *Gladius* la situación es similar, pero el engaño es aún más extremo; la representación del adulterio llega a un punto hiperbólico y que hasta podría considerarse paródico, por la cantidad de límites morales que transgrede y la exagerada descripción tanto de la apetencia sexual femenina como de la astucia mental para sortear las sospechas del esposo. En efecto, se narra no solo que la mujer tiene un amante, sino que, a la vez, toma como amante al sirviente de este, y luego logra engañar tanto a su primer amante como a su esposo, mediante una simple maniobra en la que transforma la situación. La mujer, mediante una simple directiva (“Toma tu espada en la mano e párate en la puerta del palacio e amenázame, e ve tu carrera e non fables ninguna cosa” [76]) logra convertir una imagen de adulterio explícito y desenfreno sexual (recordemos que hay otro hombre escondido en la habitación) en una puesta en escena en la que ella figura como la salvadora

²⁹² *Avis* es común a todas las versiones orientales del *Sendebar*, excepto por el *Tuti-Nameh* persa, mientras que *Gladius* se documenta en colecciones indias como el *Hitopadeza*, además de aparecer en todas las versiones orientales y occidentales del *Sendebar* (Arbesú, 2019: 70, 77).

del hombre que está oculto; la apetencia sexual se transforma en piedad, y logra, a la vez, la confianza de su marido y su amante, y la salvaguarda del sirviente de este.

Ambos relatos coinciden, de esta forma, en la exposición de un doble engaño: a la situación de adulterio inicial se le suma un segundo engaño o alteración de la realidad con el objetivo de salir indemnes de la situación y mostrarle al esposo una apariencia de fidelidad inexistente. A la vez, es destacable que ambas narraciones, tal vez por la simpleza argumental o por el lugar que ocupan en la colección de relatos, como los primeros apólogos que se narran en contra de las mujeres, no muestran lagunas de significado ni deturpaciones. Solo *Gladius* contiene un segmento narrativo levemente confuso, al relatar la entrada del primigenio amante de la mujer a la casa, luego del ocultamiento de su sirviente: “E el señor d’él entró a ella, e [ella] non quiso qu’el amigo entrase en el rincón con el mancebo” (76). Podemos preguntarnos por qué la mujer, si se encuentra sola, se preocupa por no ocultar al amante en el mismo lugar que su sirviente, si no hay necesidad aparente de esconderlo. La versión árabe no brinda una pista concreta, pero sí aporta más información sobre ese momento particular de la historia, que puede considerarse un nudo de conflicto. En esta versión, el amante le pregunta a la mujer por su sirviente, y ella le contesta que جاء وسألني عن زوجي هل هو حاضر ام لا تمخرج مسرعا (jā’ wa-sālani ‘an zaǰīyi hal hūa ḥāḍanar āma lā tamjaǰa masara’ā) (282), es decir, “[él] llegó, me preguntó por mi esposo y luego se fue en un apuro”. La mención en el texto árabe al sirviente, cuya tardanza sospechosa genera la movilización del amante, en el texto castellano se sustituye por un pensamiento estratégico de la mujer. En este caso puede aventurarse que la versión árabe muestra mayor coherencia narrativa, dado que, por un lado, el detalle de que el hombre, al aparecerse en la casa de su amante, le pregunte por la tardanza de su sirviente es un detalle argumental que refuerza la lógica narrativa; a la vez que, nuevamente, la rapidez de la mentira de la mujer puede funcionar como una prefiguración del desenlace de la historia.

4.3.3.2. *Canicula* y *Pallium*: el adulterio inducido²⁹³

Los apólogos del cuarto y quinto visir, respectivamente, también muestran semejanzas entre sí: se trata de relatos largos –en el contexto del *Sendebār*– que tienen como protagonistas no a las mujeres adúlteras sino a viejas alcahuetas que inducen a las mujeres al adulterio y las ayudan a concretarlo o, al menos, a disponer todo para una concreción que

²⁹³ *Canicula* y *Pallium* figuran en todas las versiones de la rama oriental, excepto por el *Tuti-Nameh* persa, aunque es destacable que el segundo relato también forma parte de versiones del *Calila e Dimna* y *El conde Lucanor*.

no llega. Las esposas engañadoras son arrastradas a esta situación, lo que genera una ambivalencia acerca de su accionar y complejiza estas historias, en comparación con las dos primeras que acabamos de analizar, en las que no se cuestiona la motivación para el adulterio.

En ambos relatos el deseo físico que origina el adulterio es exclusivamente masculino; ambas se inician con un hombre que desea a una mujer casada. En el caso de *Canicula*, la mujer sale “a la carrera” a esperar a su marido, ahí es vista por un hombre que le demanda su amor, ella lo rechaza y de esta manera entra en la escena la vieja alcahueta. En *Pallium*, el foco inicial está puesto en el hombre, que “cuando oía hablar de mugeres se perdía por ella[s] con cueita de las aver” (101). Tenemos, así, dos tipos distintos de amor desarrollados en ambos relatos: el “amor de vistas” y el “amor de oídas”,²⁹⁴ ambos actúan como desencadenantes de una situación de adulterio, que no contempla la voluntad femenina.

Para paliar la ausencia inicial de deseo femenino, se introduce en escena la figura de la alcahueta:²⁹⁵ en ambos casos se trata de una anciana, a la que el hombre le ruega que interceda para lograr una cercanía íntima con la mujer, y en ambas historias la anciana logra que la mujer concrete el acto adúltero mediante engaños y artilugios para convencerla, en el caso de *Canicula*, y para llevarla engañada al encuentro con el hombre, en el caso de *Pallium*. En el segundo relato se explicita la existencia de un incentivo económico para la intervención de la anciana; en *Canicula*, esto no está mencionado, pero se puede suponer que se trata de una situación análoga.

Canicula es un relato que se ha conservado de manera imperfecta en *Sendeban*. en el nudo de la historia hay una incongruencia narrativa que todos los editores del texto han atribuido a una deturpación. La anciana logra convencer a la mujer de entregarse a su pretendiente apelando a una supuesta maldición que aqueja a una perrilla suya que rechazó, antaño, a un hombre que la pretendía; la mujer, temerosa de que la supuesta maldición la aqueje a ella de la misma manera, envía a la anciana a buscar al hombre que la requirió de amores. Aquí es donde el texto se vuelve incongruente:

E estonce se levantó la vieja y fue por el omne. E levantose la muger e afeitose. E estonce se asomo a la casa de la vieja a si avia fallado aquel omne que fuera a buscar. E la vieja dixo:
—Non lo puedo fallar.
E estonces dixo la muger:
—Pues, ¿qué faré yo?
Estonces fue la vieja e falló al omne, e dixo:

²⁹⁴ Cfr. el estudio preliminar de José Fradejas Lebrero en su edición del *Sendeban*, que se enfoca en este tópico narrativo (1990: 31-33).

²⁹⁵ Figura que será analizada en apartados posteriores de este capítulo.

–Anda aca, que ya farà la muger todo, todo cuanto yo quisiere.
E era el omne su marido de aquella muger. (94).

La explicación que se desprende de la lectura del texto hispánico es que la anciana busca al hombre y, al no encontrarlo, decide reemplazarlo con otro que encuentra en el camino. La decisión de reemplazarlo no está explicitada, dado que el texto expresa que “falló al omne”, lo que es incorrecto. Un cotejo rápido con la versión de *Las cien y una noches* despeja de manera rotunda esta incongruencia: aquí, la vieja recibe una compensación económica doble: por un lado, el primer hombre que requiere los amores de la mujer le ofrece un dinar si le consigue a la mujer, y por el otro, la mujer, al temer el supuesto hechizo, le ofrece un dinar para que encuentre al hombre. Esto explica por qué, al no encontrar al primer hombre que le ofreció la paga, la mujer insiste en llevar otro, para al menos recibir el dinero acordado por la esposa.²⁹⁶

Resta subrayar que, en este relato, el adulterio no se concreta, pero sí el engaño de la mujer a su marido, que debe defenderse de la situación en que la dejó la alcahueta al conducir al hombre a su casa con la promesa de una “muger moça e fermosa, e buen comer e buen beber” (94). Destaca Arbesú en su edición que, si bien ambos cónyuges se enfrentan en una suerte de contienda de mentiras, el engaño del hombre no causa ninguna mella en la mujer, mientras que el pretexto de ella justifica completamente su accionar. La capacidad engañadora de la mujer nunca se pone en duda, mientras que la excusa masculina ni siquiera es tomada en cuenta.

¿Qué es lo que se condena del accionar femenino en este apólogo en el que la mujer no tiene deseo de ser infiel a su marido y siquiera concreta el adulterio? La rapidez para la invención de un engaño que la saque del aprieto es una respuesta, y, a la vez, de manera subsidiaria, la credulidad con la que cae en la trampa de la alcahueta, podría ser una explicación complementaria. La alcahueta, por el lugar que ocupa, engaña por igual a hombres y mujeres; sin embargo, el recurso con el que hace caer a la mujer raya lo supersticioso, y es condenable porque logra corromper la supuesta virtud conyugal con la que se abre el relato (“un omne e su muger fizieron pleito e omenaje que toviesen feldat” [93]). En este caso, lo que rompe este pacto de fidelidad no es el apetito sexual desmesurado de la mujer, tópico que desarrollan *Gladius* e *Avis*, los primeros apólogos mencionados, sino que se apela a la credulidad de la mujer, que raya la estupidez. En esta situación, la ignorancia que no le permite discernir la verdad y la mentira del relato de la

²⁹⁶ Afirma Arbesú en su edición que en otras versiones orientales la mujer no ha visto al hombre que ha demandado su amor, lo que explica mejor la intercambiabilidad de los personajes masculinos de la historia. No es el caso del relato en *Las cien y una noches*, cuyo comienzo es igual al del *Sendebâr*.

alcahueta sobre la perrilla no es óbice para que invente un engaño de lo más ingenioso en el momento en que se ve atrapada frente a su marido. El tópico podría resumirse como la astucia mal aplicada, o la capacidad de engaño femenina que no se corresponde necesariamente con un mayor nivel de inteligencia.

Pallium es un relato con mayor difusión y ramificaciones que *Canicula*, especialmente en el ámbito europeo, dado que guarda similitudes con un popular *fabliau* francés llamado *Auberée*.²⁹⁷ La intervención de la alcahueta, en este caso, se vincula con su capacidad para introducirse en la intimidad de los hogares sin levantar sospechas, lo que motiva, por un lado, el encuentro entre la mujer y su pretendiente, y, por el otro, ayuda a la misma a lavar su imagen frente a su marido.

En este relato, la alcahueta, con la ayuda de un paño, genera en primer lugar las sospechas del marido, que golpea a su esposa sin darle explicaciones; la anciana aprovecha el estado de indefensión de la mujer para conducirla al encuentro con el amante, que concreta el acto sexual gracias al miedo y la vergüenza de la mujer. En este caso, a diferencia del anterior, el encuentro sexual es abiertamente involuntario por parte de la mujer. Se percibe, también en este texto, una deturpación, que se explica fácilmente al atender a las versiones orientales.

E el omne dixo a la vieja:

–Gradéscotelo mucho, e darte é algo.

E dixo ella:

–Non ayas tú cuidado, que lo que tú feziste yo lo aduzré a bien. (102).

La respuesta de la mujer ante el comentario del hombre no parece tener sentido; él le agradece y la recompensa, y ella ofrece “enderezar” de alguna forma lo que él acaba de hacer. En la versión árabe, encontramos una suerte de arrepentimiento a medias del hombre, que se manifiesta en dos acciones distintas: por un lado, al culminar el acto sexual, le ofrece a la mujer un “amuleto de amor” (*haraz mahabatin* [307] o *haraz mahabatin*) que, en teoría, va a arreglar las cosas entre ella y su marido;²⁹⁸ en segundo lugar, se dirige a la anciana y, a la par que le agradece por haber cumplido con su pedido, la regaña porque *قد احسنت فيما فعلت الي* (*qad aḥsanat fimā f'alat āla ḡayr ānka āfsat* ‘*alà almaratin wa-ḡaiyyaha* [308]), es decir, “hiciste lo que te pedí pero arruinaste las cosas entre la mujer y su marido”.²⁹⁹ A esta reconvencción la anciana le contesta con la frase *فاني اصلح بينهما كما فست* (*fā-*

²⁹⁷ La procedencia oriental de este *fabliau* ha sido sostenida por Galmés de Fuentes (1989), en contraposición con la tesis de Bédier (1895).

²⁹⁸ El supuesto amuleto no vuelve a mencionarse, pero puede considerarse en relación con el engaño de la anciana, que conduce a la mujer al encuentro con el pretendiente porque, en teoría, es un hombre sabio que puede arreglar la situación con su marido; el amuleto podría ser una prolongación del engaño, e, incluso, una suerte de burla encubierta.

²⁹⁹ Traducción propia.

ānī aṣlahā baīnahumā kamā fasat [308]), “lo arreglaré rápido”.³⁰⁰ Esta respuesta es muy similar a la que aparece en *Sendebār*, donde, al no haberse conservado la supuesta preocupación del hombre y solo su felicitación a la anciana, se genera una laguna de sentido.

Nuevamente pregunto qué es lo que se condena, en este relato, del accionar femenino: la esposa que comete el acto adúltero no solo es engañada y violentada, sino que, tanto en la versión hispánica como en la árabe, se destaca, al inicio del apólogo, su fidelidad y virtud: “Non fiziestes nada en venir acá, que es buena muger; e non ayas fiuza ninguna en ella, si te vala Dios” (101) es la primera respuesta de la alcahueta al hombre al enterarse quién es su objeto de deseo, mientras que en la versión árabe, *ليس لاحد فيها مطمع* (*laīsa lāhad fihā maṭ‘am* [304]) o “no es una mujer codiciosa”.³⁰¹ El rol de la esposa, en este relato, es absolutamente pasivo y sus acciones son bienintencionadas: incluso, en la versión árabe, recibe a la anciana en su casa para que esta pueda hacer sus abluciones. Mi planteo es que, en este apólogo, lo que se “condena” es el accionar de la alcahueta, que es quien comete las acciones péfidas, tanto para facilitar la mala acción como para ocultarla. El marido engañado cumple el mismo rol que en todos los relatos analizados con anterioridad; si bien descubre, o sospecha, la mala acción de su mujer, se contenta con la explicación aparente y la situación cierra con un retorno a la armonía inicial.

Cabe preguntarnos, por último, si en la recepción de la época hay alguna simpatía para con el personaje de la esposa, que, en una lectura contemporánea, es, a las claras, la víctima de la situación: víctima de los golpes sin razón de su marido, y luego violentada sexualmente por un desconocido.³⁰² La respuesta no es sencilla: me arriesgo a pensar que no; que, como en el relato anterior, la falta de criterio al confiar en la anciana es suficiente para condenarla, o, cuanto menos, para no redimirla.

4.3.3.3. *Elephantinus e Ingenia: el adulterio sugerido*³⁰³

Los dos relatos en contra de las mujeres narrados por el sexto y el séptimo privado no ponen en primer plano una situación de adulterio, por diferentes razones. En el caso de *Elephantinus*, puede sospecharse que hubo o bien una censura o bien una deturpación por defecto de transmisión del texto que eliminó el matiz sexual del relato; mientras que, en

³⁰⁰ Traducción propia.

³⁰¹ Traducción propia.

³⁰² Sobre la violencia de género en la literatura castellana bajomedieval, cfr. Bollo Panadero (2007) y Lacarra Lanz (2008).

³⁰³ *Elephantinus*, según documenta Arbesú en su edición, se encuentra únicamente en las versiones castellana, siria, griega, el *Tuti-Nameh* persa y en *Las cien y una noches*; mientras que *Ingenia* es común a todas las versiones de la rama oriental, con la excepción de *Las mil y una noches* (112; 120).

Ingenia, el foco está puesto en la capacidad engañadora de las mujeres en general, por lo que el adulterio está sugerido porque oficia como una herramienta más para dejar en claro la vileza de la naturaleza femenina.

Elephantinus es un relato breve que presenta numerosas deturpaciones. La primera y más evidente consiste en que en el título se anticipa que se habla del “marido e e del segador”, quienes a todas luces son la misma persona, lo que ha hecho que, por ejemplo, Arbesú en su edición haya decidido alterar el título (“el marido segador”) para evitar confusiones, y Lacarra, a su vez, conserve el título pero afirme en una nota al pie que “el marido y el segador no son personajes distintos” y que esta incongruencia, sumada a otras presentes en el texto, hacen pensar que “los epígrafes fueron añadidos por el copista” (Lacarra, 2007: 126). La incongruencia narrativa hace que todos los editores de la obra se vean compelidos a añadir notas al aparato crítico para subsanar las posibles lagunas de significado: la mujer va a visitar a su marido “do arava” (111) y le lleva en una cesta un panizo. Es interceptada por ladrones, quienes intercambian el panizo por “una imagen de marfil³⁰⁴ por escarnio”. Al encontrar el marido la imagen, la mujer se ve obligada a inventar una historia que incluye un alfayate (sastre, del árabe الخياط, *al-ḥaiyāt*) y un sueño premonitorio un tanto inentendible (“estabas ante un alfayate e que te pesava muy mal” [111]), del que la imagen de marfil viene a ser una suerte de remedio.

Ante la multiplicidad de sinsentidos que componen el relato, se han esbozado, a lo largo del tiempo, diferentes interpretaciones, muchas basadas en cotejos con versiones orientales. En su edición, Lacarra intuye que la expresión “dar un salto”, que describe el accionar de los ladrones, esconde un matiz sexual que está expresado en la imagen de escarnio de los ladrones. Esta hipótesis de Lacarra se confirma al cotejar con la versión de *Las cien y una noches*, que es explícita al respecto: “اخذوها وحملوها على موضعهم ووقعوا واحد بعد واحد” (*āḥadūhā wa-ḥamilūhā ‘alā maḥallihim wa-waq‘āw wa-āḥada b’ada wa-āḥada*), o la tomaron y la llevaron a un lugar donde “la disfrutaron uno después del otro.”³⁰⁵ La crudeza con la que se describe este acto sexual –en apariencia, al menos en esta versión, violento e involuntario– tiene su corolario en la confección de la imagen del elefante (الفيل, *al-fīl*) a manera de escarnio. Sin embargo, a pesar de despejar la duda acerca del matiz sexual del asalto, no termina de quedar claro el vínculo entre la figura del elefante y el acto sexual al que hace referencia. Marta Haro Cortés (2018) despeja esta duda, al vincular esta imagen con la mujer *bastini* de la India, que se caracteriza por su exagerada apetencia sexual, y relacionar, por otro lado, la comida que la mujer llevaba al marido con efectos afrodisíacos, lo que

³⁰⁴ Se refiere a un elefante, de ahí el nombre del relato.

³⁰⁵ En la edición de Fudge, “they took her to a place where they enjoyed her one after the other” (2016: 314).

ocasiona el asalto sexual (y muestra a la mujer como una víctima de su propia lujuria). Todos estos detalles se han perdido en el texto castellano, en el que siquiera se menciona a un elefante —que se supone que ha sido reemplazado, en una deturpación, por el alfayate—³⁰⁶ a la vez que no se postula un vínculo lógico entre la figura del panizo y el sueño. A la vez, al no estar mencionado ni aludido indirectamente el encuentro sexual, tampoco se deja en claro la motivación de la mujer para mentirle al marido. Sin embargo, en el texto árabe lo que se enfatiza es la mala intención de la mujer al contestarle al esposo: *من مكرها وكيدها* (*men makerahā wa-kaidaha*) o “in her wily deviousness” (316) es la frase que se utiliza para referirse a la elaboración de la excusa; algo que, no es de extrañar en este punto, está ausente en el texto castellano, que simplemente afirma “E ella cató e vio que los ladrones lo avían fecho, e ella dixo” (111). Los términos *maker* y *kaid*, cuyas traducciones aproximadas pueden ser astucia y malicia, son utilizados en el texto árabe con frecuencia para designar, de forma casi exclusiva, el accionar femenino.

Una vez más, se destaca que la condena sobre el accionar femenino está más vinculada con la capacidad para improvisar una excusa y la rapidez del engaño, antes que con el accionar concreto. En la versión árabe, por la omisión acerca del carácter, voluntario o forzado, del acto sexual; y, en el caso del texto hispánico, porque por deturpaciones del texto no hay siquiera mención de una acción femenina, sino que simplemente se hace foco en la mentira.

Ingenia, el relato con el que se cierra el ciclo de apólogos de los privados, será seguido por la recuperación del discurso del infante y el descubrimiento de la verdad, lo que puede concederle un nivel de importancia mayor a manera de cierre del discurso argumentativo. En este relato, el desarrollo argumental es claro, carece de las deturpaciones de los apólogos anteriores. Se trata de un muchacho que “non quería casar fasta que sopiese e aprendiese las maldades de las mugeres e los sus engaños” (118). Esta búsqueda del saber origina un viaje del joven hasta una aldea donde se encuentra con “sabios del engaño de las mujeres” (118) que le dan instrucciones que se asemejan a la parodia de un viaje iniciático: debe sentarse tres días sobre ceniza y comer cebada y pan de cebada sin sal. El muchacho no solo sigue estas órdenes al pie de la letra, sino que se dedica a escribir libros “de las artes de las mujeres” (118). Luego, en su viaje de vuelta a su hogar, es acogido como huésped en la casa de un hombre cuya mujer, al escuchar el relato del muchacho, se propone dejarlo en ridículo, por considerarlo un joven “de poco seso e de poco recabdo” (119). La conclusión del apólogo confirma la superioridad de la astucia femenina por sobre

³⁰⁶ Cfr. García (1981: 194) recogido por Lacarra en su edición (2007: 126) y Arbesú en la propia (112).

el pretendido saber académico masculino. En este caso, puede entenderse que el adulterio está sugerido porque la mujer utiliza la seducción como una herramienta para dejar en ridículo al joven, sin necesidad de concretar ningún acto sexual.

En primer lugar, es menester aclarar que en este *enxemplo* se tematizan dos cuestiones: por un lado, es posible notar una separación entre la teoría y la praxis; el mancebo escucha a sus maestros, cumple con sus instrucciones y escribe una serie de libros; sin embargo, al momento de obrar, todo su conocimiento es inútil contra la acción femenina. Es decir, la adquisición de la teoría sin una aplicación práctica que la complementa es inútil. Afirma Marta Haro Cortés que en las colecciones ejemplares “el camino que hay que seguir para adquirir el saber consta de dos etapas, la primera aprender los conocimientos y entenderlos y, en segundo lugar, ponerlos en práctica para poder transmitirlos” (1995: 228). Por otro lado, también se evidencia una disyuntiva entre la sabiduría letrada, académica, encarnada por el mancebo que sigue un estricto ayuno mientras escribe sus conclusiones en libros, y un saber popular y oral vinculado con la seducción física, que domina la mujer que resulta vencedora.

A la luz de los acontecimientos narrados, sería muy fácil caer en la tentación de relacionar el discurso femenino con la oralidad y el masculino con el discurso letrado, haciendo una separación obvia entre *doxa* y *episteme*. Sin embargo, el texto hispánico se muestra más complejo:

Aquí ya no se da la batalla entre el *eros* (pasión, propiedad femenina) y el *logos* (razón, atributo masculino), sino entre un *logos* femenino y uno masculino, en donde resulta triunfante la inteligencia intuitiva de la mujer sobre el saber almacenado del hombre. (Cándano Fierro, 2000: 433).

Este relato tiene su versión en *Las cien y una noches*, cuyo título “El hombre que investigó las maldades de las mujeres”³⁰⁷ lo relaciona con la colección hispánica. El relato es muy similar, salvo por algunos detalles, como la duración del ritual impuesto al joven: no son tres días, sino cuarenta, los que tiene que estar el muchacho yaciendo sobre cenizas y comiendo pan de cebada sin sal. Esta dilatación del tiempo de aprendizaje por un lado acentúa el ridículo del accionar del joven y por otro lado hace más verosímil el proceso de escritura de las experiencias del muchacho (recordemos que en la versión hispánica se narra que el joven escribe “muchos libros” acerca de las mujeres, a pesar de que el proceso de aprendizaje dura solamente tres días). En este caso, se afirma que el mancebo mantiene un registro escrito de sus impresiones e ideas sobre las maldades femeninas con la esperanza de escribir un libro sobre los engaños de las mujeres en el futuro. Luego, en el encuentro

³⁰⁷ Traducción propia. En árabe *al-bābī ‘an kaīd al-nisā* (الباحث عن كيد النساء): literalmente “El investigador de los males de las mujeres”), y en inglés “The Man Who Investigated the Wiles of Women”) (Fudge 2016: 319).

con la mujer del anfitrión, el muchacho afirma ya haber compuesto el mentado libro, afirmación que no solo le vale la antipatía de la mujer sino que lleva a ésta a intuir su falta de criterio (en árabe, *ahmaq* [احمق], equivalente de tonto o idiota).

La argucia que lleva a cabo la mujer para dejar en ridículo al muchacho es similar en ambas colecciones, aunque en la hispánica está más elaborada e implica un grado mayor de acción de parte de la mujer: le ordena desnudarse y luego tenderse en el suelo con un pan en la boca, mientras que en la versión magrebí simplemente lo seduce y luego comienza a gritar para llamar a sus vecinos. El elemento del agua utilizada para hacer volver en sí al joven se reitera en ambos relatos, pero con un sentido diferente: mientras que en la colección hispánica la mujer le tira agua encima (“echól’ del agua por que acordase” [133]), en el relato árabe son los vecinos quienes, al verlo muy pálido, le sugieren a la esposa que le dé un poco de agua para beber. El agua, común en ambas colecciones, en la versión castellana resulta funcional a la mayor ridiculización de la imagen del muchacho y a la exageración de la trampa urdida por la mujer.

En este relato, nuevamente, lo que se condena es la maldad intrínseca a la naturaleza femenina; pero, a la vez, podría pensarse en un reconocimiento tácito de la astucia femenina, en contraposición con el saber teórico masculino que es vencido en la primera prueba que se le presenta. En el final de este apólogo se retoma el tópico de la sabiduría letrada a través de la imagen del mancebo que toma su libro (o libros) sobre los males de las mujeres y lo/s prende fuego. Al agua derramada por la mujer en su artilugio femenino se le contrapone en esta escena el fuego que devora el aprendizaje mal entendido del joven y clausura permanentemente sus intenciones de aprehender y englobar en un libro lo aprendido sobre los engaños de las mujeres. Un final a la vez inquietante y risible que desacraliza el aprendizaje letrado e incluso se permite bromear con la pretensión de seriedad que rodea a “los sabios” que, en el inicio del relato, instruyen al joven.

4.3.3.4. Los engaños (sexuales) de las mujeres

En los seis relatos que narran los privados para alertar al rey sobre la poca confiabilidad de las mujeres se aborda, de manera directa o indirecta, el tema de la infidelidad femenina, vinculado con dos cuestiones negativas que se le achacan al género: la apetencia sexual desmesurada, que se combina con la capacidad para el engaño, incluso si la mujer que expone la mentira lo hace para tapar una mala acción que no es propia (como en el caso de *Elephantinus*, donde no queda claro el accionar de la esposa, o *Canicula*, donde el adulterio no se concreta pero el engaño sí). De la multiplicidad de mujeres engañadoras y

esposos engañados que pueblan los relatos, pueden destacarse dos efectos de lectura, opuestos y complementarios.

En primer lugar, el efecto humorístico postulado por Goldberg y desarrollado por Cándano Fierro, que puede generar una lectura “subversiva” del texto, en el que los personajes femeninos despierten mayor simpatía que los masculinos. Si bien las mujeres son denostadas y su accionar es abiertamente censurado, también es cierto que el rol que ocupan los ingenuos esposos engañados, que se conforman con las explicaciones de sus cónyuges, a pesar de haberse enterado de la verdad (como en el caso de *Avis* o *Canicula*) es risible y también censurable, aunque por razones distintas. Puede pensarse, como plantea Cándano Fierro (2000a, 2000b), una primera lectura “oficial” en la que el accionar femenino es censurado y, simultáneamente, una suerte de valoración extra oficial o implícita de la astucia femenil. Sin embargo, también esta afirmación puede desglosarse en distintas lecturas posibles, si atendemos al hecho de que el accionar conyugal femenino toma dos configuraciones diferentes.

Si comprendemos a la colección en su conjunto, es posible notar que la intervención femenina tiene dos modos de accionar diferentes: en primer lugar, tenemos a las adúlteras voluntarias, que están en plena conciencia y aceptación de su deseo sexual, como las que protagonizan *Avis*, *Gladius* e *Ingenia*, los apólogos que abren y cierran el ciclo de narraciones. En los primeros, el engaño está orientado a transformar la realidad circundante y obvia para que el engañado perciba algo diferente. En el último, el objetivo del engaño es dejar en claro la superioridad femenina, por lo que la insinuación sexual de la mujer es solo un recurso para subyugar al hombre; el accionar de la mujer se inicia con un engaño (la seducción ficticia) y se cierra con otro (la excusa ante los vecinos, que consolida su posición de superioridad frente al incauto, que, en este caso sí, abiertamente, no puede hacer otra cosa que admirarla y sentirse humillado). En este primer grupo de adúlteras, a la condena explícita al accionar de la mujer, que contradice la armonía conyugal, también la acompaña un efecto humorístico por el nivel de complejidad que alcanza la astucia femenina y la rotunda ingenuidad del hombre.

En segundo lugar, tenemos a las mujeres forzadas al acto sexual, con mayor o menor nivel de violencia. Se diferencian, en este caso, la esposa de *Canicula*, que, por una estratagema supersticiosa es inducida a buscar a su pretendiente, con la de *Pallium*, que, si bien es engañada para ir al encuentro del hombre, desconoce sus verdaderas intenciones y puede considerarse que nos encontramos frente a un acto absolutamente involuntario. En ambos casos, de todos modos, la inventiva para concretar el acto es femenina; el deseo de

los hombres es un puntapié, pero la concreción está a cargo de la alcahueta. En este mismo grupo puede incluirse, aunque con ciertas salvedades, a *Elephantinus*: si bien la deturpación del texto castellano omite un acto sexual, el cotejo con las versiones orientales ha dejado en claro que el acto existe y es determinante para la necesidad de la mujer de inventar una excusa ante su marido; aunque la voluntariedad del acto sexual no puede determinarse, lo más probable es que el hecho de que la mujer sea interceptada en el camino demuestre que se trata de un acto violento. En este segundo grupo, en el que el acto sexual femenino por fuera del matrimonio no ha sido motivado por el mero deseo de la mujer, también se destaca, a pesar de la violencia sobre el cuerpo femenino, la astucia y rapidez para salir de la situación y retomar la fachada de armonía inicial; aunque, solo en el caso de *Pallium*, la esposa es un instrumento pasivo del deseo masculino y de la argucia de la vieja, y tanto la concreción del acto como la excusa para ocultarlo son ocurrencia de la alcahueta.

En pocas palabras, la astucia femenina puede ser siempre motivo de admiración, aunque en ciertos casos la mujer no sea dueña de su deseo y simplemente sea inducida a cumplir con un deseo masculino que aparece por fuera del lecho conyugal. En palabras de Amaia Arizaleta: “Los engaños de las mujeres son engaños sexuales. El *Sendebar* puede ser leído como un pícaro repertorio de adulterios cumplidos o anhelados. Pero son siempre festivos, cómicos: no hay condena social de la mujer sino de la necedad del marido. El libro de los engaños de las mujeres es el libro de los engañados” (2010: 63).

4.3.4. LAS ALCAHUETAS: EL ADULTERIO MEDIADO

Sendebar contiene dos de los retratos más tempranos de las alcahuetas o medianeras en la literatura hispánica; una figura que se consagrará en este ámbito siglos después con personajes como Trotaconventos en el *Libro de Buen Amor* o la misma Celestina de Fernando de Rojas, dan sus primeros pasos en el contexto de la prosa ficcional castellana en *Canicula* y *Pallium*. Si bien hay antecedentes literarios de la figura de la mediadora en la literatura clásica,³⁰⁸ el origen oriental de *Sendebar* vincula directamente a estas ancianas con el modelo árabe de la alcahueta o mediadora, una figura literaria común tanto a la literatura culta árabe como a los relatos populares.³⁰⁹

³⁰⁸ Cfr. el capítulo 1 de Rouhi (1999) que hace un repaso por la figura de la mediadora en la Antigüedad Clásica, desde Plauto hasta las Metamorfosis de Ovidio.

³⁰⁹ Acerca de la interacción entre la literatura árabe culta y la popular, y la inserción de la figura de la alcahueta en una intersección de ambas, afirma Rouhi: “From the eighth to the fifteenth centuries, artists produced a court culture, a learned culture, and a popular culture, all of which interacted with and informed one another in significant ways. [...] Collections of tales, for example, display the intermingling of popular and learned in

Afirma Leila Rouhi, una especialista en el tema de la mediadora en la literatura medieval, que el contexto hispánico toma el modelo oriental de la alcahueta y permite su desarrollo de manera completa: “Medieval Spanish literature articulates the ambiguity inherent in the go-between as a topic in and of itself and provides a critical framework for the evaluation and understanding of the figure as a full-fledged literary character” (Rouhi, 1999: 205).

Sin embargo, en *Sendebār*, que ostenta un carácter fundacional en lo que respecta a la prosa ficcional castellana, todavía podemos contemplar una alcahueta en proceso de desarrollo, cuyas intervenciones son interesantes aunque limitadas. Sí es posible afirmar que, en primer lugar, se trata de ancianas, lo que sigue el modelo árabe, propuesto por autores andalusíes como Ibn al-Hazm; y, en segundo lugar, que las intervenciones de las alcahuetas se relacionan con la concreción de deseos de terceros en un matrimonio; es decir, no estamos frente a mediadoras casamenteras, sino a mediadoras que se interponen en el contexto de la fidelidad conyugal por una motivación económica.

4.3.4.1. La ancianidad al servicio de la promiscuidad

La idea de la anciana como mediadora amorosa está presente en diversas obras literarias desde la Antigüedad; específicamente en las literaturas orientales existen diversos retratos de ancianas mediadoras que funcionan como claros antecedentes de la anciana del *Sendebār*. En *El collar de la paloma*, un tratado sobre el amor escrito en el siglo XI por Ibn Hazm, un erudito andalusí que vivió el exilio del califato de Córdoba, se lleva a cabo una descripción de la capital del califato tal como la recuerda el autor en su infancia, y uno de los elementos ineludibles de la evocación son las alcahuetas:

Las personas más empleadas por los amantes para comunicarse con los que aman son, o bien criados en quien nadie para mientes [...] o bien, por el contrario, personas respetables y fuera de toda sospecha, por la piedad que aparentan o por la avanzada edad a que han llegado. ¡Cuántas hay así entre las mujeres! Sobre todo, las que llevan báculo, rosario y los dos vestidos encarnados. Yo me acuerdo que en Córdoba las mujeres honradas se guardaban de las que tenían estos atributos, dondequiera que las veían (1971:145).³¹⁰

El detalle de la ancianidad no es casual y puede entenderse desde dos aspectos complementarios. En primer lugar, retomando la idea de Ibn Hazm, el hecho de que la

their subject matter, and variations on the same basic story can be found both in folkloric and learned sources. By extension, the literary manifestation of the Near-Eastern go-between occurs in both popular and learned literature” (1999: 160).

³¹⁰ Afirma Márquez Villanueva que este es el primer retrato de la alcahueta que fue escrito en suelo español (1991:272).

anciana puede considerarse “respetable y fuera de toda sospecha” le otorga una cierta impunidad para ingresar a recintos privados, en general ocupados por mujeres, en los que la manifestación del deseo masculino está vedado. Es más: la pretendida ociosidad propia de la ancianidad también juega a favor de la libre circulación de la alcahueta, que puede justificar su ingreso y permanencia en diferentes hogares y lugares públicos sin necesidad de rendir cuentas.

En segundo lugar, puede pensarse el oficio de la alcahuetería como una suerte de prolongación de un quehacer erótico que el paso de los años ha mermado, y que se compensa con la intromisión en asuntos –amorosos, sexuales– ajenos.³¹¹ La anciana muestra una vasta experiencia en quehaceres amorosos, lo que, por un lado, le brinda una multiplicidad de herramientas y trampas con las que desarrollar la intermediación en situaciones adversas; y, al mismo tiempo, su intromisión en actividades sexuales ajenas también le brinda una reparación por la juventud y el deseo sexual perdidos. En palabras de Rouhi, “any mention of the go-between’s own motivations indicates a desire to compensate for old age and lack of sexual productivity by encouraging sexual contact between others, always suggesting a deep love of intrigue” (1999: 201).

4.3.4.2. Las alcahuetas del *Sendebar*: las verdaderas malas mujeres

Como se ha mencionado previamente, *Sendebar* contiene dos apólogos que registran intervenciones de alcahuetas o mediadoras, que son *Canicula* y *Pallium*, narrados por el cuarto y quinto privado con el objeto de desacreditar la imagen de las mujeres. En estos relatos de tono misógino, que narran situaciones de encuentros sexuales por fuera del matrimonio, se genera un efecto particular: en *Canicula*, en menor medida, y especialmente en *Pallium*, la cuestión de la condena a la infidelidad femenina queda opacada por el accionar de la alcahueta, que es quien realmente oficia como el antiejemplio de estos apólogos. A la vez, el personaje de la alcahueta es el único que tiene una libre circulación por espacios abiertos y cerrados, lo que facilita la concreción de intrigas y funciona como motor de la trama.

³¹¹ Rouhi habla sobre “the great distance between the old woman and any indications of feminine youth and beauty, directing her all the more towards an act that would only vicariously bring her into contact with the world of youth and love” (1999: 166).

4.3.4.2.1. Canicula

Por supuesto que en *Canicula*, la capacidad de engaño de la esposa, al ser descubierta por su cónyuge, es considerada reprobable; pero la inventiva de la alcahueta, que, con el recurso de la perrilla llorosa desarma la fidelidad femenina y la arrastra a la búsqueda de un amante es, a mi entender, el nudo central de la historia. El hecho de que la vieja, al no encontrar al hombre que pretendía a la mujer, busque a otro cualquiera para así lograr la recompensa prometida, lo único que hace es enfatizar la vileza del accionar de la intermediaria.

La anciana del relato cumple a la perfección con las características que Ibn Hazm les atribuye a las mediadoras: goza de la impunidad suficiente para visitar a la mujer mientras su marido está de viaje y no despertar sospechas, y tiene a mano recursos como el de la perrilla llorosa para convencer a su vecina y ganar su recompensa. Entra en la categoría de “malas intermediarias” del autor cordobés, que son aquellas que arrastran a los amantes a la pasión –en lugar del buen amor– y causan vergüenza y daño a la imagen social del amante (Hamilton, 2007: 23).

A pesar de la utilización de un término neutro como anciana o *’ajuz* para introducir al personaje de la mediadora, al confrontar a su marido por su potencial engaño, la mujer utiliza una palabra mucho más concreta: en *Sendebar* afirma “Agora veo que guardades las malas mujeres e las malas alcauetas” (109), mientras que en *Las cien y una noches* le echa en cara seguir a una *alqanmad* (القوادات) que es el término árabe para “alcahueta”.³¹² Es decir, tanto el narrador del texto como la mujer carecen de la ingenuidad inicial y conocen a la perfección de qué tipo de anciana se trata; la que al principio es denominada simplemente como una vieja, se reafirma como una alcahueta en el final del relato. Esto también puede dejar a las claras la utilización cotidiana de mediadoras con fines espurios, que es común tanto en contextos islámicos como cristianos.

4.3.4.2.2. Pallium

El caso de *Pallium* es aún más extremo: la esposa, en todo momento, se encuentra lejos de sentir deseo por otro hombre que no sea su marido; y solo la astucia de la vieja

³¹² En su *Tesoro de la lengua castellana o española*, Sebastián de Covarrubias afirma la procedencia árabe de la palabra alcahueta, y teoriza acerca de su vinculación con el verbo árabe *auquet*, que significa encender, “porque enciende los ánimos de los que quiere se junten” (1993: 70).

logra, en primer lugar, conducirla al encuentro con su pretendiente; a la vez que, luego de la concreción del acto sexual, logra restaurar la armonía inicial en la pareja. El artilugio que lleva a cabo para lograr estos dos objetivos constituye el engaño femenino más complejo de todos los registrados en el texto: consta de dos partes e involucra la simulación de un engaño que aún no sucedió –mediante la utilización y traslado del paño– con el único objetivo de concretarlo con posterioridad. En primer lugar, da a entender al esposo una situación de adulterio de parte de su mujer con el objetivo de despertar el recelo y la violencia del marido; es decir, actúa a la inversa de las adúlteras de los relatos anteriores, que transforman la realidad para cubrir el acto extramatrimonial; en este caso, con ayuda de la intervención del pretendiente de la mujer y la colocación del paño en un lugar visible, visibiliza una situación de engaño inexistente. Este supuesto engaño desata la ira del hombre, lo que genera el estado de indefensión de la mujer que acepta el consejo falsamente maternal de la vieja, que la conduce al encuentro íntimo con el hombre que la pretende. Es decir, la simulación de un encuentro íntimo que no sucedió genera la posibilidad de que este encuentro efectivamente suceda. Una vez que el marido se ha convencido de la condición de adúltera de su esposa, solo basta una nueva intervención del hombre y la vieja para convencerlo de lo contrario. La mujer, en todo momento, se ha mantenido callada; de hecho, el silencio es la única reacción que tiene ante el asalto sexual de su pretendiente. El silencio de los cónyuges también constituye un elemento central para la concreción del engaño de la alcahueta; tanto el hecho de que el esposo le propina una golpiza a la mujer sin explicarle la razón, como el hecho de que la mujer no se atreva a defenderse del hombre que la pretende, son auxilios involuntarios para la alcahueta, quien, en el polo opuesto, cuenta con una elocuencia que le permite manejar a los personajes de la historia a su antojo.

4.3.4.2.3. *Características generales de las alcahuetas en Sendeban*

Las alcahuetas de *Sendeban* constituyen un retrato temprano de la figura de la mediadora en suelo castellano; retrato con raíces importadas del Oriente, pero que encaja a la perfección en el contexto hispánico. El confinamiento femenino al ámbito doméstico y la exaltación de las intrigas amorosas extramatrimoniales, tópico literario común en los relatos de prosa ejemplar que anteceden a *Sendeban*³¹³ son circunstancias que funcionan

³¹³ Cfr., a manera de ejemplo, los apólogos de la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso, obra de prosa ficcional escrita en latín que circuló por la Península Ibérica un siglo antes que el *Sendeban*.

como facilitadoras de la recepción de la figura oriental de la alcahueta en el contexto castellano.

Las alcahuetas tienen tres características que son consideradas negativas en el contexto y que justifican la negatividad con la que se las retrata. En primer lugar, se trata de ancianas, cuya decrepitud y falta de belleza puede generar una impresión negativa en los receptores de los relatos. En segundo lugar, la libertad de movimiento que ostentan, que va en contra de la reclusión general de las mujeres en el ámbito cristiano bajomedieval, que, si bien no están encerradas literalmente, sí se encuentran confinadas al entorno hogareño, también puede considerarse un elemento perturbador del orden y, por lo tanto, contribuye con la configuración negativa del personaje de la mediadora. Por último, la soltura con la que intervienen en situaciones y discursos vinculados con lo sexual, así como la avezada experiencia sexual que muestran, las hace dignas de la condena de los privados que narran el apólogo, en primer lugar, y, en segundo nivel, puede generar una impresión negativa en los receptores de los relatos. Impresión negativa que, puede debatirse, también se matiza con el exaltado ingenio que exhiben para llevar a cabo sus tretas, y que puede suscitar una admiración como segundo efecto de lectura, del mismo modo que puede suceder con las mujeres engañadoras de los primeros relatos.

4.3.5. LAS “DIABLEZAS” DEL SENDEBAR: LO FEMENINO AL AUXILIO DE LO DEMONÍACO

En el *Sendebar* hay tres apólogos que contienen personajes demoníacos: *Striges*, *Fontes* y *Nomina*. Dos de ellos (los personajes de *Striges* y *Nomina*) son “diablezas”, y el tercero (el personaje sobrenatural de *Fontes*) es un demonio masculino que se convierte en mujer por exigencia de la trama. La imbricación entre el género femenino y la naturaleza demoníaca es un rasgo privativo de la colección castellana, que entiende la sobrenaturalidad de los personajes en términos asequibles para el contexto cristiano. A continuación se analizarán estos tres relatos, que, además, tienen el valor de contarse entre los primeros relatos “fantásticos” que podemos encontrar en la prosa ficcional castellana, lo que les otorga un interés adicional.

4.3.5.1. **La demonización femenina en *Sendebar*: breve estado de la cuestión**

La vinculación directa e innegable entre las figuras demoníacas y el género femenino en *Sendebar* ha suscitado una serie de estudios sobre el tema. José Escobar (1991) y Elena Ivanova (2005) coinciden en destacar el carácter polimórfico y cambiante de los demonios en la prosa de *Sendebar*. Federico Bravo (1997) al analizar lo que bautiza como el “tríptico del demonio” desliza la hipótesis (tentadora, aunque por el momento improbable) de que los tres relatos con personajes demoníacos deberían encontrarse, originalmente, juntos, lo que puede evidenciar un corrimiento de *Nomina* de la octava posición a la décimo octava. Cárdenas Rotunno (1999) analiza las especificidades de la figura del diablo folclórico presente en *Sendebar* y lo relaciona con la aparición del demonio en *Calila e Dimna*. Por último, Haro Cortés (2017) y Armijo Canto (2019) ponen en relación las figuras demoníacas de *Sendebar* con sus pares en las versiones árabes de la historia.

Con este panorama crítico en mente, se procederá al análisis de los personajes demoníacos en *Sendebar*, teniendo en cuenta, por un lado, la vinculación directa que tienen con el género femenino y concibiéndolos como una estrategia de demonización del género, que contribuye con el carácter antifemenino general de la colección; a la par, se tendrá en cuenta el carácter “híbrido” de los personajes demoníacos, en el sentido de estar compuestos por dos sustratos (el oriental y la resignificación hispánica) y se atenderá a las características específicas que se derivan de este pasaje intercultural.

4.3.5.2. ***Striges*: las transformaciones del espacio y la figura demoníaca**

Dado que el espacio de lo demoníaco es un ámbito que está atravesado por creencias religiosas y populares, constituye un muestrario prolífico de las estrategias de refundición y traducción cultural que operan en el texto. En este apartado se analizarán las configuraciones demoníacas tal como han sido planteadas en el texto hispánico y rastrearé, cuando sea necesario, estas mismas formas en las versiones árabes.

Pese a que no está explicitado en la colección castellana, podemos asumir sin riesgos que la acción toma lugar en un bosque. La centralidad del bosque como ámbito de aparición de elementos sobrenaturales, tanto maravillosos como milagrosos en la literatura medieval ha sido hábilmente analizada por Jacques Le Goff, y solo nos limitaremos a

recordar la importancia que tienen tanto el bosque como el desierto en la aparición de seres demoníacos y en el encuentro con Dios (Le Goff, 1985: 28-29).

El infante y el privado salen de cacería y se cruzan con un venado en la versión castellana, que es un burro (حمار o *himār* [285]) en la versión árabe. El relato en *Sendebār* narra que el privado aconseja al infante que lo persiga y así el joven se adentra en el bosque y pierde el rumbo: “el niño fue en pos del venado, atanto que se perdió de su conpañā” (96). En la versión árabe, en cambio, se relata que el infante se adentra a perseguir al burro y que cada vez que está a punto de atraparlo, el animal se corre: puede suponerse en este movimiento que parece orquestado una intervención sobrenatural del animal que funciona como guía del pasaje al ámbito de la actuación demoníaca.³¹⁴

El encuentro con la muchacha que llora se produce, en ambas versiones, en medio de un camino³¹⁵ e inmediatamente después de que el muchacho adquiriera la certeza de que está perdido. El tópico de la doncella en problemas en este caso servirá para despertar la curiosidad del infante (llamado “el niño”, en *Sendebār*) quien se acerca a preguntarle por su identidad. La muchacha se presenta como la hija de un rey de una tierra no identificada (“fulana tierra” en *Sendebār* y كذا ارض *ard kadā* [285] o “una tierra como esta” en “El príncipe y los siete visires”). La versión árabe relata que, al conocer su origen regio, el muchacho le pide casamiento, la joven acepta y con el plan de desposarla, la toma de la mano y la sube a su caballo.

El infante está, sin saberlo, en presencia de un ser demoníaco, al que ha sido conducido, de manera deliberada o accidental, en la persecución de un animal salvaje. Afirmar Haro Cortés (2017) que en la mayoría de las versiones orientales se trata de una “ghoula” o demonio necrófago típico del folclore oriental que circulaba por el desierto, de origen presumiblemente preislámico y que tenía como habilidad el poder transformarse en una mujer atractiva para seducir viajeros incautos.³¹⁶ En *Las cien y una noches* la palabra que se utiliza para designar al ser sobrenatural es سَعْلَاة o *si’lā*, que es un término equiparable a *ghoula*. La incapacidad del horizonte cristiano para replicar la multiplicidad de seres sobrenaturales relativos al folclore islámico restringe a este personaje a la categoría única de

³¹⁴ Para más información sobre este motivo, cfr. Ogle (1916) y Krappe (1942).

³¹⁵ Respecto de las creencias medievales sobre los lugares de aparición del demonio, afirma Julio Caro Baroja: “... los lugares más peligrosos para los buenos cristianos, para la gente honrada, eran –según creencia extendida– las mismas encrucijadas de los caminos consagradas antes a Hécate y donde, de un lado, se congregaban las hechiceras y los magos y de otro los muertos, que habían sufrido condena eterna, presididos por el mismo Demonio” (1969: 101).

³¹⁶ Cfr. punto 3.4.4. del capítulo 2 de la presente tesis.

“diableza”, que es la única posibilidad de representación para los personajes cuyo accionar sobrenatural se desvía de la norma.³¹⁷

En el viaje de vuelta con el muchacho, la *ghoula* u ogresa en la versión árabe, que es una “diableza” en la castellana, abandona momentáneamente su montura y se interna en una aldea despoblada, dejando al infante solo y a la espera. La topografía del relato pasa de ser una escena de caza innominada y sin detalles descriptivos a convertirse en una escenografía que tiene visos fantasmales. Para describir el lugar donde ingresa la diablesa, en el *Sendebar* se utiliza el término “casar”, que, según señala Lacarra en su edición, es común en algunos pueblos de España para designar lugares que antiguamente fueron habitables. La Real Academia Española aún recoge “casal” como un término proveniente de la zona del país vasco que designa un solar sin edificar o bien un sitio donde hubo edificios.³¹⁸ La versión árabe se hace eco de esta idea en el empleo del término *jirbā*, ruinas. Es así que el lugar donde la diablesa u ogresa logra despojarse de su apariencia femenina y tomar su verdadera forma monstruosa es al resguardo de unas ruinas al costado de un camino, escena que se desvía de la normalidad de la situación de caza inicial para convertirse, ahora sí, en un escenario sobrenatural. Esta particularidad del espacio demoníaco es digna de ser mencionada: se trata de un espacio que se transita, compuesto mayoritariamente de ruinas, que lo vuelven una especie de parodia o inversión del espacio cortesano. Respecto de la recurrencia de la imagen de las ruinas en las apariciones demoníacas literarias, son útiles las siguientes palabras de Frans Mäyra:

Una ruina o cementerio como “topos” expresa una lógica análoga a la de la descripción del demonio: la realidad humana es llevada a sus límites y enfrentada (o mezclada) con un Otro. Las ruinas y cementerios tienen signos y huellas de significados que están en transición a otra cosa, y este “margen de lo desconocido” es utilizado en el discurso demoníaco (1999:33).

La reunión dentro de las ruinas o el casar, en *Sendebar*, es de la diablesa “con sus parientes” (97), a quienes informa que les ha traído un humano, presumiblemente para que lo devoren –aunque esto no es especificado en el texto–. El infante, subido a una pared, presencia escondido esta reunión demoníaca. La asamblea de demonios, imagen común en

³¹⁷ La referencia a Le Goff es clara e ineludible, tanto en lo relativo al carácter plural de la *mirabilia* medieval, como al carácter heredado de ciertos fenómenos pertenecientes al plano de lo maravilloso de la Antigüedad y el pasaje a la cristianización: “una de las características de lo maravilloso es, desde luego, el hecho de ser producido por fuerzas o por seres sobrenaturales, que son precisamente múltiples. Y creo que algo de esto encontramos en el plural *mirabilia* de la Edad Media. No solo tenemos un mundo de objetos, un mundo de acciones diversas, sino que por detrás hay una multiplicidad de fuerzas. Ahora bien, en lo maravilloso cristiano y en el milagro hay un autor, pero un único autor que es Dios. Y precisamente aquí es donde se plantea el problema del puesto de lo maravilloso, no solo en una religión, sino en una religión monoteísta”. (2017: 15).

³¹⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=7lzf9J6> [Consulta: 13/5/2019].

la mentalidad medieval, vinculada con la idea del *sabbat* (Caro Baroja, 1969; Russell, 1984; 1986) es interpretada en el texto castellano en términos de reunión familiar. El equivalente en la versión árabe de esta situación es el encuentro de la ogresa con un *غول* o *ghoul*; en ambos casos, el personaje femenino se dirige al masculino resaltando que el infante constituye una suerte de ofrenda para ser devorado, en el caso del *ghoul* árabe, o capturado, en el texto hispánico, donde la antropofagia no es necesariamente una característica demoníaca, como sucede en el contexto árabe, por lo que el ataque al infante carece de rasgos específicos y se asemeja a un simple asalto en el camino.

El desenlace de la historia es, cuanto menos, sorprendente, dado que la diablesa es vencida por una oración divina que el infante pronuncia, pero la apelación a la divinidad es una sugerencia de la misma muchacha. Es así que, en primer lugar, es destacable la necesidad del personaje demoníaco, que ocasiona, con un consejo propio, su perdición. El personaje femenino, a pesar de encontrarse imbuido de un carácter sobrenatural, despliega una total falta de juicio, al otorgarle al infante las herramientas para vencerla. En segundo lugar, la intervención divina como factor narrativo es desconcertante en un texto que carece, en general, de hechos milagrosos, entendidos como obras divinas y providenciales. Las intervenciones demoníacas están lejos de vincularse con el discurso patrístico culto sobre la acción del demonio, sino que tienen carácter folclórico y popular; por lo tanto, el valor transformador de la oración pronunciada por el príncipe es, cuanto menos, único en el contexto narrativo de la colección. Al respecto, destaca Haro Cortés que la atención a las versiones árabes desentraña el carácter enigmático de este desenlace:

Lo más relevante de la caracterización de ese ser demoníaco [el *ghúl*] es que el modo más usual de vencerlo era recitando versos del Corán y, por tanto, rogando a la divinidad. Así las cosas, el cuento “*Striges*” del *Sendebär* adquiere pleno sentido en el ámbito de la transmisión oriental. La incongruencia de sentido en el texto castellano deviene de la falta de referente en nuestra cultura en lo que toca a la entidad y singularidad de la “*ghúla*” (2017: 149).

La recitación religiosa del infante que tiene como consecuencia la intervención divina y la derrota de la *ghúla* se transforman, en el texto castellano, en una representación narrativa de una situación singular e irrepetible, que es la resolución de un conflicto de manera cuasi milagrosa. El carácter secular³¹⁹ de la prosa ejemplar en general y de *Sendebär* en particular hace que la narración de este “milagro” tenga que ser tomada con extrema cautela, dado que la ausencia, en el texto, de un mensaje religioso claro, en detrimento del

³¹⁹ Entendido en el mismo sentido que el término “seglar”, contrapuesto a géneros contemporáneos bajomedievales como la hagiografía, que no pueden ser abordados prescindiendo de su contenido religioso.

carácter didáctico aplicado al ámbito cotidiano, hace que la intervención divina tenga carácter excepcional.

4.3.5.3. *Fontes: El cambio de sexo y el pacto fallido*

El infante de *Fontes* también logra vencer al demonio, pero en este caso siguiendo su propia astucia retórica y gracias a una suerte de promiscuidad de la figura demoníaca, vinculada directamente con su carácter femenino. Esta historia también tiene lugar en un bosque, ámbito predilecto de los eventos sobrenaturales; gracias al mal consejo de un privado este infante bebe agua de una fuente mágica que lo induce a un cambio de sexo (otro tópico en boga en los relatos maravillosos de la época). Abandonado por su consejero, se encuentra con un demonio, que le propone cambiar de sexo en su lugar durante un tiempo, con la promesa de una restitución posterior. De esta manera se genera el cambio de sexo, pero al cumplirse el plazo y pedir el diablo la reposición que se había planteado, el infante se niega porque el diablo ha aparecido en forma de “muger preñada” y argumenta con las siguientes palabras: “¿Cómo me tornaré yo así, que cuando yo te fiz’ pleito e omenaje yo era doncella e virgen, a tú eres agora muger preñada?” (87). Así, el infante logra alterar los términos del contrato de palabra con el demonio de tal manera que se necesita razonar “con el diablo y sus alcalles”, quienes terminan fallando a favor del príncipe. La virilidad se recobra a través de la astucia y de un juego de engaños del que el mismo diablo es la víctima incauta (Ivanova, 2005:43).

Este relato, como la mayoría de los que son narrados por la madrastra, muestra una cierta ambigüedad argumental; los términos del contrato no son claros, como tampoco es explícita la resolución a la que llega el razonamiento entre el joven y los *alcalles* del diablo. No se comprende la motivación del diablo para ofrecer el trato ni el origen de su preñez, que es la circunstancia que lo rescinde. Una rápida lectura de la versión árabe de “El príncipe y los siete visires” presente en *Las cien y una noches* arroja algo de luz sobre el asunto, dado que el plazo por el que el demonio le ofrece cambiar de sexo es حتى تذهب وتدخل بزوجتك (*hattà tadababa wa-tadahula bi-zawġatika* [293]), es decir, hasta que pueda encontrarse con su esposa y consumir su matrimonio (recordemos que, en el texto castellano, el demonio le otorga el plazo arbitrario de “cuatro meses”). De esta manera, la consumación del matrimonio por parte del infante tiene su correlato en la preñez del demonio; por lo que, puede pensarse que la supresión del elemento erótico –sea intencional

o producto de una deturpación accidental— contribuye con la oscuridad narrativa del texto hispánico.

Respecto de la naturaleza del acuerdo, *Sendebbar* se diferencia de otros textos del siglo siguiente, como el *Libro de Buen Amor* o *El conde Lucanor*, en los que el pacto con el demonio aparece como un promotor del desorden social. En estos textos, el diablo es retratado como una suerte de parodia invertida de señor feudal, y los ladrones que pactan con él —porque se trata de criminales y figuras que se encuentran al margen de la ley— siempre ven, en algún momento del pacto, truncas sus esperanzas al ser traicionados por aquel en quien depositaron su confianza; el demonio es un pésimo señor feudal y siempre termina abandonando a quienes confían en él (Gamberoni, 2002: 205). Puede resultar sorprendente encontrarnos con que la situación en *Sendebbar* es diametralmente opuesta: el demonio es quien es engañado en su buena fe por un infante astuto que no duda en alterar los códigos del trato en su propio beneficio. Se genera un encadenamiento de engañadores-engañados (el privado engaña al infante, quien a su vez engaña al diablo) que tiene como único perdedor al demonio. Es decir, lo que queda en claro en el vínculo entre el infante y el demonio no es la mentalidad feudal castellana, sino el valor de la astucia tal como es proclamada en las colecciones de relatos de origen oriental.³²⁰

Es menester aclarar que el pacto del *Sendebbar*, al contrario de aquello que sucede en otros textos europeos, no es un contrato vasallático, sino que se asemeja a un compromiso entre iguales; esta igualdad ocasiona que el infante pueda discutir los términos del trato y subvertir las condiciones en su propio beneficio. El nivel de incidencia del origen oriental del texto en la configuración de un pacto alternativo al contrato feudal es un tema abierto a debate, pero puede postularse la necesidad de una indagación posterior al respecto.

Nuevamente asistimos a la inscripción de la figura demoníaca en el imaginario del diablo-bufón: un diablo cuya potencia amenazante es prácticamente nula y que es pasible de ser vencido sin ningún tipo de asistencia sobrenatural. A diferencia del demonio del relato anterior, que necesitaba de una plegaria divina para ser ahuyentado, en este caso la astucia retórica constituye una estrategia lo suficientemente aguda como para vencer al demonio, que se somete pasivamente a un debate intelectual que decide su derrota. Es importante destacar que la conversión voluntaria al género femenino que experimenta el demonio es una de sus mayores debilidades y es lo que determina su fracaso, dado que las

³²⁰ En el caso de *Calila e Dimna*, su procedencia india no deja lugar a dudas de la influencia de conceptos como el *artha*, que se refiere a la búsqueda del bienestar económico como uno de los objetivos de la vida. Si bien hasta el momento no se ha comprobado el origen indio del *Sendebbar*, sí es posible afirmar que la valoración de la astucia para la consecución de los planes lo pone en consonancia con textos como *Calila e Dimna*, en los que la influencia del pensamiento hindú es clara.

consecuencias físicas de la actividad sexual que desarrolla son evidentes y constituyen la prueba definitiva de la falencia de su argumento, a punto tal que los “alcaldes” le dan la razón al infante.

En conclusión, puede afirmarse que en este relato el género femenino es abordado y denostado de dos formas diferentes. Por un lado, a semejanza del relato anterior, se reitera la equiparación entre lo femenino y lo demoníaco, aunque en este caso se trate de una situación transitoria y voluntaria. A la vez, se vuelve a comprobar la imbricación entre la naturaleza femenina y la debilidad y la derrota; el personaje femenino es falible, o bien por su falta de juicio, como en *Fontes*, o por su debilidad argumentativa. La resolución del relato, si bien narra una situación sobrenatural (la intervención de los alcaldes del demonio, que funcionan como mediadores del debate), está lejos de mostrar una lógica fantástica o sobrenatural en sí misma, sino que se trata de la discusión de los términos de un pacto que tiene, nuevamente, características seculares y cotidianas; el hecho de que solo haya un personaje “humano” en este intercambio de ideas no tiene peso en la lógica del relato.

4.3.5.4. *Nomina*: La “diableza” bondadosa y los tres deseos malgastados

Este “tríptico del diablo” (Bravo, 1997) se completa con *Nomina*, el relato 17 que es el único relato con un personaje demoníaco que es narrado por un privado y no por la madrastra. Esta historia cuenta con una larga tradición literaria y oral, ya que se encuentra tanto en todas las versiones de la rama oriental de *Sindibad* (salvo en el *Tuti-Nameh* persa) como en algunas versiones del *Panchatantra* (con el nombre de “El bordador de dos cabezas”). En resumidas palabras, cuenta la historia de una divinidad –puede tratarse de un genio, un ángel, un hada, entre otros– que le concede a un hombre tres deseos, y este los malgasta debido a que escucha los consejos malintencionados de su mujer. En el texto castellano, el apólogo prácticamente no tiene sentido: el hombre pide rodearse de mujeres, situación que le parece intolerable, por lo que ruega que se eliminen todas las mujeres, lo que también le genera una complicación y hace que termine malgastando su último deseo para pedir que “todo vuelva a la normalidad”. Las preguntas que surgen en una primera lectura son muchas y han sido notadas por todos los editores del *Sendebār* hasta la fecha: ¿Por qué sería un inconveniente tan terrible estar rodeado de mujeres? ¿Por qué la desaparición de todas las mujeres no alcanza también a la esposa del hombre, que continúa a su lado dándole consejos? Esta falta de coherencia narrativa ha hecho sospechar a la crítica especializada, desde el principio, una deturpación, supresión o alteración de

contenidos realizada con impericia que tuvo como consecuencia esta historia cuasi delirante.

La comparación con otras versiones del *Sindibad* (griega, hebrea, árabe y persa, entre otras) nos revela una posible alteración: a instancias del consejo malicioso de su esposa lo que el hombre pide en realidad es cubrirse de penes, lo que le provoca lógicas complicaciones de carácter anatómico y genera el derroche de sus otros dos deseos para volver la situación a la calma inicial. En *Las cien y una noches*, específicamente, se trata de una جن (*djinn*), que lo servía, y la proliferación de penes seguidas de la desaparición total de los mismos está narrada con total soltura.³²¹

En segundo lugar, también puede cuestionarse tanto la naturaleza del personaje de la diablesa como su accionar inusual: tiene un hijo con un hombre y le otorga tres deseos. Lacarra (1979) es la primera en afirmar que la diablesa puede entenderse como una posible adaptación de una divinidad menor oriental, como un *rakxasa* hindú o un *efrit* islámico. Esto explicaría el retrato de la diablesa como un personaje bienhechor, que le otorga un don al hombre; y también justificaría las posibles relaciones carnales que tiene con él, aclarando también por qué un hombre que tiene un hijo con un ser en apariencia demoníaco no comete una falta grave a los ojos del narrador. Esta primera hipótesis de Lacarra se encuentra ampliamente confirmada a esta altura. Es interesante notar cómo, en la recreación que implica el pasaje intercultural, no solo la naturaleza del ser sobrenatural ha cambiado de *djinn* a diablesa, algo común a todos los relatos con personajes demoníacos, sino que, además, la naturaleza del vínculo con el hombre se ha modificado de una situación de servidumbre a un lazo de amancebamiento que hasta implica la existencia de un hijo, que sella la naturaleza “semi-conyugal” o amorosa del vínculo. En la versión persa, la diablesa es una *peri*³²² que oficia como “constant and familiar companion” (1884: 71) del hombre, de quien, a su vez, se dice que “spent all his time in devotion” (1884: 71) y se ve forzada a abandonarlo para cuidar la salud de uno de sus hijos. La

³²¹ No sucede lo mismo con las traducciones decimonónicas de otras versiones de la rama oriental. En la versión persa –*The Book of Sindibad or the Story of the king, his son, the damsel and the seven vazirs* (1884)– el cuento directamente pasa a ocupar un lugar marginal; es mencionado en una nota al pie por William Clouston, su traductor, quien sólo se encarga de calificar al cuento como “humorous but very indecent”, y lo vincula con otras versiones del mismo. Retoma de esta forma la postura de Jonathan Scott, traductor de *Las mil y una noches*, quien decide omitir la historia por completo por considerarla demasiado libertina para soportar la traducción: “Another story, told by the same vizier, is here omitted, it being too free to bear translation. The plot is somewhat like the poetic tale of The three wishes by prior” (Scott, 1800: 163).

³²² Se trata de espíritus benevolentes pertenecientes a la mitología persa que se caracterizan por su misericordia y belleza: “In the earliest legends ‘Peri’ acted as carriers of the dark forces (Avesta, etc.). Later, they were perceived as the servants of both good and evil. But it is very clear that the target is not meant this etymology, emphasizing the negativity of the subject but for the ‘Peri’ connotation still relies on the positive: ‘unearthly beauty’”. (Tukhtashevna, 2018: 46).

versión castellana toma estos elementos –la naturaleza bondadosa, o, al menos, no malvada, del ser sobrenatural, y la existencia de un hijo– y los reelabora apelando a la existencia de una unión informal entre el hombre y la diablesa.

La naturaleza de los tres deseos también se ve alterada con la cristianización, ya que en la versión persa, la *peri* le enseña al hombre los tres nombres de dios, y le aclara que cada vez que pronuncie uno, se le concederá un deseo;³²³ en la versión árabe son invocaciones o دعوات (*da'wāt*). En la versión castellana la acción se mantiene, en principio, dentro del ámbito de lo sagrado, ya que la diablesa le enseña tres oraciones para rezarle a dios; sin embargo, el tono narrativo de esta situación se mantiene lejos de la esfera divina, ya que no se trata de milagros, sino que estos deseos se vinculan con el ámbito de lo maravilloso –no cristiano– y es por ello que pueden ser malgastados en banalidades.

Este apólogo, en mayor medida que los analizados previamente –con la excepción, quizá, de *Elephantinus*– pone en evidencia la complejidad del sistema de traducción del relato oriental, y explicita los procesos de censura que se suscitan en la adaptación de un texto oriental al romance; adaptación que no se ha realizado con total destreza ya que tiene como resultado un texto ambiguo y con un desarrollo argumental poco claro.

El rasgo destacable de este apólogo es que, a diferencia de los dos analizados anteriormente, no hay una connotación negativa en el personaje de la diablesa: en este caso queda claro que el término “diableza” es utilizado en el texto a falta de un concepto más atinado, inexistente en el contexto castellano de traducción. Por otra parte, el rasgo del amancebamiento con la figura sobrenatural es, cuanto menos, sugerente: de la relación de servidumbre existente en las versiones árabe y persa se pasa a una suerte de relación amorosa con detalles no especificados, que también puede considerarse que suple una vinculación con el ser sobrenatural que es imposible de explicar en el ámbito ibérico: recordemos que en el texto persa se habla de la profunda devoción del hombre, que está relacionada con la existencia de una *peri* que oficiaba como “companion”, situaciones irreproducibles en el contexto cristiano bajomedieval.

4.3.5.5. Características generales de las diablesas en *Sendebār*

De una forma similar al caso de las alcahuetas, en *Sendebār* también se exponen representantes tempranos de figuras demoníacas en la literatura castellana, así como de

³²³ Circunstancia que, como aclara Arbesú, explica el nombre del cuento (*Nomina*) (115).

situaciones del ámbito de lo sobrenatural o fantástico. De la lectura de los tres apólogos con personajes demoníacos pueden extraerse una serie de conclusiones generales.

En primer lugar, los diablos y diablasas de los apólogos son traducciones cristianas de seres pertenecientes al folclore islámico e hindú como *djinns*, *efrits*, *ghoules*, *peris* y *rakxasas*, entre otros. La multiplicidad de variantes de personajes sobrenaturales en estos ámbitos se ve restringida en el pasaje intercultural al sistema binario cristiano que encasilla los fenómenos sobrenaturales narrados en los relatos en intervenciones del orden de lo divino (como la resolución de *Striges*) o personajes y situaciones pertenecientes al imaginario demoníaco. Esta simplificación de conceptos inicialmente más complejos y plurales puede generar, en ocasiones, situaciones poco claras, como la de la relación entre el hombre y la diablesa que le otorga los tres deseos, en *Nomina*, o la intervención divina a través de una oración en *Striges*. Sin embargo, en líneas generales adhiero a lo manifestado por Haro Cortés: “la opción de convertir a los diversos genios en diablos y diablasas no estimo que deturpe el sentido de los cuentos; es más, considero que se ajusta en lo básico a la naturaleza y dimensión de dichas entidades mitológicas” (2017: 165).

En segundo lugar, la relación directa entre el género femenino y la naturaleza demoníaca es indudable: dos diablasas y un diablo que cambia de sexo y se convierte en mujer son los únicos representantes del imaginario demoníaco en el texto. En los tres casos, el desempeño del personaje sobrenatural se relaciona, de manera más o menos directa, con el quehacer sexual. En *Striges*, la diablesa seduce al infante en el camino –situación que es más explícita en la versión árabe en la que el muchacho le propone casamiento– y lo conduce al peligro. En *Fontes*, es el desempeño sexual del diablo devenido en mujer –y las consecuencias visibles del mismo– lo que ocasiona su derrota. Por último, en *Nomina* hay una doble vinculación entre la naturaleza femenina y la sexualidad. En primer lugar, es destacable el hecho de que la naturaleza del vínculo con el hombre, que en la tradición árabe es una suerte de amo, se traduce como una situación de amancebamiento. En segundo lugar, la intervención –siempre inoportuna– de la mujer del protagonista da lugar a que, en el texto castellano, exista un desplazamiento de sentido del deseo por un miembro viril más grande o múltiple a la aparición de muchas mujeres; la relación que se exhibe en este caso entre el deseo sexual y la figura femenina es directa y hasta puede tomar ribetes burdos y risibles; la figura femenina carga con la capacidad de suplir incluso el deseo masculino más básico. De esta forma, la exhibición del personaje femenino en función del deseo sexual –que ocasiona, en el caso de *Striges*, o al que le da rienda suelta, en los otros dos apólogos– puede explicar la demonización en los términos en que la entiende Bravo:

Lo que se diaboliza en estos tres cuentos y –más allá de lo que ocurre en lo que hemos llamado aquí el “tríptico del diablo”– en el conjunto de la colección es la imagen, eminentemente culpabilizadora, de la mujer dotada de una sexualidad desbordante a la que el hombre es sencillamente incapaz de saciar: traducción mítica del pecado original, el acto concupiscente e incestuoso de la madrastra es, no hay que olvidarlo, el desencadenante de toda la acción narrativa (Bravo, 1997: 371).

Las tres figuras demoníacas constituyen un claro ejemplo de qué es lo que en el texto se considera más peligroso en el género femenino: su poder de seducción, vinculado siempre con la capacidad de engañar a los hombres, el deseo sexual que originan y el que experimentan, y, como no podía ser de otra manera, la necedad y falta de juicio, que quedan claras tanto en la diablesa de *Striges*, que aconseja su propia ruina, como en la esposa del protagonista de *Nomina*, que mal aconseja –voluntariamente o por error– a su propio marido.

4.3.6. A MANERA DE CONCLUSIÓN: LAS CONFIGURACIONES DEL MAL VINCULADAS CON LO FEMENINO EN SENDEBAR

Es posible extraer una serie de conclusiones generales de la catalogación y análisis de las figuras del mal vinculadas con lo femenino en *Sendebär*. En primer lugar, la permeabilidad con la que las figuras femeninas provenientes de tradiciones literarias orientales se adaptan y asimilan al contexto castellano: tanto la figura de la mala mujer de Alcos, como las esposas adúlteras, las alcahuetas, y, en menor medida, las figuras sobrenaturales, son parte del imaginario castellano bajomedieval y su adaptación e inserción en el discurso de la prosa sapiencial no presenta conflictos aparentes. El agregado de detalles que contribuyan con la adaptación de los personajes en el contexto hispánico – como la calidad de “madrastra” de la segunda mujer de Alcos– o la supresión de referencias vinculadas de manera muy directa con el contexto de origen –como el hecho de que la alcahueta de *Pallium* pida asilo en la casa de la mujer para hacer sus abluciones en *Las cien y una noches*, detalle eliminado en *Sendebär*– es suficiente para obtener un texto coherente y adaptado al contexto de traducción.

Por otra parte, es destacable la centralidad de la situación de adulterio como situación ejemplificadora de la potencialidad peligrosa de las mujeres, dado que conjuga dos de las características negativas más importantes que se le achacan al género femenino en el contexto bajomedieval: el deseo sexual desmesurado y la capacidad de engañar. Sin embargo, en al menos dos de estos relatos sobre adulterio (*Pallium* y *Elephantinus*) lo que se

muestra –u omite– en realidad, es la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino para la consecución del deseo viril.

El debate acerca de la misoginia en *Sendebär* y la posibilidad de que haya existido entre los receptores contemporáneos del texto una segunda lectura de los apólogos que destacara positivamente la astucia femenina por sobre la ingenuidad masculina aún está abierto, y puede considerarse una posibilidad de acercamiento al texto; aunque no debe dejar de destacarse que el contexto de traducción del *Sendebär* es adverso a una consideración positiva de la mujer, en particular si nos atenemos a la tradición sapiencial, que es donde se inserta la colección de relatos. Es probable que la circulación bajomedieval de la colección, que implicaba en su mayoría receptores masculinos, se identificara más abiertamente con la figura del infante, que vence a la madrastra resistiendo la tentación, lo que lo entroniza como el prototipo sabio a seguir.

Por último, en la representación de las diablasas de *Sendebär* es donde se explicita con mayor claridad la dificultad de la traducción y readaptación de personajes y situaciones provenientes del folclore islámico o hindú en el contexto castellano cristiano. Si bien la concepción folclórica europea del demonio como un diablo-bufón enlaza correctamente con las diablasas de *Sendebär* –que están lejos de la concepción erudita del demonio– es posible reconocer en el texto elementos que funcionan como rastros de un pasado en el que las manifestaciones sobrenaturales eran plurales, a la manera de la *mirabilia* que analiza Le Goff.

4.4. LAS CONFIGURACIONES CORTESANAS DEL MAL

Si bien en la declaración inicial de intenciones que se expone en el prólogo del *Sendebär* se afirma que el objetivo del libro es advertir a los hombres sobre los engaños femeninos, el texto que circuló por la Península Ibérica no se limita a la temática de la maldad de las mujeres. Como advierte Deyermond (1985), el ámbito de circulación cortesano del texto, que se caracterizaba por la inestabilidad y tensión políticas, imprime marcas en la colección que pueden ser leídas e interpretadas atendiendo a la especificidad del contexto hispánico de la segunda mitad del siglo XIII. Por otra parte, las siguientes palabras de Belcher sobre la concepción islámica del *Book of Sindibad* también ofrecen una serie de cuestiones para analizar:

This, then, is what I consider the family tree of the *Book of Sindibad* and the soil from which it sprang: an amalgam of historical and philosophical material growing out of a developing tradition of historical narrative,

reflecting popular interest in the past Persian glories and concern for good government and proper kingly behaviour. The often-criticized testimony of al-Mas'ūdī and al-Yafqūbi on the origin of the book may here be of value for the perception it reveals: they clearly view the story as dealing with a king and his counselors, with no mention of anti-feminism. (1987: 49).

Si bien no deja de ser una hipótesis, esta idea de Belcher es digna de tener en cuenta, ya que postula que el elemento central de *Sindibad* sería, no el antifeminismo, sino la relación entre el rey y sus consejeros; el tema de los engaños de las mujeres funcionaría como un dispositivo narrativo, que estructura la historia, pero que no la define. Adhiero parcialmente a esta idea, aplicada al texto hispánico: si bien considero que el tema de los engaños de las mujeres es una parte importante del *Sendebār*, también es menester destacar que el hecho de que se encuentre mencionado en el prólogo como el único objetivo de escritura del libro le ha otorgado una relevancia tal vez extrema,³²⁴ y ha dejado relegado, durante mucho tiempo, el tema de la representación del espacio cortesano, que, sin duda, tiene un peso fundamental en la colección castellana. El hecho de que haya sido patrocinado por Fadrique, un miembro de la nobleza tan cercano al rey Alfonso X, y su posible circulación cortesana son elementos que deben tenerse en cuenta en el momento de abordar un texto como *Sendebār*.

Con esta idea en mente, se analizarán a continuación aquellos aspectos de la colección hispánica que estén vinculados con el concepto del mal entendido dentro del paradigma de la literatura sapiencial, atendiendo específicamente su manifestación en lo relativo al contexto cortesano: se hará hincapié en las figuras, personajes, situaciones y ámbitos enmarcados en el contexto de la corte, con el objetivo de ilustrar las imbricaciones entre el entorno cortesano y las representaciones del mal, tal como son entendidas en el *Sendebār*.

4.4.1. CIRCULACIÓN CORTESANA DEL SENDEBAR

El tema del ámbito de circulación y el grupo receptor de los espejos de príncipes castellanos como *Sendebār* aún despierta una serie de incógnitas sin resolver. Si bien se acepta como norma general la circulación cortesana, el segmento específico de receptores a los que estos textos estaban dirigidos todavía es difícil de determinar, pues, al carecer de documentos históricos que especifiquen esta circunstancia, en muchas ocasiones es menester atenerse únicamente a lo que está expresado en los mismos textos literarios

³²⁴ Entre otras cosas generó, ni más ni menos, que el título del libro.

(Pérez, 2002). En el caso del *Sendebbar*, la única especificación de lectura se encuentra en el prólogo, y deja en claro, por un lado, el mecenazgo del infante Fadrique, un miembro relevante –aunque problemático– de la corte alfonsí, y, por el otro, la intención de alertar a los hombres sobre los engaños de las mujeres. De esta forma, lo único que se especifica en este prólogo acerca del grupo receptor es el género: se trata de un libro dedicado a los hombres. Si tenemos en cuenta que las mujeres casi no tenían influencia en la cultura letrada en Castilla bajomedieval, salvo excepciones, puede afirmarse que la información que se desprende del prólogo sobre el grupo al que está dedicado el texto es prácticamente nula, al menos en una primera lectura.

Sin embargo, la consideración de *Sendebbar* como un *specula principum* origina una serie de cuestiones a tener en cuenta. Los vínculos entre estos espejos de príncipes y la literatura sapiencial son tan frecuentes y, a menudo, difíciles de diferenciar, que considero que *Sendebbar* puede formar parte de aquello que Nogales Rincón ha llamado “corriente sapiencial especular” (2006: 23), que proliferó en Castilla en el siglo XIII.³²⁵

Por esta razón, la circulación cortesana de los espejos de príncipes es un hecho probado, dado que su principal objetivo era la educación regia, lo que hacía extensivo el mensaje a los miembros de la corte; a la vez que contribuía con el establecimiento de un ideal sapiencial vinculado con la potestad monárquica.³²⁶ En el caso específico de *Sendebbar*, lo que no puede probarse es el alcance de su difusión peninsular; el único manuscrito conservado y las nulas referencias documentales a la circulación del texto en el siglo XIII dificultan la postulación de una pretendida popularidad del texto.³²⁷

4.4.2. LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO CORTESANO EN SENDEBAR

Si tenemos en cuenta la vinculación con el género de los espejos de príncipes y el patrocinio regio de la colección, nuevamente podemos preguntarnos por la prevalencia del

³²⁵ Cfr. punto 1 del capítulo 1 de la presente tesis.

³²⁶ En palabras de Michel Garcia “Le Miroir des princes ne saurait être réduit à son utilité affichée, à savoir l'éducation du futur roi; il comporte aussi une dimension nettement idéologique, dans la mesure où il impose aux sujets une vision particulièrement favorable de la monarchie. Le Miroir tend à sublimer le pouvoir royal, en l'associant à l'idée de perfection, et crée, ainsi, chez les sujets la stricte obligation d'une loyauté sans faille à l'égard du souverain. (1996: 109). En la misma línea se expresa Haro Cortés: “Los espejos de príncipes son un claro testimonio de la imbricación de mecenazgo, recepción y pluralidad de contextos que determinan la forma física y el contenido de una obra; son gestados en la corte, su destinatario concreto es el gobernante o el futuro monarca y, por extensión, la elite cortesana; su función prioritaria es formar al príncipe como individuo social, moral y político que se va a convertir en el estandarte de una ideología determinada. Y, además, cuentan con todos los medios profesionales para llevarlo a cabo, y así mostrar su poder no sólo a través del texto, sino de la plasmación física del mismo en un códice” (2009: 128).

³²⁷ Popularidad que sí puede afirmarse sobre las versiones occidentales posteriores del texto (cfr. Lacarra, 1999: 27, 81 y Ventura Rodríguez, 1989; 1992).

tema de los engaños femeninos, y cómo se articula con la temática del espacio cortesano y el adoctrinamiento de los príncipes. Es menester recordar que uno de los motivos en los que insiste la tradición sapiencial proveniente de Oriente es el de la desconfianza ante la figura femenina y la obligatoriedad de que el sabio tome distancia de los encantos de las mujeres, como forma de desprenderse de todo contenido superfluo que constituya un obstáculo para la consecución de la sabiduría, y es en esta tradición literaria que puede encuadrarse *Sendebär*. Sin embargo, la ubicación de la historia del relato marco en la corte del rey Alcos, así como la proliferación, en el nivel de los apólogos, de personajes vinculados con el estamento cortesano, hace que nos preguntemos por la relevancia de la representación de la corte en la colección.

Fernando Gómez Redondo afirma que la dimensión temática esencial del *Sendebär* es “el análisis del espacio cortesano como asiento de la conducta real” (1998: 21); de esta forma, pone, de alguna manera, la temática cortesana por encima del tema de los engaños femeninos, al asumir que el marco en el que se insertan los apólogos es un elemento fundamental a tener en cuenta para la comprensión del texto en su contexto de producción:

El *Sendebär*, como colección de “ejemplos”, vuelve a demostrar que lo importante, en una obra de esta naturaleza, no son tanto los cuentos que se ordenan como el marco contextual en el que se hallan los narradores, que van a hacer uso de tales relatos para defender códigos ideológicos y demostrar pautas de comportamiento que no sólo afectan a los oyentes que se encuentran dentro del libro, sino que, de un modo especial, interesan a los receptores que se encuentran fuera y que han exigido, para conocer tales ideas, la fijación textual de la obra. (1998: 214).

Considero que, si bien la temática cortesana es fundamental en *Sendebär*, principalmente por el lugar que juega en el relato marco, resulta llamativo que, de los veintitrés cuentos que componen la colección hispánica, solo uno tenga como protagonista a un rey –*Leo*–; mientras que solo hay otros tres que narran historias que involucran a infantes.³²⁸ La representación de la figura regia en *Leo* es relevante y digna de análisis por una serie de razones vinculadas, principalmente, con su interacción con el relato marco y el mensaje general de la obra. En los relatos que involucran infantes, lo más destacable es la relación con sus consejeros y asesores, que escenifica la potencialidad de peligros que acechan al príncipe.

³²⁸ Para establecer un punto de comparación, hay siete relatos que, cada uno con particularidades propias, se desarrollan en el interior de un ámbito conyugal. Se trata de *Avis*, *Gladius*, *Canicula*, *Pallium*, *Elephantinus*, *Nomina* e *Ingenia*. Mientras tanto, los relatos que tienen como protagonistas a infantes son *Balneator*, *Striges* y *Fontes*.

En la serie de análisis que siguen a continuación se hará hincapié en el carácter negativo de la representación de figuras cortesanas como el rey, el infante y los consejeros, con el objetivo de comprender su articulación con el relato marco en particular y con el discurso ejemplar en general, teniendo siempre como elemento de cotejo a las versiones árabes cuando sea de interés recurrir a ellas.

4.4.3. LA REPRESENTACIÓN DE LA CORTE EN EL RELATO MARCO: LA INESTABILIDAD COMO CONSTANTE

La corte no es solo el ámbito en el que se desarrolla la acción en el relato marco del *Sendebar*, sino que tiene una especificidad y un peso propios que la convierten, al mismo tiempo, en uno de los temas fundamentales de la colección. Esto puede afirmarse por el carácter problemático del contexto que se presenta en el relato marco: la corte es un lugar que se define por su inestabilidad; prueba de ello es la fragilidad de la situación de todos los personajes que la habitan, incluso los más importantes a nivel estamental. El infante, el único heredero del reino, es puesto en tela de juicio en dos ocasiones: por su incapacidad de aprender, primero, y por su imposibilidad de defenderse ante el ataque de la mujer de su padre, que casi le cuesta la vida. Cendubete también ve su credibilidad y seguridad cuestionadas en las mismas dos ocasiones: la incapacidad inicial de aprendizaje del infante ocasiona una serie de cuestionamientos públicos que objetan su capacidad pedagógica, a la vez que, en la prueba del silencio del infante, opta por esconderse para salvar su vida. Los privados, a la vez, se ven obligados a aconsejar al rey en contra de la palabra de la madrastra porque “Si a su fijo mata mucho le pesará. E después non se tornará sinon a nós todos, pues que tenemos alguna razón atal por que este infante non muera” (63); es decir, por su propia salvación, deben salvar al infante, porque la muerte del infante conllevará la ira regia.³²⁹ La mujer de Alcos ve su integridad comprometida de manera permanente, y es la única que cae ante la justicia regia. De esta forma, todos los personajes del marco, con la excepción del rey, ven su vida en peligro a causa de la ira regia.³³⁰

La constante peligrosidad de la corte y la fragilidad del lugar que cada integrante ocupa hace que sea fundamental contar con un buen criterio para defenderse de las amenazas y engaños circundantes. En el caso del rey, ese buen criterio se ve supeditado a la

³²⁹ Respecto de la caracterización de la ira regia en la literatura castellana, cfr. Grasotti (1965) y Bizzarri (1995).

³³⁰ Afirmo Verónica Orazi, en su edición del texto, que “El medio representado por la corte se define progresivamente a través del engaño y de las intrigas de personajes corruptos [...] La corte es, pues, un lugar lleno de insidias, de las que consigue uno defenderse sólo gracias al saber positivo” (2006: 19).

elección de consejeros leales que lo guíen con rectitud para poder separar los verdaderos peligros. En el caso de los consejeros, tienen un motivo de preocupación doble: deben aconsejar de manera correcta al rey, y, a la vez, evitar convertirse en víctimas de sus ocasionales malas decisiones.

4.4.4. *EL REY ALCOS: UNA POTESTAD INCIERTA*

Si bien en el relato marco nunca se critica ni cuestiona abiertamente a la figura del rey Alcos, podemos hipotetizar que, en la construcción del personaje que resulta de la descripción de su accionar, existe una serie de elementos que podríamos caracterizar como ambiguos o inciertos, en el sentido de que muestran un rey cuyo poder de decisión es en extremo vulnerable a las influencias de su entorno, lo que puede resultar en un retrato de un rey, si no débil, cuanto menos profundamente influenciado.

4.4.4.1. **Las dos esposas y la sabiduría práctica**

El relato se abre con la atribución de características elogiosas: se dice de él que era “señor de gran poder e amava mucho a los omnes de su tierra e de su regno e manteníalos en justicia” (51); la versión árabe así lo confirma, con los términos مطاع و بطل شجاع (*muṭā‘ wa-baṭalu šağā’a*) que Fudge traduce como “mighty and courageous” (2016: 263). A esta caracterización inicial de índole tan positiva le sigue la descripción de la situación con sus mujeres y el desarrollo de la relación con la buena mujer, la madre del infante, que lo aconseja de manera correcta para traer al mundo el heredero que tanto ansía. Sin embargo, este buen consejo de esposa se verá luego contrastado por la mala influencia de su segunda favorita y Alcos no distinguirá la falsedad de la acusación.

Respecto de la afición de Alcos por sus dos esposas, de quienes se dice que son sus favoritas en términos muy similares (de la primera se afirma que era “aquella qu’él más quería, e era cuerda e entendida, e avíala él provado en algunas cosas” [52], mientras que, sobre la segunda se lee que “avía una muger la cual más amava, e onrávala más que a todas las otras mugeres qu’él avía” [62]), hay una diferencia fundamental en el tratamiento que les da el rey, que ha sido notada por Weisl Shaw:

Apart from their obvious difference in intention, a few differences are immediately apparent in these descriptions: the good wife is good because she is wise and prudent, and more importantly still because she has been tested by the King. In contrast, the bad wife is described only through the

love that the King feels for her and through the primary position in which he places her among his wives. (2014: 111).³³¹

Si bien el sentimiento de Alcos por ambas mujeres es descrito de manera similar, el hecho de que la segunda esposa no haya sido “probada” determina, por un lado, su falta de fiabilidad, y, por el otro, una suerte de carencia de criterio de parte del rey, sugerida, pero nunca explícita. Esta falla en el criterio puede enlazarse con un aspecto de la sabiduría tal como es concebida en el contexto de la literatura sapiencial: la dimensión práctica. En este sentido, en los espejos de príncipes se destaca la sabiduría entendida de dos maneras: como erudición y como un conocimiento práctico y aplicable. La aplicación práctica de la sabiduría, tal como se refleja en los espejos de príncipes en general y en *Sendebär* en particular, se relaciona íntimamente con la prudencia y la capacidad de distinguir las verdaderas amenazas y peligros, representados en general por personajes engañosos que se acercan al soberano con malas intenciones, una figura que se repite en las colecciones ejemplares:

Parece que la desconfianza hacia sus súbditos, en un sentido general, y hacia su entorno, en un sentido particular, fue una de las preocupaciones básicas del rey, de ahí la necesidad de poder diferenciar entre leal y desleal. De hecho la protección frente a los lisonjeros, codiciosos, necios, traidores, desleales, falsos amigos o personas sin discreción constituye uno de los lugares comunes en los espejos (Nogales Rincón, 2006: 25-26).

La primera falla evidente de Alcos es no haber ejercitado la desconfianza hacia su segunda mujer, como sí hizo previamente con la madre del infante. La incapacidad de distinguir la mala intención en la mujer lo equipara con los maridos engañados de los cuentos de los privados; aunque, claro está, de forma implícita: al rey no se lo cuestiona jamás de manera directa en el relato marco.

El personaje que está más cerca del cuestionamiento al monarca es el sabio Cendubete, que presagia el mal accionar del rey en lo que respecta a su hijo al hacerle firmar el pacto “Tú non quieras fazer a otrie lo que non queriés que fiziesen [a ti]” (57), promesa que será incumplida al desconfiar el rey del silencio del infante y mandarlo a matar una y otra vez. La “osadía” del maestro del infante es compensada por su inmensa sabiduría, aunque la desaparición del personaje durante el tiempo que duran las cavilaciones del rey y el silencio del infante deja a las claras que es consciente del peligro que implica cuestionar al monarca.

³³¹ Respecto del tópico literario de “probar” a las esposas, cfr. nota 122.

4.4.4.2. Las dudas del rey

A esta primera falta, que es la de confiar excesivamente en un personaje – femenino– que no ha dado pruebas fehacientes de su confiabilidad, se le suma la forma en la que maneja la situación de acusación de la mujer y el silencio del infante. Respecto de esta problemática, se han esbozado distintas explicaciones. Por un lado, Olivier Biaggini destaca la carencia de espesor argumentativo de la figura del rey, quien, por su estatus, debería ser el más sabio de la corte.³³² En la misma línea, Bollo Panadero afirma que el rey es el único personaje que duda, y esta duda es representada en *Sendebār* de manera negativa:

Nos es informado de principio que la posición defendida por la madrastra se basa en un fraude. Es lo que permite que la duda de la veracidad de los hechos sólo exista para un personaje de la historia, el Rey, quien no sabe si la justicia consiste en castigar al príncipe o a la mujer. El Rey es, pues, la gran representación del poder y de los peligros que sufrimos todos delante de la equivocada utilización de la palabra y de la corrupción de la verdad (2010: 378).

Bernard Darbord es aún más pesimista al afirmar que “le roi Alcos est le jouet du discours des conseillers. Les *exempla* du *Sendebār* sont d’une efficacité terrible. Leur narration proscribit tout dialogue” (2011: 3).

Queda claro, de esta forma, que la crítica se ha encargado de destacar los aspectos negativos de la representación regia en *Sendebār*, y lo ha vinculado con la capacidad performativa de los *exempla*: el hecho de que cada uno de los apólogos que se le narren al rey lo haga cambiar de opinión, es decir, que tengan una eficacia perfecta, puede hablar muy bien de la capacidad persuasiva de los narradores o muy mal de la extrema permeabilidad de criterio del rey. Si tenemos en cuenta que, como ha quedado claro previamente, los últimos relatos de la mujer pierden su capacidad argumentativa y lo que realmente percibe y convence a Alcos de la actuación de la mujer es su desesperación, que se traduce en amenazas contra su propia vida,³³³ la fragilidad de criterio del rey y su carácter

³³² En palabras de Biaggini: “Le roi, comme dépositaire du pouvoir, est le destinataire qu’il faut convaincre pour qu’il revienne sur sa décision de tuer ou d’épargner son fils. Or, tous les récits atteignent immanquablement leur but : le roi modifie chaque jour sa sentence. Le sujet récepteur n’a donc aucune épaisseur argumentative. Lui qui incarne le plus haut pouvoir politique et, en particulier, le pouvoir de vie et de mort sur ses sujets, se contente de prendre acte de la moralité du conte en la traduisant en termes de décision officielle, selon une formule figée : E el Rey mandó matar su hijo / E mandó el Rey que non matasen su hijo” (2005: 6).

³³³ Aunque no sea un tema central de este apartado, considero que tanto en el texto castellano como en el árabe faltan datos para confirmar la autenticidad o falsedad del intento de suicidio de la mujer. Si bien los receptores sabemos que todas sus acciones hasta el momento en que amenaza con su muerte han tenido el objetivo de evitarla, lo que constituye la primera prueba en contra de la validez del intento de suicidio, ni el texto castellano ni el árabe explicitan que se trate de una simulación: en la colección hispánica la mujer afirma,

excesivamente influenciable no pueden sino funcionar como elementos críticos en la representación de la figura regia.

4.4.4.3. La configuración negativa del rey como una forma de insubordinación encubierta

Hay especialistas que han llegado a relacionar esta configuración negativa de la imagen regia en *Sendebār* con la circunstancia del patronazgo de Fadrique, y consideran que la elección del hermano del rey de esta obra no es inocente. En palabras de Michel Garcia:

Cet ouvrage, qui relate la formation d'un personnage, un jeune prince qui, bien que pres du trône, ne peut y accéder légitimement sans l'aval du souverain en titre, pourrait laisser percer certaine frustration de la part de son commanditaire. Et peut-être faut-il interpréter aussi comme un signe politique le fait que le *Sendebār* n'ait pas eu, loin s'en faut, la fortune du *Calila*. (1996: 111).³³⁴

Robey Patrick retoma esta idea y la desarrolla *in extenso* en su tesis de doctorado “Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X, El Sabio”, donde postula una lectura de *Sendebār* en la que puede ser entendido como una suerte de “rebelión literaria” de parte de Fadrique hacia su hermano; es decir, la traducción de la colección sería a expresión literaria de la enemistad que tuvieron en otros planos.

Aunque falta documentación de la época que confirme estas hipótesis –por demás tentadoras y que enriquecen las lecturas de *Sendebār*, un texto que ha quedado relegado a través del tiempo tanto por su manuscrito único, que puede implicar una circulación limitada, como por las deturpaciones que este expone– es posible afirmar que el tratamiento que se da a la figura regia en el relato marco es negativo, a pesar de que se introduzca al rey como un hombre muy amante de sus súbditos. En la configuración del personaje de Alcos son rasgos destacables la indecisión, su constante cambio de opinión, la necesidad sempiterna de asesoramiento (de parte de su mujer, Cendubete, los sabios de la

luego de vislumbrar el fin del plazo de silencio del infante, “Non ay ál sinon la muerte” (114), en el texto árabe encontramos لم يقتل في هذا اليوم ، وسيتكلم غدا ، وسيقتل ، لأنني أتحدث قبلي (*lam yaqtal fi hada al-yawm wa-saiatakalamu gada wa-siqatal lianami atahadatu qabli*) es decir, en traducción de Fudge, “If they do not kill him today, he will speak, and I’ll be the one who’ll be killed. I must kill myself before he talks” (316). Las similitudes entre ambas declaraciones son notables; en ninguna de las dos se evidencia que el plan de atentar contra su vida sea un engaño. O bien hay alguna omisión de una frase o palabra, o algún matiz de sentido que se nos escapa como lectores contemporáneos. Si bien no se trata de una diferencia fundamental, el hecho de que el intento de suicidio sea real mitigaría el mal criterio de Alcos al creerle a las amenazas de la mujer.

³³⁴ Si bien no contamos con las herramientas suficientes para esbozar una explicación sobre la disparidad de manuscritos existentes de *Calila e Dimna* y *Sendebār* (recordemos que, a diferencia de *Sendebār*, *Calila e Dimna* cuenta con dos completos y uno fragmentario, lo que puede ser indicador de una circulación más extendida por la Península Ibérica) no es disparatado pensar que el patronazgo de Alfonso puede haber inclinado la balanza a favor de la difusión de *Calila e Dimna*, mientras que la figura de Fadrique no hizo lo mismo por el *Sendebār*.

corte, incluso en el enigma final planteado luego de la reaparición del infante “E vosotros, sabios, si matara mi hijo, ¿cúya sería la culpa?” [123], en el que necesita escuchar todas las opiniones y, nuevamente, es el único que no formula una hipótesis propia).

Esta configuración negativa de la imagen del rey puede entenderse, por un lado, en relación con el contexto castellano de la segunda mitad del siglo XIII, tal como lo han entendido Patrick y García,³³⁵ y, por el otro, en función de la necesidad del vínculo de las figuras del rey y el consejero. La representación literaria de la articulación entre el rey, la autoridad máxima que, por el lugar preponderante que ocupa en la estructura social y por ser la cabeza de la corte debe detentar un nivel de sabiduría superior al del resto de sus súbditos, y su necesidad de rodearse de asesores que lo guíen por el camino correcto, en ocasiones resulta problemática. La literatura sapiencial ilustra, por un lado, la necesidad de que el rey sea el personaje más sabio de toda la corte, y, a la vez, deja en claro la obligatoriedad de contar con un consejero que, con el objetivo de oficiar como guía y asesor del monarca, detenta, en ocasiones, mayor sabiduría que el mismo rey. Es posible observar el carácter conflictivo de ambas situaciones, y por qué la representación literaria de la figura regia en función de la relación con sus consejeros puede ser problemática. En otras palabras: si el rey realmente fuera el hombre más sabio de su corte, no tendría necesidad –y, menos que menos, una necesidad tan acuciante como la que ilustra *Sendebard*– de contar con consejeros tan astutos, y, a la vez, no sería tan fácilmente engañado tanto por malos privados como por la madrastra, en el caso de Alcos. En este sentido, la representación negativa de la imagen regia encarnada, en este caso, por Alcos, cobra sentido si se corre el enfoque a la participación decisiva de los buenos consejeros: es necesario que el rey se muestre vulnerable a los engaños que son característicos de la vida en la corte, para justificar la necesidad de contar con privados cercanos al rey que lo encaminen.

Pero, ¿qué sucede con las representaciones de la figura regia que figuran en los apólogos que se encuentran tanto en boca de los privados como de la mala mujer? ¿De qué manera los relatos espejan –o no– en los reyes e infantes de los apólogos la situación del relato marco? Este tema será desarrollado a continuación, teniendo en cuenta tanto el contexto de inserción de estos relatos como su pretendida autonomía literaria.

³³⁵ Cfr., en la misma línea de pensamiento, Gopar Osorio (2017).

4.4.5. LA REPRESENTACIÓN REGIA EN LOS APÓLOGOS: LEO, EL RELATO INAUGURAL

Los privados solo narran dos apólogos que tienen como protagonistas a personajes vinculados con la corte: el primero es *Leo*, el relato que inicia la serie de narraciones, tanto en el *Sendebär* hispánico como en todas las versiones orientales de la colección.³³⁶ El parecido con el relato bíblico de David y Betsabé es una característica que debe tenerse en cuenta: Palafox (2015) afirma que se trata de una especie de respuesta ejemplar alternativa a la historia narrada en Samuel 2:11, dado que el adulterio se evita, lo que contribuye a matizar o eliminar la inicial configuración negativa de la imagen regia.

4.4.5.1. Un relato especular

El carácter metaficcional y autorreflexivo de este relato ha sido analizado por Bravo (2000), Biaggini (2005), Patrick (2015) y Gopar Osorio (2017), entre otros. La condición especular del apólogo se pone de relieve por una serie de circunstancias. En primer lugar, se trata del único relato de la colección hispánica protagonizado por un rey, lo que genera una inmediata identificación con Alcos en el relato marco. Así como se aclara en el inicio de la historia que Alcos “amava mucho a los omnes de su tierra” (51), el rey de Leo “amava mucho las mugeres” (65).³³⁷ Ambos se ven confrontados por una circunstancia que los obliga a mantener la medida: en el caso del rey de *Leo*, es su propia lujuria la que lo lleva a intentar consumir el adulterio con una mujer que, para disuadirlo, le entrega un libro de su marido, que contiene “leyes y juizios de los reyes, de cómo escarmentavan las mugeres que fazían adulterio” (66). Al igual que en el *enxemplo* L de *El conde Lucanor*, el rey experimenta vergüenza al reconocer su mala acción, espejada en un libro que además trata sobre la legislación real. El rey se ve doblemente reflejado y reconvenido por el libro de la mujer: no solo está contraviniendo las buenas costumbres al interponerse entre una mujer casada y su marido, sino que en tanto fuente de legislación, su crimen es doblemente grave porque está cometiendo un delito que él debería encargarse de castigar. La naturaleza del libro que la mujer le ofrece al rey es el elemento que ha enfatizado en mayor medida la condición

³³⁶ Cfr. Ruffinatto (1997) sobre el lugar de *Leo* o “La huella del león” en la rama oriental de *Sindibad*.

³³⁷ No es el único ejemplo: recordemos que *Pallium* se inicia con un hombre que “cuando oía hablar de mugeres que se perdía por ella[s] con cueita de las aver”. Puede notarse una diferencia en el tono con el que se introduce al rey de Leo y al hombre de *Pallium*; el término “amava” puede otorgarle una mayor seriedad al tono narrado: no olvidemos que se trata de un rey.

especular de este relato: Bravo (2000) afirma que podría tratarse del mismo *Sendebār*, en un juego metanarrativo que podría superar la imaginación de cualquier vanguardia del siglo XX; a la vez, von der Walde Moheno (2001) postula que el libro, en esta historia, actúa de la misma manera que la narración de apólogos en el contexto del relato marco: retrasa la mala acción, a la vez que se convierte en una sustitución simbólica del marido de la mujer (dado que en realidad le pertenece). Adhiero a la importancia conferida en este relato a la palabra escrita, que lo pone en sintonía con el resto de la colección: solo un buen uso de la sabiduría puede evitar la mala acción.³³⁸

4.4.5.2. La versión árabe

Una rápida comparación con la versión árabe de *Las cien y una noches* confirma el carácter central del apólogo y aporta ciertas particularidades. En este caso, la mujer del relato equivalente a *Leo* (en árabe titulado *آثار الأسد*, *atar al-āsad* o Las huellas del león) le entrega al rey un libro que pertenecía a su marido, donde podían encontrarse “prohibiciones sobre mujeres prohibidas y pecados graves y juicios sobre estos temas”.³³⁹ Es decir, la idea de que el libro tiene naturaleza legislativa se replica en la colección oriental.

Cuando el rey fija su atención en el libro, se afirma que este trataba sobre الذنوب (*al-danūb*) y محارم الرجال (*al-dabūl ‘ala maḥārim al-rijāl* [274]). La primera palabra designa el término “pecados” o “faltas”,³⁴⁰ es decir, se trata de una noción de carácter general para designar las malas acciones. El segundo tema mencionado por el libro puede traducirse como “el ingreso [a los aposentos de] las mujeres prohibidas de los hombres”.³⁴¹ Es decir, refleja la situación específica del monarca, que se encuentra en los aposentos de una mujer casada. En el texto castellano se habla de adulterio para ilustrar esta misma idea de pretender una mujer que es prohibida porque ya está bajo la tutela de otro hombre.³⁴²

³³⁸ Puede leerse un análisis más extenso de la función del libro y la sabiduría letrada en *Sendebār* en Miranda (2018).

³³⁹ Traducción propia. El texto árabe afirma كتاب كان لزوجها وكان فيه النهي عن المحارم والكباير وجميع الأحكام (*kitāb kāna li-zawǧiha wa-kāna fīhi al-nahī ‘an al-maḥārim wa-l-kabāyir wa-ǧami‘ al-aḥkām* [274]) donde *al-maḥārim* refiere a las mujeres que están bajo la tutela de un hombre y por eso son “prohibidas” (la raíz *h-r-m* [ح ر م] está vinculada con las nociones de tabú y prohibición) y el término *al-kabāyir* designa a los pecados más graves. (Para la definición del término *maḥārim* entendido como una mujer bajo la tutela de un hombre, cfr. el diccionario de Ibn-Manzur, 1982: 847).

³⁴⁰ *dānūb* (ذنوب) es el plural de *dānūb* (ذنب) que significa pecado u ofensa. Para más datos, cfr. el diccionario de Hans Wehr (1976: 312) y el punto 3.3. del capítulo 2 de la presente tesis.

³⁴¹ Traducción propia. Bruce Fudge traduce esta frase como “the evils of consorting with women who belong to other men” (275), que tiene el mismo sentido, porque pone el acento en el vínculo con la mujer prohibida.

³⁴² El diccionario de Sebastián de Covarrubias define “adulterar” como “Tener ayuntamiento carnal con persona que es casada, o siendo ambos los que se juntan casados, y haciendo trayción a sus consortes” (1993: 45).

En ambos relatos el objeto libro cumple una doble función: por un lado, refleja de manera especular la mala acción del rey, con mayor o menor nivel de minuciosidad y detalle –el relato hispánico utiliza el término “adulterio” para ilustrar el accionar real, mientras que el texto árabe es más concreto y habla sobre la acción específica de ingresar en los aposentos de las mujeres prohibidas, es decir, pone el foco en la maniobra indebida del rey–; mientras que, por otro lado, al tratarse de un texto doctrinal –habla sobre “juicios” en ambas colecciones– se enfatiza y magnifica el error en que el rey está por incurrir en tanto fuente de toda ley y todo derecho. Esto se encuentra en consonancia con el mensaje general de *Sendebār*: el rey debe ser el depositario de toda sabiduría porque debe velar por el bien de sus súbditos.

4.4.5.3. La estructura bipartita: la visita al rey

Olivier Biaggini (2005) ha notado que este relato se divide en dos partes bien diferenciadas: en el inicio, el encuentro del rey con la mujer, que tiene como elemento persuasivo y didáctico al libro del esposo. La segunda parte, que tiene lugar luego de la retirada silenciosa del rey, se refiere al conflicto marital desatado por un elemento que el rey ha dejado olvidado en los aposentos de la mujer. La concreción del acto sexual que caracteriza a la versión bíblica se suprime en las colecciones de relatos (Ruffinatto, 1997), de modo que la “huella” que aquí deja el rey se vuelve simbólica, en contraste con el embarazo de Betsabé, una consecuencia concreta y evidente de la mala acción. En ambas colecciones, la hispánica y la árabe, el rey olvida una pieza de calzado (“alcorcoles”, un calzado de suela de corcho³⁴³ en *Sendebār*, y خف [haf] o pantuflas en “El príncipe y los siete visires”), lo que denota una falsa intimidad entre él y la mujer, generando el alejamiento de su esposo. Emiliano Gopar Osorio (2017) resalta el paralelismo entre la mujer del cuento y el príncipe del relato marco: ambos ocultan su buen accionar detrás de una apariencia moralmente cuestionable, dado que el príncipe, inmerso en su pacto de silencio, no se defiende y la mujer, ignorante del hallazgo del calzado por parte de su marido, no tiene oportunidad de argumentar en su favor.

En esta segunda parte del relato también se apela a la narración como un elemento auxiliar que soluciona el conflicto y vuelve la situación al estado de calma inicial. En este caso no se trata de un libro, pero sí se “literaturiza” una situación de crisis: puede

³⁴³ Cfr. el glosario de Eguilaz y Yanguaz que define este calzado como “alcorque” y postula que se trata de una alteración de la voz latina *quercus*, especie de chancas o abarcas usadas por una tribu marroquí (1886: 143).

plantearse que se cuenta un relato porque la realidad es demasiado explícita y las partes en conflicto son susceptibles de ser ofendidas públicamente por la narración de lo acontecido.³⁴⁴ Por ello se metaforiza lo acontecido, reemplazando a la mujer con una tierra de labranza, y al rey con un león, equivalencias muy en boga en la tradición literaria oriental (Prato, 1883: 540, 553).

Sin embargo, el hecho de que se interpele al rey con una suerte de *exemplum* –y que él conteste con el mismo formato– puede leerse como el corolario de un aprendizaje que modifica el entendimiento y la conducta regia, y que es el ideal de monarca que puede desprenderse de la historia del relato marco y es confirmada en este relato inaugural, de ahí su relevancia.³⁴⁵

La versión magrebí es muy parecida: también se alude al león y a la tierra, lo que denota el tronco común de estas imágenes. En ambos casos el rey, que ha experimentado una transformación gracias a la lectura previa del libro de juicios, interpreta el mensaje de los familiares y el marido de la mujer y responde en el mismo lenguaje metafórico; asume para sí mismo el rol del león y asegura que la tierra de labranza ha permanecido intacta. La aceptación de un registro codificado denota un cambio de mentalidad en el monarca, producido por el contacto con la cultura letrada y por la puesta por escrito de la jurisprudencia real. Esta modificación de la conducta del rey se encuentra en consonancia con lo que se narrará en el final del relato marco, cuando el príncipe demuestre la sabiduría adquirida durante la instancia de aprendizaje con Cendubete mediante la narración de apólogos. Comprender la realidad, codificarla literariamente y tener la capacidad de transmitir lo aprendido mediante el relato de cuentos que tienen un valor simbólico concreto es el ideal de sabiduría real propugnado en *Sendebār* desde su marco y replicado en sus apólogos. En palabras de Biaggini:

Tout se passe comme si l'allégorie était un jeu gratuit, seulement destiné à éprouver l'intelligence de son destinataire et sa capacité à interpréter. [...] Le roi du conte émet une réponse en utilisant le code même de l'allégorie qui lui a été proposée et, par le biais d'une fiction partagée, rétablit la vérité (2005: 15).

En la misma línea de pensamiento, Patrick afirma que la utilización de una suerte de *exemplum* en la visita al rey tiene que ver con la necesidad, que se plantea desde el relato

³⁴⁴ Afirma Biaggini que, desde el punto de vista de la verosimilitud de la intriga, no se plantea ninguna razón explícita para apelar a la metáfora (2005: 15). En el relato magrebí tampoco se explica la razón del uso del *exemplum*. La metaforización como una forma de atenuar la gravedad de la situación por miedo a la ira del rey no deja de ser una hipótesis de lectura, aunque plausible.

³⁴⁵ Respecto de la relevancia de *Leo* en el conjunto de la colección, Patrick postula que “the tale becomes both the nexus of the work and a guide for reading *Sendebār*” (2014: 50).

marco, de que el monarca pueda “leer” el contenido que se encuentra oculto en el apólogo.³⁴⁶

4.4.5.4. Consideraciones generales sobre la representación negativa de la figura regia en *Leo*

Adhiero a la consideración de que *Leo* tiene una relevancia especial en el marco de la colección: tanto porque es el relato que abre todas las versiones conocidas de la rama oriental, como por la cercanía entre la situación planteada en el apólogo y la que observamos en el relato marco sobre Alcos. Ambos relatos se inician con un rey que es retratado de manera positiva, o, al menos, no negativa, pero cuyo accionar contradice la dignidad de su cargo. En ambas historias la mala acción se vincula, directa o indirectamente, con figuras femeninas: en el caso de Alcos, se trata de la mala influencia directa de su mujer, que lo lleva a enemistarse con su hijo, mientras que el rey de *Leo*, movido por la belleza de una mujer desconocida, intenta cometer adulterio.³⁴⁷ El elemento más llamativo de este apólogo es cómo el aprendizaje del rey viene, también, de la mano de una mujer virtuosa; esta centralidad inicial del buen consejo femenino, que se suma al buen accionar de la madre del infante, en el principio del relato marco puede brindarnos herramientas para cuestionar el discurso hegemónico acerca de la misoginia como tema central de *Sendebär*. Sí, es cierto que hay menos mujeres buenas que malas; sin embargo, las buenas mujeres ocupan lugares centrales, por su cercanía con las figuras regias, y por su ubicación en el panorama general de la colección.

Volviendo al tema de la configuración negativa de la imagen regia, la figura del rey de este apólogo tiene reminiscencias bíblicas, lo que puede funcionar como una suerte de matización del carácter negativo del rey; la equiparación simbólica con David puede eximir a este monarca de constituir una crítica despiadada a la actuación arbitraria del rey del apólogo. Aun así, el hecho de que el poder real sea limitado por la lectura de un libro de leyes nos brinda una descripción de la teoría del poder real tal como puede desprenderse de la colección hispánica: nadie, ni siquiera los reyes, están exentos de cumplir con las leyes. Esta limitación también se expresa en el relato marco en el pacto escrito que hacen Cendubete y el rey, que tiene como objetivo, precisamente, limitar el alcance del accionar real al hacerle firmar que “Tú non quieras fazer a otrie lo que non queriés que fiziesen [a

³⁴⁶ “The implied reasoning of the in-laws is that if the King is ‘entendido’, he will penetrate the ‘enxemplo’ and learn the lesson, and a king who can successfully apply an exemplum to his life will also be expected to be prudent and provide a sound judgment for the case.” (Patrick, 2014: 51).

³⁴⁷ Situación que, según puede desprenderse del relato, no era inédita en el accionar del rey.

ti]” (57). Aunque los términos del pacto castellano –y el árabe de *Las cien y una noches*–no se refieren directamente a la necesidad de actuar mesuradamente y sin precipitación, que es uno de los mensajes centrales de la colección, sí le ponen un límite escrito a las acciones del rey.

4.4.6. BALNEATOR, STRIGES Y FONTES: BUENOS INFANTES, MALOS CONSEJOS

De los tres apólogos que tienen como personajes centrales a infantes, solo uno – *Balneator*– está en boca de un privado. Esto tiene sentido si observamos el panorama general de la colección: los infantes de los relatos de *Sendebár* siempre están en compañía de un consejero que, de manera directa o indirecta, lo aconseja de manera incorrecta en pos de su beneficio propio. Dado que el objetivo central de los relatos de la madrastra es desacreditar a los privados, es entendible que sea ella la que narra una mayor cantidad de relatos que exponen la figura del mal consejero.

Es menester realizar una segunda salvedad: si bien *Balneator*, en la rama oriental, es narrado por el cuarto privado, en la rama occidental “cambia de bando” y pasa a ser uno de los apólogos contados por la madrastra para desacreditar a los consejeros. Haro Cortés se encargó de analizar esta transformación del relato³⁴⁸ y llegó a la conclusión de que las mutaciones que sufre en su pasaje de la versión oriental a la occidental tienen que ver con un proceso de narrativización relacionado con la consolidación de la ficción medieval (2015: 174). La otra reflexión destacable que suscita este cambio de narrador apunta a la autonomía semántica y sintáctica del *exemplum*, tema que ha sido analizado ampliamente,³⁴⁹ por lo cual me limitaré a recordar las palabras de Bravo sobre “le statut paradoxal de l'exemple: il est récit et en tant que récit il est doté d'une autonomie qu'il perd en tant qu'exemple” (1996: 19).

El hecho de que *Balneator* sea utilizado en la rama occidental de *Sindibad* para propugnar un mensaje radicalmente diferente –pasa de ser una crítica a la acción apresurada

³⁴⁸ “[...] la diferencia más notoria entre *Balneator* y *Senescalus*, y la prueba manifiesta de la ductilidad del relato, es el cambio de narrador y, por tanto, de argumentación ética. En las versiones del *Sendebár* se hace servir para defender al príncipe y en las de los *Siete sabios* para condenarlo, circunstancia que repercute en la significación de la historia. En el *Sendebár*, el consejero detalla la premisa de no obrar con precipitación y de asegurarse de las acciones, incidiendo en el hecho de que no hay que guiarse por las apariencias, porque pueden conducir a error y el daño ser irreparable. En este sentido, lo que adquiere relevancia en *Balneator* es la actitud del bañero, que se deja llevar ingenuamente por lo que ve y es responsable de su propia desgracia” (Haro Cortés, 2015: 170-171).

³⁴⁹ Sobre la autonomía del *exemplum* medieval, cfr. Barthes (1970), Bremond *et al.* (1982), Bravo (1996; 2000), Berlioz y Polo de Beaulieu (1998) y Palafox (1998), entre otros.

a una admonición en contra de los malos mensajeros— puede contribuir con el debilitamiento de la potencia argumentativa del relato. Si bien en ambos casos el acento está puesto en el mal accionar del bañador, la crítica se corre de la actuación precipitada a la mala intención deliberada.

Hemos mencionado que lo que vincula a *Balneator* con *Striges* y *Fontes*, que son los otros dos relatos en los que aparecen infantes, es que el foco está puesto en el mal accionar de los personajes que ofician como consejeros: en los tres casos el infante es una figura positiva, y sale airoso de las trampas que le tienden sus asesores. En *Balneator*, se destaca la potencia sexual del infante, a contrapelo de algunas teorías médicas de la época que vinculaban la obesidad con la impotencia;³⁵⁰ en el caso de *Striges* y *Fontes*, ambos infantes superan el encuentro con un demonio gracias a su astucia: el infante de *Striges* se hace de eco de una sugerencia de la diablesa para invocar la intervención divina, mientras que el de *Fontes* vence argumentativamente al demonio devenido mujer. No solo son receptores de consejos malintencionados, sino que logran revertir estos malos consejos en su provecho. Si pensamos en el carácter positivo del otro infante retratado en la colección —el hijo de Alcos—, quien logra aprender de su maestro, superarlo en sabiduría, resistirse a los embates de la mujer de su padre y lograr su castigo con una demostración pública final de su excepcional sapiencia, queda claro que la figura del infante —y no la del rey— funciona, en *Sendebär*, como depositario de los valores que propugna el discurso sapiencial.

El foco puesto en el mal accionar de los consejeros no es casual: dado que la contienda argumentativa se desarrolla entre el grupo de los privados, que narran una serie de apólogos que vituperan al género femenino con el objetivo último de desacreditar a la mujer del rey, y la mujer, esta lleva a cabo la misma operación con los privados del rey. De esta forma, el escarnio al mal consejero es uno de los tópicos que se reiteran a lo largo de la serie de apólogos.

4.4.7. LOS PRIVADOS DEL REY EN SENDEBAR: INFLUENCIA ORIENTAL Y OCCIDENTAL

El rol preponderante que juegan los consejeros reales en *Sendebär* se enriquece de una doble vertiente, que está relacionada con el hecho de que se trata de un texto que es el producto de un pasaje intercultural. La valoración del privado se corresponde tanto con su origen oriental, que lo inserta en una tradición literaria sapiencial que valora la figura del

³⁵⁰ Cfr. Haro Cortés (2015).

sabio que acompaña al rey, así como también se articula con el contexto castellano bajomedieval, en un proceso de centralización del poder real que, al otorgarle mayor potestad y capacidad de decisión al rey, genera la necesidad de contar con asesores cercanos de confianza que lo guíen en esta etapa.

Constance Carta (2015) ha realizado un análisis de los términos relacionados con el campo de la sabiduría más utilizados en obras de la literatura castellana sapiencial de los siglos XIII y XIV en el que llega a la conclusión de que las obras de origen oriental, como *Calila e Dimna* y *Sendebār*, relacionan la difusión y enseñanza de la sabiduría con la figura del privado, a diferencia de aquellas obras sapienciales de origen occidental, como el *Libro de Apolonio* o el *Libro de Alexandre*, que hacen uso del término “maestro”, más relacionado con el estudio normalizado en las escuelas de distinto tipo.

El privado, como el consejero de nuestros textos, es el que tiene el “primer lugar en la gracia y confianza de un príncipe o alto personaje”; sus cualidades morales y éticas hacen de él una persona sincera y leal que inspira seguridad, sus cualidades intelectuales vierten sobre la solución de cuestiones interpersonales así como de gobierno. La verdad que buscan es la verdad de los corazones, de las personas; nadie mejor que ellos sabe identificar el mentiroso y el ambicioso entre las marcas de deferencias de los súbditos. Los adjetivos más característicos de *Sendebār*, *Calila* y *Barlaam* apuntan en la misma dirección: entendido, sabio o necio expresan el grado de habilidad del consejero para desentrañar las dificultades relativas a cada caso. (Carta, 2015: 436).

La identificación en *Sendebār* entre sabios y consejeros puede explicar la curiosa alternancia entre los cuatro sabios que aparecen en el inicio del relato con el objetivo de juzgar el accionar de Cendubete, y los siete privados que llevan adelante las narraciones ante el rey. El texto contiene una errata al respecto, que continúa siendo una incógnita hasta el día de hoy: al reunirse para hablar con el rey sobre la desatinada decisión de mandar a matar a su hijo, el manuscrito afirma que se trata de cuatro privados, aunque posteriormente queda claro que son siete. Cada editor del texto lo ha subsanado de forma distinta, sin dejar de destacarlo; Lacarra resalta la incoherencia “de la aparición, al comienzo y al final de la obra, de los cuatro sabios, cercanos al Rey, que luego desaparecen, para dejar paso a los siete privados narradores” (2007: 76), mientras que Arbesú simplemente enmienda el número, en lo que entiende como un error del copista.³⁵¹ Vilchis Fraustro ha dedicado un artículo a la comprensión de esta errata que llama la atención, principalmente, porque no está corregida por la segunda mano que retoca el manuscrito, conocida como B; lamentablemente, sin embargo, no llega a ninguna conclusión definitiva.³⁵²

³⁵¹ En su edición, Lacarra cita distintas enmiendas de otras ediciones; cfr. Lacarra (2007: 76) y Vilchis (2019). Sobre los retoques del ms. B, cfr. Keller (1975).

³⁵² En su tesis sobre las traducciones de la literatura sapiencial árabe al castellano, Patrick desliza otra teoría de lectura, que implica que el primer privado sea, a la vez, uno de los cuatro sabios. Si bien es una manera

Si bien es imposible comprender de manera cabal las motivaciones de la mano detrás del manuscrito B, coincide en que la no corrección de la errata que confunde a los sabios con los privados puede ser indicativa de una suerte de intercambiabilidad debido al lugar que ocupan ambas categorías. La imagen del consejo de sabios, de clara raigambre oriental,³⁵³ que tiene lugar en el principio del relato marco, deja lugar a la intervención de los privados reales, que son quienes detentan a la vez, la sabiduría necesaria para guiar al rey en sus decisiones, y la cercanía suficiente con la figura regia, que es una prueba de la confianza del monarca de la que son depositarios.

Es en este punto que la tradición oriental de la que procede *Sendebar* confluye con el contexto de traducción al castellano: a mediados del siglo XIII, con la llegada al trono de Alfonso X, se lleva a cabo un proceso de centralización y fortalecimiento del poder real, que se nutre de lo que los estudiosos han llamado concepción sapiencial de la nobleza,³⁵⁴ que tiene como pilares a las figuras de los consejeros o privados, en los que se apoya el monarca en el momento de la toma de decisiones. Esta concepción sapiencial de la nobleza, que implica, entre otras cosas, que el monarca debe ser el más sabio de los hombres, y que debe, a su vez, rodearse de hombres sabios, se ve reflejada en la literatura que circula en el territorio castellano de la época.

A partir del siglo XIII surge, en el contexto castellano, el término “privado”, relacionado con el término privar o aprivar, que designa el acercamiento con el rey, y la noción de privanza para designar la relación entre el rey y su consejero (Foronda, 2006). Ahora bien, la relación entre el monarca y su privado³⁵⁵ implica que este cuente con una serie de características: no solo debe ser cuerdo y entendido, sino que debe contar con la total confianza del rey, lo que lo lleva a funcionar casi como un amigo:

Ahora bien, si el privado es consejero y amigo del rey por antonomasia desde el punto de vista legal, lo es aún más desde el punto de vista doctrinal, siendo en el ámbito de la literatura sapiencial donde su figura y función ocupan un especial relieve a lo largo de los siglos XIII y XIV. Es más, los privados tienden a asumir, al menos en un principio y ficcionalmente, la autoría de este género cuyo origen en Castilla se distingue del resto del

interesante de asimilar y normalizar la errata, sigo convencida de que se trata de un error. (Cfr Patrick, 2015: 182).

³⁵³ Cfr. Bizzarri y Rucquoi (2005) sobre la combinación de tópicos orientales y occidentales en la literatura sapiencial y los *specula principis*.

³⁵⁴ Cfr. capítulo 1 de la presente tesis.

³⁵⁵ Cfr. Foronda (2006) sobre el rol de los privados en Castilla bajomedieval: “El rey ha de regirse y regir. Esta doble obligación es la que define su estado regio. Y para que cumpla con ella satisfactoriamente, el rey ha de pedir consejo, siendo este consejo parte del poderío de fecho del que es titular, además del poderío de derecho, al igual que el emperador. Es este consejo el que le da cabida al privado dentro de la corte que define por primera vez la legislación alfonsina en la segunda mitad del siglo XIII. Pero frente a los caballeros y oficiales, cuya integración a la corte deriva más bien del vasallaje o de la competencia, el ‘consejero o privado’ se distingue, además, por su elección según criterios que configuran un reducto personaladísimo del ámbito cortesano, el del sentimiento, de la emoción, de la confianza y de la amistad” (2006: 4).

Occidente medieval por su relación con la cuentística oriental. (Foronda, 2006: 5).

Esta posición privilegiada del privado tiene su contracara en la posibilidad de caer víctima de la ira regia, peligro que se vuelve más patente con la mayor cercanía al rey. Es, precisamente, la posibilidad ser víctimas de la ira de Alcos al arrepentirse de haber mandado a matar a su hijo lo que motiva a los privados a narrar la serie de historias para aconsejarlo en contra de la mujer. Esta cotidianeidad del peligro que viven los privados está a tono con la imagen de la corte que se representa a lo largo de la colección de relatos como un escenario de intrigas y engaños, donde es menester mantenerse alerta para evitar caer en las trampas tendidas por los personajes inescrupulosos que son característicos de las cercanías con el poder.

4.4.8. LOS MALOS CONSEJEROS EN LOS APÓLOGOS

Dentro de la serie de apólogos narrados por los consejeros, pueden destacarse cinco relatos en los que se representa a un personaje que, con una mala intención concreta o por negligencia, brinda un mal consejo a otro.³⁵⁶ Los apólogos en cuestión son *Striges*, *Fontes*, *Balneator*, *Nomina* e *Ingenia*. Los primeros dos son narrados por la madrastra, mientras que los últimos tres son narrados por el cuarto y el séptimo privado; otro detalle a tener en cuenta es que los primeros tres relatos exponen la dupla infante-consejero, mientras que los últimos dos sitúan la situación del consejo en contextos o bien íntimos y conyugales, en el caso de *Nomina*, o bien en una situación de transmisión pedagógica, en *Ingenia*.

Se analizarán estos cinco relatos en función de la representación del mal consejero y del mal consejo, y se relevarán tanto los elementos que tienen en común como los que los diferencian, con el objetivo de plantear la existencia de una configuración prototípica del mal consejero. En un texto que narra, de manera central, el accionar de un rey y la constante intervención de sus consejeros, la pregunta ¿quién aconseja mal, y por qué? es fundamental para completar el entendimiento de la colección.

³⁵⁶ Entiendo como “consejero”, en este apartado, a un personaje que da un consejo a otro, de manera general; esto incluye tanto a los privados reales como a personajes que están por fuera del entorno cortesano.

4.4.8.1. *Striges, Fontes y Balneator*: la dupla infante-consejero

Se ha hablado previamente de esta tríada de relatos, pero en este caso el enfoque estará puesto en el accionar de los consejeros. *Striges* y *Fontes* son narrados por la madrastra, quien, a medias o fallidamente, hace uso de los relatos para desacreditar a los privados, lo que no termina de quedar claro porque el accionar de los consejeros en esta colección o bien no es deliberadamente negativo o bien es opacado por el devenir de los acontecimientos. En el caso de *Striges*, directamente se omite la mala acción del privado, a la vez que el anuncio de la madrastra acerca de un privado que mató a un rey es falso; esta exageración en el planteo del relato la deja, en el mejor de los casos, como una mala narradora, y en el peor de los casos, como una mentirosa. En el caso de *Fontes*, el privado omite contarle al infante sobre las propiedades mágicas del agua de la fuente, y luego lo abandona deliberadamente; en este caso, la mala acción del consejero se produce por omisión, y, a pesar de estar más clara que en el relato anterior, no cobra relevancia en el contexto del apólogo, ya que es inmediatamente opacado por el cambio de sexo del joven, la aparición del demonio, y las acciones subsecuentes. Sin embargo, en el final de la historia se retoma el tema de la culpabilidad del privado: luego del retorno del infante a su palacio y el relato de lo ocurrido ante el rey, este manda a matar al consejero traidor. Este detalle está presente también en la versión árabe y refuerza el mensaje de la madrastra: la traición del asesor debe pagarse con la muerte. El hecho de que el privado no tenga ninguna motivación explícita para traicionar y engañar al infante contribuye con la imagen de la corte como un ámbito peligroso, donde es fundamental la cautela y precaución en extremos que rozan la paranoia: si un consejero puede traicionar a un infante sin ninguna razón, solo porque lo ve en una situación de vulnerabilidad, es imposible confiar en nadie.

En el caso de *Balneator*, se establece la dinámica del traidor-traicionado: el mal consejo del bañador, que es mal intencionado, se volverá en su contra; el bañero se convence de que, por su obesidad, el infante es incapaz de tener relaciones con ninguna mujer, y su convencimiento es tal que involucra a su misma esposa, en un error que lo llevará no solo a ser víctima de adulterio sino que terminará quitándose la vida a causa de la vergüenza. Afirma Haro Cortés que “La certeza del bañero de la impotencia del príncipe no es un error absurdo de lógica, sino una apreciación avalada por las teorías médicas en torno a la impotencia y que con toda seguridad eran de dominio popular” (2015: 152). La versión castellana y la presente en *Las cien y una noches* omiten detalles escabrosos acerca de

la fogosidad del infante, que en *Las mil y una noches* se exponen con total crudeza.³⁵⁷ En el *Sendebar* hispánico solo nos encontramos con una respuesta burlona de la mujer, que puede funcionar como puntapié para la transformación del relato en su pasaje a las versiones occidentales, que hemos mencionado previamente, donde el enfoque se desplaza de la falta de criterio del bañador a la poca confiabilidad de las mujeres.

Lo que tienen en común estos tres relatos, además de escenificar el vínculo entre un infante y un consejero, es que la mala intención del asesor nunca resulta exitosa, y en la mayor parte de los relatos es castigada.³⁵⁸ La representación de los infantes siempre es positiva, aun en los relatos narrados por la madrastra, que tiene como objetivo último denostarlo; lo que contribuye con la idea de que el *Sendebar* es un texto con una coherencia interna impecable, a pesar de las numerosas deturpaciones del manuscrito.

4.4.8.2. *Nomina e Ingenia*: el mal consejo en los apólogos finales

El séptimo privado concluye la contienda narrativa con el relato de dos apólogos que contradicen la armonía estructural de los primeros seis privados al enfocarse exclusivamente en el mensaje antifemenino. Así es cómo ambos relatos del séptimo privado tienen la misma motivación: “non mates a tu fijo por dicho de una muger” (114) y “las maldades de las mugeres non an cabo nin fin” (116). El hecho de que se trate del cierre del ciclo narrativo de los privados podría estar vinculado con una enfatización deliberada del mensaje contra la madrastra, que se traduce en la duplicación del mensaje en contra del género femenino. Este énfasis de los privados podría ser una forma de respuesta a la multiplicidad de intentos de suicidio de la mujer; el *in crescendo* de la desesperación de la madrastra tiene su correlato en el recrudecimiento del ataque de los privados a su persona, a través de la crítica generalizada al género femenino.

En *Nomina*, el foco está puesto en la incapacidad de las mujeres de servir como buenas consejeras: el hombre que sigue las sugerencias de su mujer termina, o bien

³⁵⁷ “The two of them stayed in the room and locked the door, after which the young man took her and clasped her to him. As they embraced, he had an erection like that of a donkey and he mounted her and stayed for a long time as she sobbed and shrieked, twisting and turning beneath him. Her husband started to call to her, saying: ‘That’s enough. Come out. It has been a long day for the child that you are suckling.’ ‘Go to your baby and then come back,’ the young man kept saying, but she insisted: ‘If I leave you, I shall die, and as for my son, he can cry himself to death or be brought up as an orphan without a mother.’ So she stayed with the young man until he had made love ten times, with her husband on the other side of the door calling to her, shouting, shedding tears and praying for help which did not come.” (2010: 562). La narración del acto sexual y de la humillación resultante del bañador son mucho más explícitas en esta versión, que roza lo grotesco.

³⁵⁸ No hay registro en las versiones orientales conservadas de que el consejero del infante en *Striges* tenga un castigo final, pero puede hipotetizarse que hubiera un castigo en alguna versión no conservada, lo que aumentaría su parecido con *Fontes*.

convertido en una monstruosidad, o bien castrado; ambos extremos ocasionan que malgaste sus deseos y finalice el relato sin ningún tipo de beneficio. Lo que no está explicitado en el texto es si el consejo de la mujer es mal intencionado o negligente; si bien no modifica el sentido general del relato, sí podría contribuir con la representación de la mujer como un ser astuto, que logra perjudicar al hombre aun si este se encuentra en una posición de superioridad. A la luz de los relatos anteriores que ilustran las maldades de las mujeres, lo más probable es que se trate de un consejo deliberadamente mal intencionado, con el objetivo de perjudicar al hombre en su oportunidad de conseguir un beneficio.

El hecho de que el primer relato del primer consejero –*Leo*– ponga en escena a una mujer que otorga un buen consejo y logra hacer desistir a un rey de cometer una mala acción tiene su contrapartida en el primer relato del último consejero, que escenifica a una mujer que da una serie de malos consejos y logra perjudicar a un hombre que, en el inicio de la historia, se encuentra en una situación privilegiada (el otorgamiento de los tres dones de la diablesa). La ubicación de la mujer como consejera en ambos extremos de la serie de apólogos con tonos y consecuencias diametralmente opuestas se condice con la situación del relato marco, donde el rey se deja llevar por dos consejos femeninos en dos instancias distintas, el primero beneficioso y el segundo destructivo. De esta forma, se vuelve a destacar la armonía estructural que caracteriza al relato marco de *Sendebar* –no olvidemos que Haro Cortés lo cataloga como “uno de los ejemplos más perfectos y equilibrados de historia-marco que encontramos en la prosa medieval” (1995: 150)–.

Ingenia cierra el ciclo de relatos de los privados y tiene la particularidad de ser el único apólogo que escenifica una situación de enseñanza, pero, en este caso, funciona como una suerte de parodia del didactismo. En este relato, no tenemos un mal consejero, sino una situación de enseñanza y aplicación de conocimientos aprehendidos fallida. Considero que, a pesar de las obvias diferencias, este relato puede enmarcarse dentro de los casos que representan el “mal consejo” porque se trata de un personaje que toma una serie de enseñanzas e indicaciones y los aplica de manera errónea, lo que puede tomarse como otra forma de abordaje del tema: se trata de un personaje “mal aconsejado”, en el sentido de que recibe el mensaje y lo aplica de forma incorrecta. El hecho de que el mancebo parta del mismo punto de partida que el *Sendebar* (conocer todas las maldades de las mujeres) y realice todos los pasos del proceso de aprendizaje (sentarse sobre la ceniza, realizar un ayuno especial, escribir libros sobre “las artes de las mugeres” [118]) sin haber puesto en práctica sus conocimientos es lo que lo lleva a la derrota y la ignominia. Recordemos que, en el relato marco, el infante lleva a cabo su proceso de aprendizaje y la primera aplicación

práctica que experimenta es el encuentro con la mujer del rey, que lo pone a prueba con su plan regicida –prueba que pasa a medias, al romper el pacto de silencio y revelarle el plazo que este durará, lo que le da a la madrastra un conocimiento extra que la pone en una situación de superioridad—. En este caso, el joven del relato se encuentra también con una mujer que lo pone a prueba y es derrotado de manera rotunda.

Esta puesta en relación entre el infante del relato marco y el joven de *Ingenia*, únicos dos personajes que atraviesan un proceso de aprendizaje, contribuye con uno de los mensajes centrales de la colección: las maldades de las mujeres son imposibles de cuantificar y aprender, por lo que la cautela es el mejor aliado ante un enemigo tan escurridizo como incatalogable. El error del infante, que casi la cuesta la vida, es ceder ante la ira, abandonar la cautela y el silencio y brindar información relevante a la mujer de Alcos; en el caso del joven del apólogo, el error es aún más grave, dado que cede ante los encantos de una mujer casada y se coloca en una situación de vulnerabilidad que se vuelve risible en el final de la historia, con la quema de libros y el abandono definitivo del estudio.

Lo que tienen en común estos apólogos finales, además de que ambos coinciden en el mensaje sobre las maldades de las mujeres, es la preponderancia de un personaje femenino en relación con la pérdida masculina; ambos colocan a la mujer en un rol que no le corresponde. El hombre de *Nomina* pide consejo a su mujer acerca de una problemática relevante, lo que resulta en el malgasto de una situación ventajosa. En el caso del joven de *Ingenia*, la consideración de las mujeres como un objeto de estudio cuantificable y fácilmente catalogable lo lleva a una derrota deshonrosa.

El otro aspecto que une a estos dos relatos es el del efecto humorístico: en el caso de *Nomina*, la sexualidad hiperbolizada representada en la proliferación de miembros viriles y la castración del hombre puede resultar risible, así como la imagen del mancebo quemando sus libros en una hoguera, en una suerte de inversión del ritual inicial de las cenizas. Si las maldades de las mujeres son imposibles de conocer en su totalidad porque no pueden cuantificarse por escrito, el efecto que produce la narración de su malicia en el receptor de los relatos puede ser humorístico. El humor como una forma de conocer e interiorizarse sobre una problemática difícil de abordar es un posible efecto de lectura de estos apólogos antifemeninos.

A manera de cierre, puede afirmarse que el tema del mal consejo y el mal consejero en *Sendebär* van de la mano: los malos consejeros brindan malos consejos con la exclusiva finalidad de perjudicar a los aconsejados. En el caso de los consejeros reales, el énfasis está puesto, no tanto en el consejero, sino en la representación positiva de la figura de los

infantes, que, en todas sus manifestaciones literarias, ya sea en los apólogos como en el relato marco, siempre tienen un matiz positivo, logran sobreponerse a los embates de sus malos asesores y triunfar por sobre las adversidades.

Debe tenerse en cuenta que, si bien el ámbito cortesano es central para el accionar del consejero, en los apólogos las situaciones de intercambio de consejos entre infantes y asesores no suceden en el contexto de palacio, sino en lugares externos a la corte, y en general que representan un peligro para el infante: o bien el bosque, como lugar donde habitan fuerzas y figuras sobrenaturales, o bien, en el caso del infante de *Balneator*, los baños, donde la vulnerabilidad del joven queda expuesta en su desnudez. Los consejeros ven la ocasión de desplegar su malicia en estos ámbitos externos y ajenos a los infantes.

Cuando la consejera es una mujer, hemos observado tanto en el relato marco como en el apólogo que no existe un consenso generalizado sobre su mal desempeño: tenemos al menos dos mujeres que dan consejos enfáticamente positivos –la madre del infante y la mujer de *Leo*– y al menos dos mujeres que brindan consejos negativos –la madrastra del infante y la mujer de *Nomina*–; cada una puede funcionar como antítesis de la otra, lo que no permite formular una conclusión general y abarcativa sobre el rol de la mujer como consejera en *Sendebar*.³⁵⁹

4.5. LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN CONTEXTOS URBANOS: EL LADRÓN, EL ESTAFADOR, EL MAL COMERCIANTE

El tercer tema que se tratará en este capítulo es el de las representaciones del mal en contextos urbanos. Si bien el principal contexto en el que se representan los apólogos narrados por los privados es el doméstico,³⁶⁰ el ámbito urbano ocupa un lugar de importancia en el momento de ilustrar los peligros que acechan al hombre: en general se trata de lugares donde se despliegan las más variadas trampas y engaños de los que los protagonistas de los relatos deben estar prevenidos. Es así que las representaciones literarias –tempranas, si tomamos en cuenta la fecha de traducción de *Sendebar*– de los conglomerados urbanos resultan de especial importancia en el momento de comprender el

³⁵⁹ Lo que no implica ignorar que la mayoría de las representaciones de mujeres que aparecen en los apólogos tienen un carácter negativo, por su tendencia a engañar, lo que se ha analizado en el apartado sobre las mujeres adúlteras; pero esto no es extensivo a las pocas mujeres que oficiaron como consejeras en la colección.

³⁶⁰ En diez apólogos de la colección la acción se desarrolla en ámbitos internos y domésticos: *Leo*, *Avis*, *Gladius*, *Canicula*, *Pallium*, *Nomina*, *Ingenia*, *Puer 4 Annorum*, y *Abbas*. Esta preponderancia del contexto íntimo se explica por la centralidad de las situaciones de adulterio, que son el principal argumento en contra del género femenino que se esgrime en los alegatos de los privados.

modo en que se adaptan al contexto ibérico las formas de vida y convivencia plasmadas en ficciones provenientes de diferentes culturas.

Si se compara con los temas abordados previamente –las figuras femeninas y el ámbito cortesano en su relación con la representación del mal– el espacio urbano y los personajes que lo habitan es un tema que ha sido prácticamente pasado por alto en lo que respecta a la bibliografía crítica sobre *Sendebär*. Una de las razones que pueden esgrimirse es la dominancia que ha tenido el tema de la misoginia en el abordaje crítico del *Sendebär*; por otra parte, el hecho de que se conozca su patrocinador, el infante Fadrique, y que se trate de una figura tan cercana a Alfonso X como problemática, ha suscitado que se analice con especial interés las figuras del rey y sus cortesanos en la búsqueda de una identificación con el contexto de traducción de la colección. Estas razones –absolutamente válidas, por cierto– han dejado de lado el estudio de otras imágenes y representaciones presentes en el texto, que pueden funcionar como formas de entendimiento alternativas y complementarias de los estudios existentes hasta el momento.

Con este objetivo en mente –el análisis de apólogos, personajes y contextos vinculados con el entramado urbano que funcionen como representaciones del mal, para complementar y enriquecer el panorama de las configuraciones del mal en *Sendebär*– me enfocaré en los relatos *Panes*, *Pallium* y *Senex Caecus*, que sitúan las acciones narrativas en un entorno urbano. Si bien este tema no ocupa la extensión ni tiene los antecedentes bibliográficos tan completos y exhaustivos de los dos temas abordados con anterioridad, espero que funcione como un puntapié para el análisis de aspectos y situaciones del *Sendebär* que han sido pasados por alto, en detrimento de temas más populares y trabajados.

4.5.1. PANES: “LAVAR” EL DESAGRADO

Este relato, narrado por el segundo privado con el objetivo de disuadir al rey de la conducta precipitada, sitúa la acción en “una cibdat muy buena” (73) donde un mercader, que era “muy señérigo e apartado en su comer e en su beber” (73) envía a su mozo al mercado para que le consiga comida. Luego de varios días consumiendo “panes de adárgama” (73), que el mozo conseguía en el mercado, sobreviene la revelación de que el ingrediente central de los panes era una suerte de cataplasma que la cocinera le hacía a su padre, para curarle unas ampollas, con harina de adárgama, manteca y miel. El descubrimiento de los verdaderos ingredientes del pan lleva al mercader a dar “grandes bozes del gran asco que avía” (74) y finaliza con una reconvencción a su mozo: “¡Mezquino!

¿Qué faré que busquemos con que lavemos nuestras manos e nuestros pies e nuestras bocas e nuestros cuerpos? ¿Cómo los lavaremos?” (74).³⁶¹

Sobre este relato ha dicho Pedrosa Bartolomé “Que éste es uno de los cuentos más enigmáticos de todo el *Sendebār* lo prueba el hecho de que, hasta hoy, los críticos no hayan logrado averiguar nada más sustancial sobre él que su dependencia de *Las mil y una noches*” (2003b: 103). La falta de bibliografía abundante sobre este relato puede explicarse también por su brevedad, a la vez que no se encuadra en ninguna tradición narrativa específica (como en el caso de los relatos sobre adulterio y misoginia, a manera de ejemplo). El *Index* de Stith Thompson lo ubica en el N 383.2 “Man falls dead when he realizes that he has eaten bread from flour used for abscess plaster” (1958: 2018).

Eloísa Palafox, en un estudio sobre el rol de la comida en *Sendebār*, afirma que, en *Panes*, el elemento central es el efecto del asco, como consecuencia de la ingestión de un producto contaminado: “El asco surge [...] de la idea, a menudo infundada, de que la ingestión o el contacto con un objeto contaminado provoca un cambio dañino e irreversible que puede afectar no sólo al cuerpo sino también al alma” (2008: 70). Las versiones de *Las mil y una noches* y *Las cien y una noches* son muy similares, y solo contienen algunas alteraciones mínimas que no afectan a la historia de fondo; en algunas versiones, el hombre no se sana, sino que muere; la mujer que hace los panes a veces es la hija del enfermo y a veces es una enfermera. El efecto del asco es igual en todas las versiones, así como el planteo de la imposibilidad de “lavarse” el desagrado.

El trasfondo urbano de este relato enfatiza la existencia de peligros y potenciales situaciones desagradables vinculadas con el desconocimiento que implica la vida en la ciudad: el hecho de que el mozo no supiera la procedencia del pan es posible gracias al nivel de anonimato posible en un conglomerado urbano. Así como Paul Zumthor afirmaba, de las ciudades medievales, que rechazan el nomadismo de la sociedad medieval y llevan a cabo un parcelamiento del espacio y la concentración de seres y recursos (1993: 128), esta concentración conlleva una profundización del anonimato y el desconocimiento del entorno que implica, ciertamente, un nivel de peligro. En este caso, no se trata de un engaño deliberado con el objetivo de perjudicar al otro, como en el caso de las representaciones de la corte; ni se trata de un engaño motivado por la debilidad moral, como en el caso de las mujeres adúlteras; simplemente es una suerte de malentendido u

³⁶¹ La incongruencia de esta declaración –no queda claro qué es lo que no puede lavarse– se subsana al recurrir a la versión árabe: اغسل في وني فكيف اغسل جوفي (*āḡsal fāmī wa-bunī fakayfa āḡsal ḡanfī*) que puede traducirse como “Puedo limpiar mi boca y mi cuerpo, pero ¿cómo limpiaré mi interior?” (282).

omisión que surge como consecuencia de las disposiciones de la convivencia y la distribución de tareas en el contexto urbano bajomedieval.

4.5.2. PALLIUM: EL COMERCIO COMO EXCUSA PARA EL ENGAÑO

Si bien *Pallium* ha sido analizado previamente en este capítulo en función de la imagen de la alcahueta y la situación de adulterio femenino, no puede obviarse el hecho de que se trata de un apólogo que se desarrolla en un contexto urbano. Su similitud con el *fabliau* de Aubereé lo sitúa como un posible antecedente de la literatura de *fabliaux*, que se vincula de manera directa con el ámbito urbano.³⁶²

La ubicación en un contexto urbano cobra relevancia en la libre circulación de la alcahueta que, por su condición de anciana, cuenta con una mayor impunidad para moverse tanto en ambientes internos —recordemos que, en la versión árabe, utiliza como excusa las abluciones religiosas para introducirse en la casa de la mujer— como en la calle. Como era de esperarse, en los ambientes internos se encuentra de manera casi exclusiva con el otro personaje femenino de la historia, mientras que en sus salidas al exterior negocia e intercambia ideas con los personajes masculinos, lo que la pone en una situación de exclusividad: la ancianidad, en este caso, también funciona como un nivelador ascendente.

Una de las situaciones más retratadas en los apólogos situados en contextos urbanos es la del comercio: en este caso, el hecho de que el esposo de la mujer sea mercader funciona como un elemento en la trama del engaño urdido por la alcahueta. La compra del paño es un dispositivo que pone en marcha el engaño y le otorga a la mujer casada una suerte de salvaguarda para la circulación, similar a la que goza la anciana. El cambio de manos del paño, que circula por distintos ambientes y lugares con el objeto de encubrir el adulterio, también será experimentado por la mujer casada, que será conducida a diferentes ámbitos para lograr satisfacer el deseo del hombre, por un lado, y lograr que la alcahueta tenga una compensación monetaria por su accionar.

De esta forma, así como en *Panes* observábamos que la ciudad albergaba peligros por el nivel de anonimato y desconocimiento de ciertos individuos, en este caso el peligro y las malas acciones están vinculadas con la libre circulación de actores sociales como la alcahueta, y las actividades comerciales pueden servir como excusa para llevar a cabo engaños y concretar deseos vinculados con las más bajas pasiones.

³⁶² Sobre la incidencia del espacio urbano en los *fabliaux*, cfr. Calvo y Chicote (2003).

Es importante destacar que en las historias situadas en contextos urbanos cobran relevancia motivaciones y justificaciones vinculadas con el rédito económico, con mayor frecuencia que en los apólogos situados en ambientes cortesanos. La representación de la vida urbana está atravesada por la motivación económica, que origina las situaciones de peligro: la alcahueta es un ejemplo paradigmático de las motivaciones “degeneradas” típicas de los contextos de ciudad.

Al mismo tiempo, considero que los engaños que se llevan a cabo en los relatos urbanos son más sofisticados y complejos que los que se representan en ambientes cortesanos, donde el “engaño” se materializa como una falsa acusación o una indicación deliberadamente errónea con el objetivo de perjudicar al otro. En el caso de *Pallium* –y en el relato que se analizará a continuación– las tramas de los engaños implican un nivel de inventiva y una serie de pasos intermedios que los vuelve operaciones elaboradas.

4.5.3. SENEX CAECUS: LA CIUDAD DE LOS “OMNES MALOS E DE MALA REPUELTA”

Este relato, el tercero de cuatro que narra el infante luego de recobrar la voz, es una de las historias más largas y complejas del *Sendebār*. Figura en todas las versiones orientales, salvo en *Las cien y una noches* –dado que el infante no narra ninguna historia luego de su reaparición– y el *Tūti-Nāmeb* persa. Es uno de los relatos de los que Perry destaca un antecedente grecolatino –*La vida de Esopo*– como un argumento para apoyar su hipótesis del origen persa de la colección (1960: 15).³⁶³

Arbesú en su edición destaca, por un lado, su nivel de elaboración, y, por el otro, la cantidad de incongruencias que presenta el texto. Estas posibles deturpaciones del texto son visibles desde el título del apólogo, “Enxemplo del mercador del sándalo e del otro mercador”, que introduce una pareja de mercaderes que no aparece, ya que el relato solo

³⁶³ El fragmento narrativo que puede ubicarse en *La vida de Esopo* es el relativo a la segunda prueba, que implica beber toda el agua del océano, y es el siguiente:

“[...] Dijo Esopo:

–Cuando venga el árbitro de la apuesta con el adversario diciendo que te bebas el mar, no digas que no, al contrario, ponte como si estuvieras borracho. Coge una mesa, ordena que la sirvan y que se presenten los esclavos. Esto dará lugar a un espectáculo; acudirá todo el mudo a verlo porque tú te vas a beber el mar. Cuando veas que está todo lleno de gente, llenas una taza con agua de mar y cuando hayas hecho venir al juez de la apuesta, dí ‘¿qué apuesta hice?’ y él te dirá ‘que te bebas todo el mar’. Y tú dices: ‘¿nada más?’, ‘no’, te dirá. Entonces, tú pones testigos de esto y dices: ‘Ciudadanos, muchos son los ríos, hinchados por las lluvias e inagotables, que fluyen al mar. La única apuesta que hice fue beber el mar y no los ríos que desembocan en él. Así que, el adversario cierre las desembocaduras de los ríos, para beber únicamente el mar. Si imposible del todo es cerrar las bocas de los ríos que hay en el mundo, también es imposible que yo me beba el mar’. De este modo, unido un imposible con otro imposible, se romperá la apuesta.” (2001: 190-193).

contiene un personaje que oficia de mercader; a la vez que en la introducción del infante se anuncia la “estoria del viejo” (135) que no está mencionado en el título, y deja afuera a los otros protagonistas del relato, el mercader y la vieja. Con respecto a la introducción del relato, tanto *Senex caecus* como el siguiente, *Abbas*, que son los apólogos que cierran la colección, muestran deturpaciones en la inserción de los apólogos en el relato marco: ambos se abren con la pregunta del rey “¿Cómo fue eso?”, pero este interrogante no se encuentra motivado por ninguna frase previa, como en los apólogos anteriores, en los que siempre figuraba una frase que funcionaba como pie para la pregunta del rey y el subsiguiente relato. El hecho de que se trate de los apólogos finales puede hacernos suponer posibles errores del copista.³⁶⁴

El relato es el más largo de toda la colección y cuenta con distintas instancias narrativas: se trata de un encadenamiento de tres engaños que sufre un mercader que llega a un pueblo, y que, con la ayuda voluntaria de una vieja e involuntaria de un viejo ciego, logra revertirlos.³⁶⁵ Los tres relatos centrales que narra el infante³⁶⁶ tienen como objetivo la representación de personajes sabios, que funcionan, a la vez, como una limitación a la sabiduría del infante (“Yo te diré quién sabe más que yo” [127] es la frase con la que introduce sus relatos), y a la vez, como una confirmación de su sapiencia recientemente adquirida. Estos relatos, además, se caracterizan por postular como máximos representantes de la sabiduría a individuos situados en extremos opuestos de la vida (niños y ancianos), vinculados entre sí por el tópico de la ceguera.³⁶⁷

En este relato se introduce la imagen de la ciudad con una elocuente sentencia en boca de la vieja, que funciona como una figura positiva y consejera del mercader protagonista: “los de esta villa son engañadores e malos baratadores, e nunca viene omne extraño que non lo escarnescan” (136). De este modo, la relación entre el asentamiento urbano y el engaño y la trampa es directa y explícita. Los engaños de los hombres están

³⁶⁴ Rafael Ramos (2003) sostiene una interesante hipótesis sobre la inserción de *Abbas* como cuento final, que atribuye a una motivación particular del copista para evitar una posible reiteración de relatos en el códice Sin embargo, esta hipótesis no explica la deturpación en la inserción de *Senex caecus*.

³⁶⁵ Fradejas Lebrero, en su edición, postula que el relato está estructurado en tres partes (engaño, asamblea y juicio) y que todo en el relato gira en torno al número tres: los engaños, los consejos, las sentencias (1990: 145-146). Por otra parte, Taravacci lee en el triángulo formado por el mercader, el viejo y la banda de ladrones una suerte de *mise en abyme* de la situación triangular del relato marco que nuclea al infante, el rey y la madrastra (2001: 141).

³⁶⁶ Los denomino “centrales” porque se encuentran en el nudo de la secuencia narrativa del infante: el que abre la serie es *Lac Venenatum*, que se relata con el objetivo de espejar la situación vivida previamente en el relato marco y contestar a la pregunta de Alcos acerca de la culpabilidad que le corresponde a cada actor de la historia; y el relato final, *Abbas*, solo retoma el tópico misógino para enfatizar la necesidad del castigo de la madrastra. Los tres relatos que se narran en el segmento central del discurso del infante tienen como objetivo la confirmación de su sabiduría, que lo hace merecedor del trono de Alcos.

³⁶⁷ Respecto del ciego como tópico literario medieval, cfr. Hawkins (2011), Pajón Mecloy (2013), Wheatley (2013), Scarborough (2018).

relacionados con el comercio, el juego y los pleitos judiciales: se intenta sacar ventaja del mercader en lo que respecta a su cargamento de sándalo, en un juego de dados y, finalmente, el hombre tuerto amaga con armar un pleito judicial ante el alcalde por el supuesto robo de su ojo.³⁶⁸

Esta comunidad de hombres engañadores y tramposos tiene un líder, que es el anciano ciego, a quien acuden todos los días para confesarle sus fechorías en una suerte de asamblea de ladrones. Este anciano va a funcionar como un segundo consejero – involuntario– del mercader, ya que es quien planteará las respuestas necesarias para esquivar cada una de las trampas a las que fue sometido por los hombres del pueblo. En este relato, como sucedió previamente en *Striges*, con la diablesa, el consejo para ayudar al protagonista a solucionar su problema será involuntario; la transmisión de saberes, en este caso, es esquivada e indirecta; el mercader escucha a escondidas los consejos del viejo, que no sabe que está revelando información que perjudicará a sus propios hombres; es el buen criterio del mercader –asistido previamente por la vieja– el que lo ayudará a salir del conflicto. Respecto de esta transmisión de saberes, afirma Salvatore Luongo:

Aquí parece importar poco que este use normalmente el saber de manera negativa, a favor de sus secuaces; lo que cuenta es que su sabiduría, aun sin intención, sea puesta ahora a disposición del protagonista. Lo que marca la diferencia en el *Sendebar* como en obras similares, es el uso, bueno o malo, que se hace del conocimiento; incluso aquel al que recurre la madrastra es una forma de conocimiento, pero usado para un mal propósito, en apoyo de una mentira. (2017: 82).

El nivel de complejidad de las trampas requiere de la creatividad y astucia del viejo para sortearlas; el hecho de que se trate de un viejo ciego que lidera una asamblea de ladrones y timadores, que se une a las figuras de los portadores de sabiduría de los relatos anteriores del infante, dos niños “ciegos e contraños” (129), da una pauta sobre la transmisión de sabiduría en *Sendebar*. Si bien el infante es reconocido por toda la corte como su integrante más sabio –y por esta misma razón se vuelve merecedor del trono de su padre– el conocimiento de los límites de su propia sabiduría es, paradójicamente, una parte fundamental de su formación y sapiencia. A la vez, el hecho de que el mayor nivel de sabiduría sea ostentado por niños y un anciano ciegos, a los que se suma el hecho de que el anciano lidera una banda de ladrones deja en claro que la sabiduría en *Sendebar* es un atributo que puede adquirirse en contextos heterogéneos, a la vez que enaltece la humildad

³⁶⁸ La versión de *Las mil y una noches* presenta un cuarto engaño, que lleva a cabo un zapatero que le arregla una sandalia al mercader e intenta hacerle trampa con el pago; por un lado, puede pensarse que se quiebra la armonía estructural tripartita (cfr. nota 365), pero, por el otro, se profundiza la multiplicidad de espacios y niveles del engaño ciudadano.

demostrada por el infante, que sabe reconocer la sabiduría incluso en personajes y situaciones no exentas de polémica.

4.6. CONCLUSIONES GENERALES

En el presente capítulo hemos comprobado que las configuraciones del mal en *Sendeban* son heterogéneas y están vinculadas con tipos y contextos variados entre sí. He propuesto y llevado a cabo una clasificación tripartita en relación con los temas y figuras que se desarrollan en el imaginario del mal en la colección: las configuraciones del mal vinculadas con lo femenino, aquellas vinculadas con la corte, y, en un lugar más marginal pero igual de definido, las que tienen que ver con las representaciones de ciudades y núcleos urbanos.

Si bien esta clasificación taxonómica es aproximada y dinámica, dado que los apólogos y situaciones planteadas en el relato marco pueden abarcar a más de una clasificación a la vez –por ejemplo, *Pallium* es un relato con una protagonista femenina, que tiene lugar en un contexto urbano; asimismo la figura de la madrastra, si bien se inserta dentro de un discurso antifemenino, también puede funcionar como un recordatorio de los peligros de la vida cortesana– es una herramienta útil para bocetar el panorama del imaginario del mal tal como se representa en la colección castellana, teniendo en cuenta tanto sus antecedentes orientales como el contexto ibérico de traducción.

El imaginario del mal vinculado con lo femenino es el más explorado a nivel bibliográfico; la declaración inicial expresada en el prólogo, que afirma que el libro fue escrito “para apercebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres” (50) ha enfocado la atención de la crítica en este aspecto de la colección. La preponderancia argumentativa que tiene la figura de la madrastra en el relato marco, que origina que ocho de los veintitrés apólogos de la colección tengan como objetivo primordial vituperar a las mujeres, con el objetivo de desacreditarla, ha generado la falsa noción de que el *Sendeban* es un libro que trata principalmente sobre las maldades de las mujeres. Sin embargo, tal como hemos mencionado, solo un tercio de los relatos tratan explícitamente sobre los engaños femeninos; se trata de una porción importante de la colección, pero no exclusiva.

Respecto de las configuraciones del mal en relación con el género femenino, puede afirmarse que se dedican a confirmar las directivas generales que los discursos médico, religioso y jurídico de la época establecían sobre las mujeres: se trata de seres débiles en lo que respecta al deseo sexual y proclives a cometer engaños para satisfacer su ansia carnal

desmesurada. Los relatos que narran los consejeros con el objetivo de ilustrar las maldades de las mujeres tienen como tema preponderante el adulterio, que se vuelve la situación paradigmática del engaño: tanto las mujeres jóvenes son propensas a cometer engaños contra sus maridos, como las ancianas a procurar salvedades y excusas para ayudarlas con la concreción de los mismos. En los relatos que contienen figuras demoníacas, todas relacionadas con el género femenino, también se lleva a cabo una descripción del ser demoníaco en función de la manifestación del deseo: ya sea la diablesa de *Striges*, que seduce al infante para luego intentar comerlo,³⁶⁹ la diablesa de *Fontes*, que luego de su cambio de sexo temporario aparece embarazada, o la diablesa de *Nomina*, que tiene un hijo con el protagonista del relato; todos los personajes demoníacos subrayan el vínculo entre el género femenino y el erotismo.

El hecho de que la colección hispánica sea el producto de un pasaje intercultural implica la cristianización y castellanización de sus contenidos; esta modificación se explicita particularmente en las figuras sobrenaturales propias del folclore oriental, que, al verse traducidas al contexto castellano bajomedieval, son reformuladas según tipologías y fórmulas propias del horizonte cristiano: las *efrits*, *ghoulas* y *djinns* se convierten en “diablezas”, término que debe dilatarse para contener en sí mismo una variedad de personajes distintos; por esa razón es que las diablesas de *Sendebar* exhiben un comportamiento heterogéneo.

En lo que respecta a la concepción de la mujer como un ser proclive al engaño y al adulterio como la situación de engaño central y paradigmática que se lleva a cabo en el ámbito conyugal, no se verifican rasgos y características problemáticas de asimilar en un contexto castellano cristiano. Las pocas situaciones concretas vinculadas con el ámbito islámico –por ejemplo, las abluciones de la anciana de *Pallium*, o el mismo carácter mediador de la intermediaria, surgida inicialmente en sociedades islámicas– son traducidas y reversionadas en el contexto castellano con total éxito. Es posible afirmar que las directivas generales sobre la naturaleza femenina eran compartidas en el contexto islámico del que proviene la colección y en el ámbito castellano bajomedieval, por lo que no se originan grandes conflictos de traducción y asimilación en lo que respecta al mensaje sobre las mujeres que se desprende de los apólogos que tienen como objetivo específico la vituperación del género.

El segundo tipo de situaciones y personajes vinculados con el mal que fue analizado es el relacionado con el contexto cortesano. El hecho de que *Sendebar* haya sido enviado a

³⁶⁹ No está de más recordar que en la versión árabe el infante le propone matrimonio, lo que deja más en claro el carácter seductor de la diablesa devenida doncella.

traducir por el infante don Fadrique, un miembro de la corte tan prominente y cercano al rey Alfonso X como problemático, sitúa la colección hispánica de lleno en el entorno de la corte. Si bien al día de hoy desconocemos las intenciones de Fadrique al promover esta traducción –dado que no nos ha legado ninguna otra traducción ni, aún menos, ningún documento que funcione como una suerte de declaración de principios– y las circunstancias misteriosas que rodean su ejecución solo agregan incógnitas al asunto, sí es posible ubicar la traducción del *Sendebär* en el contexto del surgimiento del reinado alfonsí, que se caracterizaría, en adelante, por un fuerte patrocinio de las letras y las traducciones al castellano. Si tenemos en cuenta que solo dos años atrás Alfonso, como infante, había impulsado la traducción de *Calila e Dimna* del árabe al castellano, podemos concebir a *Sendebär* dentro de una corriente de traducciones literarias de obras ejemplares árabes a la lengua castellana. Esta ubicación contextual es útil para aventurar que la difusión de *Sendebär* en la Península Ibérica pudo llevarse a cabo –tal vez exclusivamente– en ámbitos cortesanos, lo que enfatiza el carácter central de las representaciones de la corte en el texto. La colección se vuelve, de esta forma, un reflejo especular de las tensiones y peligros que acechaban a sus receptores originales. De esta forma, el análisis de la representación de las configuraciones del mal en entornos cortesanos puede servir para profundizar el conocimiento del contexto de traducción castellano.

Con ese preconceito en mente, el análisis que llevamos a cabo de las figuras del rey, el infante y el consejero, en función de su vínculo con los discursos sobre el mal en la colección, brinda una conclusión sugerente: la figura del rey implica una carga negativa en su representación, mientras que el bosquejo positivo del infante, tanto en relatos marco como en apólogos, equilibra el cuadro. De esta forma, seguimos a Haro Cortés cuando afirma, respecto de las obras de literatura sapiencial castellanas del siglo XIII:

[...] el príncipe debe ser espejo para sus súbditos y la sociedad, y ésta por su parte, ha de imitar la conducta de su soberano. El propósito que guía estas obras, tal y como ha sido constatado abundantemente por los estudiosos, es principalmente, modelar la imagen del rey virtuoso, esto es, el prototipo de la perfección. (1995: 220).

En este caso, el ejemplo de virtud está encarnado en la figura del infante, quien, sin embargo, debe experimentar un proceso de aprendizaje que concluye en la adquisición de sabiduría y en su postulación como el hombre más sabio de la corte; es pertinente recordar que el infante cuenta con un período de aprendizaje fallido, que se corresponde con los primeros años de enseñanza de Cendubete. Es así que puede pensarse una doble vertiente: en primer lugar, incluso el hombre más sabio de la corte necesita un espacio de enseñanza, porque la sabiduría no es un rasgo inmanente del infante en función de su categoría; a la

vez que puede pensarse en el rol central de la figura del tutor como aquel que se encarga de conducir y moldear el comportamiento del infante. El tutor y los privados tienen una función análoga, y son, en definitiva, quienes determinan la conducta del rey y el infante; Alcos no termina de conferir importancia al rol de sus privados, y por eso falla una y otra vez en su accionar, mientras que el infante se compromete con la palabra dada a su tutor y esto termina de sellar su proceso de aprendizaje y entronizarlo como el hombre más sabio de la corte.

El ámbito cortesano, de una manera similar al doméstico, tal como ha sido representado en los apólogos sobre los engaños de las mujeres, también es un entorno peligroso por la proliferación de engaños y, en este caso, malos asesores dispuestos a traicionar a su superior; la dupla infante sabio-mal consejero que se repite en los relatos constituye una muestra clara de esta concepción. A los privados que aconsejan de manera maliciosa a los infantes se les suma la impericia del rey en el relato marco que carece de la habilidad suficiente para distinguir entre el buen consejo de sus asesores y la palabra malintencionada de su mujer. De esta forma, los mayores enemigos del discurso ejemplar en el entorno cortesano son los falsos consejeros y los poderosos que no pueden discernir entre la palabra falsa y la verdadera.

Por último, se ha postulado como tercer corpus de análisis las configuraciones del mal en apólogos que se sitúan en contextos urbanos: si bien se trata de un tema marginal, en relación con el de las concepciones de lo femenino y el entorno cortesano, se trata de un objeto de análisis inédito y que puede enriquecer los estudios sobre las representaciones tempranas de asentamientos urbanos en obras de ficción castellana. La forma en que obras ficcionales castellanas de carácter fundacional como *Sendebat* reflejan la vida en comunidad puede ser el punto de partida para análisis más específicos sobre el tema.

Por un lado, en el análisis y el cotejo con versiones orientales se verifica la falta de problematización de la traducción de contenidos; las representaciones de asentamientos urbanos tienen características similares en los distintos contextos de circulación de las obras, lo que permite una traducción y asimilación que no presenta ningún conflicto aparente. En segundo lugar, lo que diferencia a la representación de estos entornos urbanos –en relación con los ámbitos cortesanos analizados previamente– son rasgos específicos de la convivencia masiva, como el anonimato y una suerte de “profesionalización” de la estafa y el engaño, que se verifica especialmente en *Senex caecus*, el anteúltimo relato del infante, que muestra una suerte de consejo de ladrones que se reúne para escuchar a su líder.

De esta forma, recapitulando los análisis previos, podemos afirmar que el peligro central tal como está expresado en el *Sendebar* es el engaño; ya sea en un contexto conyugal, cortesano o urbano, la potencialidad del engaño circundante es similar y debe prevenirse con cautela y sabiduría, a la vez que es central atender y aplicar un buen consejo. El hecho de que el buen consejo pueda ser impartido por un personaje negativo –como la diablesa de *Striges* o el anciano ladrón de *Senex caecus*– solo complejiza la concepción de la sabiduría tal como es planteada en la colección castellana. Así como la mala aplicación de un consejo impartido por un buen consejero es fútil, del mismo modo el aprovechamiento de un consejo impartido por un consejero malicioso puede ser beneficioso, si se lleva a cabo con suficiente cautela y buen juicio.

CAPÍTULO 5

CALILA E DIMNA: ORÍGENES, VERSIONES, ESTADO DE LA CUESTIÓN

5.1. LOS ORÍGENES DEL *CALILA E DIMNA* CASTELLANO: *KALILA WA-DIMNA*

Se denomina *Calila e Dimna* a la colección de relatos traducida del árabe al castellano en 1251³⁷⁰ por mandato de Alfonso X, que en ese momento era infante. El hecho de que se trata de una traducción directa de la lengua árabe al castellano es innegable; puede sindicarse al libro titulado *Kalila wa-Dimna* como el antecedente directo del *Calila* hispánico. Sin embargo, la historia de *Kalila wa-Dimna* es tan fascinante como compleja y cuenta con numerosos pasajes intermedios que han dejado huella textual en el texto, tanto en forma de prólogos e introducciones que describen los procesos de traducción, como, de manera más indirecta, en forma de rastros y detalles léxicos y narrativos que dejan al descubierto un texto formado por un sinfín de intervenciones culturales diferentes.

A continuación se hará un recorrido breve pero exhaustivo por las versiones intermedias más relevantes que contribuyeron con el texto hispánico tal como lo conocemos.

5.1.1. EL ORIGEN INDIO

5.1.1.1. *Panchatantra*

Si bien ha quedado claro que *Kalila wa-Dimna* no es una traducción directa del *Panchatantra*, sino, más bien, una refundición de este y numerosos materiales que surgieron con posterioridad, es innegable que la fuente más temprana es esta colección sánscrita de relatos enmarcados que data del siglo III d.C.³⁷¹ Su composición se le atribuye a un

³⁷⁰ La fecha, como veremos a continuación, todavía es debatida y es objeto de polémicas, aunque se acepta por la inexistencia de otras hipótesis más concluyentes.

³⁷¹ La datación del *Panchatantra* es un asunto complejo, por su antigüedad y la génesis oral de los relatos que lo componen, entre otros factores: Hertel data el arquetipo más antiguo del que deriva la colección que conocemos ca. 200 a.C. (1906; 1970), postura que es compartida por Franklin Edgerton (1924). La

brahmán llamado Viṣṇuśarman, de quien no se tiene ningún dato biográfico concreto, por lo que es imposible afirmar su existencia extratextual o si se trata de una invención literaria.³⁷² Las únicas circunstancias acerca de la composición de la obra a manos de Viṣṇuśarman están indicadas en el texto, que afirma que se trata de un encargo hecho al brahmán para enseñar principios de gobierno a los tres hijos incompetentes de Amarasakti, rey de Mahilaropya, territorio donde se desarrollan varios de los relatos de la colección.³⁷³

Se considera al *Panchatantra* como un tratado de *nīti* o ciencia de la conducta política, una tradición de disciplina intelectual india (Baik, 2012). A la vez, el objetivo planteado por el texto es enseñar el sistema del *artha*, que es considerado, en la filosofía hindú, como uno de los cuatro objetivos del ser humano, vinculado con la consecución de la riqueza y el poder mundanos.³⁷⁴ Johannes Hertel, el editor y descubridor de la rama de Cachemira, equiparaba los términos *nīti* y *artha*, en el sentido de que ambos significan tanto astucia como beneficio o provecho.³⁷⁵ François de Blois destaca, fundamentalmente, el carácter amoral de estas enseñanzas:

The *Pañcatantra* is not, as it might at first seem, a collection of folk tales or animal fables. The stories are told for a particular paedagogical purpose. It is a text book for members of the upper strata of Indian society on how to survive and prosper in the world of politics and worldly affairs. It is not a book about morality (*dharmā*). The *Pañcatantra* is a decidedly amoral work; its basic tenor is very much what we, in Europe, would call Machiavellian. The “moral” that it teaches is that the clever succeed and the not so clever are doomed to failure. It describes in detail, and condones, all kinds of deceit and treachery and emphasises that these are necessary in politics and life in general. (1990: 15).

composición de la versión de la que deriva *Kalila wa-Dimna* se ha datado ca. 250-300 d.C.; aunque todavía hay debates acerca de la versión que constituye la base de la traducción al pahlevi; Hertel (1910) postula que se trata de la llamada “rama de Cachemira”, que reconstruye con el nombre de *Tantrākhyāyika*; Isidoro Montiel considera a esta recensión como la más importante, dado que, a su entender, “contiene un 95 por 100 del texto original” (1975: 22). Edgerton, por su parte, plantea un *stemma* diferente que postula que la traducción al pahlevi no deriva directamente del *Tantrākhyāyika* sino que se trata de dos versiones independientes, y lleva a cabo una reconstrucción diferente del original (1924). Sobre la datación del *Panchatantra*, cfr., además de los citados, Geib (1969).

³⁷² Cfr. Edgerton (1924: 182) y Olivelle (1997: xii).

³⁷³ Tanto el nombre del rey como su reino también son considerados ficticios (cfr. Lal, 2001: 4589), aunque Montiel traduce Mahilaropya como Meliapur, una villa de la India meridional (Montiel, 1975: 19).

³⁷⁴ Respecto del *artha*, cfr. la siguiente definición de *The Encyclopaedia of Hinduism*: “In Indian philosophy this is one of the four *purusharthas*, or aims of life, with the others being *kama* (desire), *dharmā* (religious duty), and *moksha* (final liberation of the soul). The word *artha* has different shades of meaning in various contexts, but all of these meanings center on the definitions ‘aim’, ‘goal’ or ‘end’. The word can thus refer to any goal of human life, but as one of these *purusharthas*, *artha* refers to riches, power, and worldly prosperity. These are the material things that allow one to fulfill one’s temporal goals, and unless one gains them in some measure, any sort of worldly happiness becomes problematic.” (Lochtefeld, 2002: 55).

³⁷⁵ “Ein Synonym von *artha-sāstra* ist *nīti-sāstra*. *Nīti* oder *naya* bedeuten ‘Führung’, ‘Betragen’, ‘kluge Lebensführung’, daher auch ‘List’, ‘Klugheit’. Für den K ö n i g umfaßte die *nīti* zugleich die Staatskunst; sie war für ihn die Lehre vom klugen Betragen im privaten und öffentlichen Leben.” (Hertel, 1909: I 6s, citado en Döhla [2009: 14]).

La aplicación práctica de estos conceptos en situaciones concretas fue una ventaja para la recepción y asimilación de los contenidos en contextos con culturas y principios religiosos muy diversos al ámbito de origen de la colección. En palabras de Hans Döhla: “Esta guía práctica de la conducta artera se hizo tan famosa en el mundo oriental y occidental precisamente a causa de estos dos conceptos de *artha* y *nīti*, que en muchas ocasiones eran ajenos a los principios morales del lugar de recepción del texto” (2008: 15).³⁷⁶

En su estructura, compuesta por cinco partes,³⁷⁷ se reflejan cinco aspectos distintos de las relaciones interpersonales que la colección ilustra. Estos son:³⁷⁸

a) *Mitrabhedā* o la desunión de amigos, el capítulo más extenso, que narra la historia del león y el buey; en *Calila e Dimna* es el capítulo I (“Del león e del buey”).

b) *Mitraprāpti* o la adquisición de amigos; en *Calila e Dimna* es el capítulo III (“De la paloma collarada e del galapago e del gamo e del cuervo”).

c) *Kākolūkīya*, los cuervos y las lechuzas, corresponde al capítulo IV (“De los cuervos e de los buhos”) de *Calila e Dimna*.

d) *Labdhanāśa*, la pérdida de la posesión, es el capítulo IV (“Del galapago e del simio”) de *Calila e Dimna*.

e) *Aparikṣitakāritva*, la acción precipitada, corresponde al capítulo VI (“Del rreligioso e del gato”) de *Calila e Dimna*.

Estos cinco capítulos narran historias protagonizadas por animales que concluyen con moralejas o reflexiones derivadas de los *Vedas*, de la poesía india tradicional o de las *jatakas*, historias que relatan las encarnaciones previas de Buda y que se consideran los antecedentes más firmes de los relatos del *Panchatantra*.³⁷⁹ Puede

³⁷⁶ Cfr., Alphonso-Karakala (1975) y Baik (2012; 2015) sobre la aplicación del artha en el contexto literario castellano Bajomedieval.

³⁷⁷ Esta estructura de cinco partes está contenida en el título de la colección, aunque existen desavenencias acerca del significado concreto del término *Tantra*. De acuerdo con de Blois, “The meaning of the title *Pañcatantra* is not altogether clear. *Pañca* means ‘five’, *tantram* means, strictly speaking, ‘loom’, ‘warp of a web’ (c.f. Persian *tār*). According to Hertel, in the context of *arthaśāstra* the word *tantram* means ‘trick’ (*List*) or ‘case of cleverness’ (*Klugheitsfall*). Thus, *Pañcatantra* means ‘a book consisting of five cases of cleverness’. Other Indologists have, to be sure, argued that *tantram* means simply ‘book’; *Pañcatantra* is thus ‘five books’. However, these scholars do not contest Hertel’s analysis of the character and purpose of the work.” (1990: 16; en cursiva en el original).

³⁷⁸ Sigo, en líneas generales, para la descripción del *Panchatantra*, a Isidro Montiel (1975: 19-39) y la introducción de la edición de *Calila e Dimna* de Hans Döhla (2009: 12-16).

³⁷⁹ Acerca de los *jatakas* y su calidad de antecedentes del *Panchatantra*, cfr. las siguientes palabras de Utpal K. Banerjee: “Detailing the previous lives of the Buddha, his followers and foes, the stories were mostly allegories where Bodhisattva (the Buddha in the previous birth) was the hero, practising one among many perfections of virtues, and contained much practical psychology and ethics: depicting Bodhisattva as a paragon of rare practical wisdom. *Jatakas*, themselves often adapted from the prevailing folktales by the Buddhists, were largely converted, almost after a millennium, into *Panchatantra* with stories that teach.” (2008: 48).

considerarse que los cinco capítulos o tantras constituyen la base sobre la que se desarrolla el libro conocido como *Kalila wa-Dimna*.

5.1.1.2. *Mahābhārata*

El *Mahābhārata* es considerado una de las dos grandes épicas sánscritas, junto con el *Ramayana*, al que supera en extensión. Ron Geaves lo define como “an encyclopaedic compendium of myths and teachings, famously claiming to include everything there is to know” (2008: 875), aunque la historia central puede resumirse, a grandes rasgos, como la narración de una lucha dinástica entre dos grupos opuestos, *Kaurava* y *Pāṇḍava*, por el reino del clan *Kuru*. Tanto la autoría como la datación de esta obra constituyen un asunto de debate de especialistas hasta el día de la fecha. Su autoría se atribuye al mítico sabio Vyasa, quien también es señalado como el autor de otras obras sánscritas relevantes como las *Vedas* y las *Puranas*.³⁸⁰ Existe un consenso general sobre el estatus mítico del personaje, aunque el tratamiento de su figura autoral aún sigue suscitando polémicas.³⁸¹ Respecto de la datación, los especialistas la han fijado entre el 400 a.C. y 400 d.C., un lapso temporal suficientemente amplio como para generar múltiples debates al respecto.³⁸²

El texto está dividido en dieciocho libros o parvas, que, a su vez, se subdividen en capítulos y versos. El *Kalila wa-Dimna* tiene tres historias provenientes del *Mahābhārata*, todas pertenecientes al libro XII, *Śāntiparvan* o “Libro de la paz”, que narra, entre otros muchos eventos, un largo diálogo entre un rey, *Yudhiṣṭhira*, y su brahmán, *Bhīṣma*, con especial atención a la enseñanza y transmisión del *artha*, lo que coincide con los contenidos y objetivos del *Panchatantra*. Las tres historias provenientes del *Mahābhārata* son:

- a) “Del gato e del mur” (capítulo VII del *Calila e Dimna* español, XII.138 de *Mahābhārata*);

³⁸⁰ Sobre la historia del sabio Vyasa, afirma Ron Geaves: “The mythology of Vyāsa declares him to be the illegitimate son of the sage Parāśara and Satyavatī. His dark complexion and birthplace on an island in the middle of the Yamunā river give him the alternative name Kṛṣṇavaipayana, although he is also known as Kānīna, the ‘illegitimate’. He appears in the *Mahābhārata* as the father of Dhṛtarāṣṭra and Pāṇḍu, whose respective children began the war. It is recounted that his mother married King Sāntanu and gave birth to two sons. The elder died in battle, but the younger one died childless. Although Kṛṣṇavaipayana preferred a life of celibate solitude, he married the two widows of the younger son at the bequest of his mother, thus becoming the progenitor of the legendary conflict that is the central theme of the epic” (2008: 976).

³⁸¹ Cfr., entre otros, Gupta y Ramachandran (1976); Sullivan (1990), Hildebeitel (2001; 2005).

³⁸² Sobre los debates por la datación del texto, cfr., entre otros, Brockington (1998) y Hildebeitel (2001).

- b) “Del rey Beramer e del ave que dizen Catra” (capítulo VIII de la colección castellana y XII.139 del *Mahābhārata*); y
- c) “Del leon e del anxahar rreligioso” (capítulo XII de *Calila e Dimna* y XII.111 de *Mahābhārata*).

Todos los relatos que, como puede apreciarse, se encuentran en el mismo bloque narrativo de la colección india, se supone que fueron añadidos en la traducción al persa, que se le atribuye al sabio Burzōy. Según lo que se desprende de la lectura de Benfey (1859), los relatos elegidos por Burzōy se remontan a historias anteriores, que sirvieron de fuente tanto para el *Panchatantra* como para el *Mahābhārata*. Por su parte, de Blois afirma que la fuente que utilizó Burzōy es muy cercana a las versiones del *Mahābhārata* que conocemos en la actualidad (1990: 13).

Respecto de la conexión entre el *Calila e Dimna* y el sustrato sánscrito, afirma Montiel:

[...] el *Panchatantra*, el *Hitopadesa*, una parte mínima del *Mahābhārata* y varias de las fábulas o cuentos contenidos en *Katha-sarīt-sagara*, de Somadeva Bhatta, son elaboradas expansiones de aquellos escritos indios en los cuales el libro de *Calila y Dimna* tiene una sustancial y fiel reproducción. (1975: 25).

5.1.1.3. *La leyenda de Caṇḍa Pradyōta*

Por último, en la recopilación de fuentes sánscritas llevada a cabo por Burzōy en la traducción al persa se destaca una leyenda budista (*La leyenda de Caṇḍa Pradyōta*) que constituye la fuente para el capítulo IX de la colección castellana, “Der rrey Çederano e del su alguazil Beled e de su muger Elbed”. Es el único relato de origen budista que se ha identificado en la colección hasta el momento.³⁸³ Su fuente más antigua puede ubicarse en la literatura de *Avadāna*, un tipo de literatura budista escrita en sánscrito centrada en las enseñanzas de Buda, que, junto con los *Jatakas*, constituyen los dos géneros literarios budistas más populares.³⁸⁴ Específicamente, forma parte de una obra conocida como *Sumāgadhāvadāna*, cuya datación puede fijarse, a grandes rasgos, ca. siglo II d.C.³⁸⁵ El fragmento de la obra que se corresponde con el capítulo IX del *Calila e Dimna* es el que narra los sueños del rey Krki y su interpretación. Este episodio también es conocido en la literatura árabe como “El rey y los ocho sueños”,³⁸⁶ y también está conservado en una versión tibetana, publicada por Schiefner (1875) que según de Blois (1990) es la más

³⁸³ Cfr. Benfey (1859: I), Hertel (1914) y De Blois (1990: 13).

³⁸⁴ Sobre la literatura de *Avadāna*, cfr. Dhar (1955), Sarkar (1971), Mukhopadhyay (2016), Sari Krishna (2016) y Singh (2016), entre otros.

³⁸⁵ Cfr. Dhar (1955: 103).

³⁸⁶ Cfr. Döhla (2009: 17).

cercana al texto de *Kalila wa-Dimna*;³⁸⁷ también se conservan una versión pali (el *Jataka* 77)³⁸⁸ y una china.³⁸⁹

El origen budista de esta historia queda especificado en la representación negativa de los brahmanes, que ofician de antagonistas;³⁹⁰ asimismo, la estructura del relato es particular en el contexto de la colección, dado que se produce una separación visible entre la narración de acciones y el debate entre el personaje del rey y su consejero, construido casi en su totalidad por sentencias.

5.2. LA TRADUCCIÓN PAHLAVI: EL VIAJE DE BURZŌY

Siguiendo a de Blois, es posible postular que, si bien las fuentes más antiguas del *Kalila wa-Dimna* pueden encontrarse en la India, no es sino la traducción al pahlavi la que le da forma a la colección tal como la conocemos y hasta puede considerarse la verdadera instancia de producción de la misma. La particularidad de esta traducción es que está narrada en la colección y forma parte de ella, en el capítulo titulado “El viaje de Berzebuey” en la versión hispánica. La ficcionalización del proceso de traducción y la incorporación del mismo a la colección no es sino una confirmación de la complejidad estructural del texto.

Existe consenso respecto de la fecha de composición de la versión pahlavi, que se sitúa ca. 570 d.C.; como la traducción de Burzōy no se ha conservado, es necesario prestar atención a la narración del viaje del médico persa tal como se ha preservado en versiones posteriores. De Blois, quien ha analizado en profundidad las diferentes versiones del viaje de Burzōy, afirma que gracias al cotejo con la versión árabe y la siríaca antigua, que derivan directamente de la pahlavi, es posible hacerse una idea concreta de la naturaleza de la versión persa (1990: 1). Burzōy es un personaje histórico, que fue médico en la corte de Cosroes I, un rey del imperio sasánida cuyo gobierno se sitúa entre 531 y 579 d. C. y es retratado como la figura regia que patrocina la traducción de materiales sánscritos al persa medio.

³⁸⁷ Cfr. Montiel (1975: 31-34).

³⁸⁸ “In India, we find this dream story in three texts, each differing from the other in number and content of the dreams. These three sources are: (1) The *Jataka* N° 77 (*Mahāsapina Jātaka*) (2) The *Abhidarmakośavyākhyā* of Yasomitra (Here the tale of the dream is quoted from some *Vinaya* texts) and (3) The *Sumāgadhāvadāna*.” (Dhar, 1955: 110).

³⁸⁹ Cfr. Wenzel (1893: 512-513), Dhar (1955: 118-121).

³⁹⁰ Afirma de Blois que esta circunstancia explica por qué la historia no se ha conservado en la India, pero sí en países vecinos donde se profesa el budismo (1990: 13).

5.2.1. LAS TRES VERSIONES DEL VIAJE DE BURZŌY

En su análisis sobre el viaje de Burzōy, de Blois llegó a la conclusión de que en las versiones conservadas de *Kalila wa-Dimna* existen tres versiones distintas del viaje del médico, que se diferencian principalmente por su extensión y que podrían corresponderse con tres tradiciones textuales diferentes. Es así que la que denominó la “versión larga”, se encuentra en la mayoría de los manuscritos árabes, incluyendo los que fueron editados por Cheikho y ‘Azzām, así como en la traducción griega y en la traducción persa de Bukhārī y ‘Abū l-Ma‘ālī. La principal característica de esta versión es que el viaje a la India es ideado e impulsado por el rey Cosroes, quien, al enterarse de la existencia de un libro llamado *Kalila wa-Dimna*, que contiene todos los saberes necesarios para un rey, ordena a sus cortesanos que designen a la persona idónea para adquirir el libro, quien resulta ser el médico Burzōy. El viajero mantiene su misión en secreto y solo confía –luego de un extenso diálogo sobre la amistad en el que prueba su valía y lealtad– en un indio llamado Azawayh, quien le consigue –de una forma no especificada en ningún texto– el libro para que Burzōy lo copie furtivamente. El retorno a la corte de Cosroes con el libro le otorga la gloria y el reconocimiento del rey, quien le ofrece cualquier recompensa que pueda imaginar; el sabio solo elige una túnica a la vez que solicita al ministro Buzurgmihr que escriba su biografía y la ubique al inicio del texto.

Por otra parte, la denominada “versión corta” se encuentra en un reducido número de manuscritos árabes, así como en la versión latina de Juan de Capua y en la traducción alfonsí. En esta la idea del viaje a la India se le atribuye al mismo Burzōy, quien lee en uno de sus libros sobre la existencia en el país foráneo de montañas que albergan hierbas que pueden hacer volver a la vida a los muertos. Es así que convence al rey Cosroes de financiar su viaje con el objetivo de conseguir las preciadas hierbas. Una vez en la India, a diferencia de la versión larga, donde el sabio realiza su misión en secreto, es ayudado por los gobernantes locales en su búsqueda de las hierbas, pero se desilusiona al no encontrar rastros de su existencia. Finalmente, pide ayuda a los sabios indios, quienes le revelan que la historia de las hierbas es alegórica: se trata de libros que contienen conocimientos que pueden despertar a los ignorantes del letargo que implica el desconocimiento, equiparable a la muerte. Burzōy traduce distintos libros del sánscrito al pahlavi y los lleva a la corte de Cosroes, quien se alegra con el conocimiento que estos le brindan y ordena a Buzurgmihr

que los conserve; uno de estos libros que Burzōy trae de la India es el *Kalila wa-Dimna*, que contiene su biografía como primer capítulo.³⁹¹

La tercera versión que de Blois destaca puede funcionar como una suerte de síntesis entre los dos primeros modelos: se encuentra principalmente en el *Shāhnāma* de Firdawsī, un poema épico de origen persa compuesto ca. 1000 d.C., que cuenta la historia del reino persa en clave mitológica.³⁹² Esta versión se inicia de manera muy similar a la versión corta: el médico Burzōy se contacta con el rey Cosroes para pedirle autorización para ir a la India en busca de una hierba que revive a los muertos. Una vez allí, consulta a numerosos especialistas que le aconsejan ir a ver a un hombre sabio y respetado por todos, que le informa que la hierba que fue a buscar es el libro de *Kalila wa-Dimna*, que se mantiene oculto con los tesoros del rey de India. Burzōy pide permiso para traducirlo y el rey se lo niega; sin embargo, se le permite leer el libro. El médico lo memoriza parte por parte y lo copia en secreto. En su regreso a la corte de Cosroes, este, feliz por la nueva adquisición, ordena a su sabio Buzurgmīhr que lo traduzca al pahlavi. Se le ofrece a Burzōy la recompensa que él quiera y elige una túnica y la introducción de su biografía en el inicio del *Kalila wa-Dimna*, que es redactada por Buzurgmīhr.

En lo que respecta a la descripción del proceso de traducción de *Kalila wa-Dimna* contenido en cada una de las versiones, podemos concordar con de Blois en que la versión corta otorga una importancia menor a la colección traída de la India, dado que se lo describe simplemente como uno de los textos que el médico consigue en su viaje; “That he translated this particular book appears more or less accidental” (de Blois, 1990: 52). En la versión larga, por el contrario, la entera motivación del viaje de Burzōy consiste en encontrar el *Kalila wa-Dimna* para traducirlo, lo que le brinda un lugar de relevancia. Sin embargo, nos chocamos contra el dato histórico de que *Kalila wa-Dimna* no existía como tal en el contexto de la literatura sánscrita –al menos, todos los datos relevados al respecto por especialistas apuntan en esa dirección–,³⁹³ lo que implica que tanto la historia narrada en la

³⁹¹ De Blois destaca otras dos versiones del viaje de Burzōy, que muestran pequeñas variantes respecto de estos dos modelos centrales y no son relevantes para el estudio del origen del *Kalila wa-Dimna*; sin embargo, remitimos al lector a de Blois (1990: 41-42).

³⁹² La fecha de composición temprana de este poema, en comparación con las versiones conservadas de *Kalila wa-Dimna*, le otorga una importancia adicional a esta versión.

³⁹³ Podemos hacer esta afirmación si tenemos en cuenta que el *Kalila wa-Dimna*, al menos como lo conocemos en las versiones árabes, es una compilación de distintas fuentes sánscritas, pero también budistas y árabes, lo que implica que no existía, antes del trabajo de compilación de Burzōy, una colección llamada *Kalila wa-Dimna* en la literatura sánscrita; cfr., entre otros, Montiel (1975), de Blois (1990: 52) y Döhla (2009: 9-10).

versión larga como la del *Shāhnāma* de Firdawsi son, cuanto menos, imprecisas en lo tocante a la verosimilitud histórica.³⁹⁴

De Blois, en contraposición con la postura de Hertel, que abogaba por la autenticidad de la versión larga (1909, I), afirma la mayor verosimilitud de la versión corta, no solo por el anacronismo de afirmar la existencia del *Kalila wa-Dimna* antes del viaje de Burzōy, quien se supone su compilador y, en última instancia –y con todas las comillas del caso– “autor”, sino por lo que él considera el otorgamiento de una excesiva relevancia positiva al libro en la versión larga, al postularlo como el único interés de Cosroes I al organizar el viaje de Burzōy. Es cierto que el rol que se otorga al libro de *Kalila wa-Dimna* en esta versión, como la única razón que origina una expedición a la India, tiene un tinte propagandístico, en un sentido muy amplio, que puede funcionar como una suerte de *captatio benevolentiae*, en especial si recordamos la posición introductoria en la que se encuentra esta historia. La aseveración de la fama que precede a la colección desde su origen en India puede no ser más que un recurso para legitimar el contenido de un texto foráneo y reafirmar la relevancia de su traducción.

Por último, de Blois hipotetiza sobre la cronología de las versiones de la siguiente manera:

I think that we cannot go too far astray by imagining the historical sequence of the versions in this manner: The simple, homely shorter version is the oldest. The *Shāhnāma* version is an expanded form of it. The longer version is derived from the *Shāhnāma* version by omitting the account of the search for the herbs and inflating the rest. So much, at least, for the relative chronology. (1990: 57).

Si aceptamos que la versión corta pudo haber precedido a la versión larga, de la que esta constituye una expansión, nos encontramos con que el texto hispánico conserva una versión anterior del viaje de Burzōy que las ediciones árabes existentes. Esto reafirma la complejidad de la realización de un cotejo entre las versiones conservadas y la necesidad de abordar las relaciones entre los textos con excesiva cautela.

5.2.2. BUZURGMIHR, EL MISTERIOSO COPISTA

Una incógnita que se abre a la luz de la comparación de las distintas versiones del viaje de Burzōy presentes en las distintas copias conservadas de *Kalila wa-Dimna* es la del rol que cumplió el sabio Buzurgmihr en la composición de la obra. Ya hemos establecido que

³⁹⁴ Existen debates al respecto que no profundizaremos en este apartado porque excede los límites de la tesis; a manera de ejemplo, Hertel afirma que el libro al que se alude en la versión larga es el *Panchatantra* (1909, I: 56); de Blois descarta por completo esta interpretación, a la que juzga arbitraria (1990: 52).

Burzōy fue el compilador de las distintas fuentes sánscritas, a la vez que adicionó, como veremos, una serie de relatos de origen persa, lo que formó lo que suponemos es el *Kalila wa-Dimna* persa que llega a las manos de Ibn al-Muqaffa' en el año 750 y que traduce el árabe; consecuentemente, podemos afirmar que se trataba de una obra similar a las versiones árabes y castellanas conservadas al día de hoy, en lo tocante a su estructura y cantidad de capítulos. Sin embargo, todas las versiones sindicán a Buruzgmīhr o bien como el escritor de la biografía de Burzōy insertada en el inicio de la colección (versión larga y *Shahnāma*) o bien como una suerte de copista o cuidador de la colección, tal como se indica en la versión corta.³⁹⁵

Si bien existe consenso en considerar a Buzurmighr como un personaje histórico de existencia verdadera, también es importante aclarar que su valor dentro del contexto literario persa tiene un peso simbólico y ficcional. Sobre este mismo tema es destacable la opinión de Nöldeke, quien, si bien no desmiente la existencia del personaje histórico Buzurmighr, sí cuestiona la relevancia que se le ha otorgado en el plano de la tradición literaria.³⁹⁶ Sin embargo, aún no existe una postura concluyente sobre la verdadera identidad de Buzurmighr y el período histórico en el que vivió; si bien la pareja que forma junto con Cosroes I Anushirwan como prototipos del rey justo y el consejero sabio ha llegado a constituir un tópico de la literatura persa,³⁹⁷ hasta ahora su identidad histórica es discutida.

De Blois destaca que en algunos manuscritos árabes, incluso, hay una tendencia a confundir los nombres de Buzurmighr y Burzōy. Basándose en esta indefinición, Arthur Christensen (1930) postula que Buzurmighr y Burzōy son, en realidad, la misma persona; según esta teoría, el primero funcionaría como una suerte de representación literaria del segundo. Para fundamentar esta idea se basa, entre otros motivos, en la inexistencia de fuentes históricas tempranas que avalen la existencia de Buzurmighr en tanto personaje de existencia real;³⁹⁸ a la vez que analiza la posible correlación entre los nombres, afirmando que Burzōy puede funcionar como un nombre hipocorístico de Buzurmighr.³⁹⁹ De Blois refuta cada uno de sus argumentos con variadas justificaciones, aunque la más importante,

³⁹⁵ Aunque es menester aclarar que este personaje no es mencionado en los manuscritos castellanos.

³⁹⁶ "Natürlich will ich nicht geradezu leugnen, daß Buzurmighr eine historische Person ist, aber er hat keinenfalls die Bedeutung gehabt, welche die betreffende Überlieferung ihm zuschreibt" (Nöldeke, 1912: 1).

³⁹⁷ Cfr. Arberry (193); Rypka (1968: 661-662) y Marcotte (1998).

³⁹⁸ "Il s'ensuit de tout cela que la tradition relative à Buzurmighr ne constitue pas une unité. Un récit pehlevi comprenant toute sa vie jamais existé. Bien que Buzurmighr ait été, selon la tradition, le premier ministre de Khusrau, aucun détail qui puisse servir à illustrer son oeuvre d'homme d'Etat actif n'est conservé." (Christensen, 1930: 101).

³⁹⁹ "Burzōē est un nom hypocoristique, dont le premier élément est *burz* (haut, élevé). Quel a été le second élément remplacé par le suffixe *ōē*? Nous connaissons quatre ou cinq noms sassanides composés de *burz* qui sont tellement rares que chacun d'eux n'est constaté qu'une fois; un seul nom de cette formation est très commun, à savoir *Buzurmighr*" (Christensen, 1930: 104).

a mi entender, es el hecho de que, dada la carencia de fuentes documentales, las teorías de Christensen no abandonan el plano hipotético.⁴⁰⁰

Pero aún existe otro detalle sobre Buzurgmihr que profundiza el misterio sobre este personaje, y es el hecho de que, en las versiones largas, se lo identifique como el escritor de la biografía de Burzōy. El tono confesional y la primera persona que se sostiene a lo largo de todo el texto sugieren que se trata, más bien, de una autobiografía, y no de una biografía escrita por un tercero. Esta posible errata⁴⁰¹ le otorga a de Blois un argumento adicional para declarar que la versión larga es posterior al de la versión corta, dado que fue escrita por alguien que no conocía a fondo la biografía de Burzōy.⁴⁰²

5.2.3. LA ELISIÓN DE BUZURGMIHR EN LA VERSIÓN CASTELLANA

Dado que la incidencia de Buzurgmihr es menor en la versión corta, no sorprende que en la colección castellana este personaje haya sido pasado por alto por completo: al retorno de Burzōy (Berzebuey en la traducción alfonsí) a la corte del rey, le sigue el regocijo de parte del monarca y la orden de leer las escrituras que Berzebuey trajo consigo: “e dio_las a aquellos que eran mas pryuados er mas açer/ca del rrey” (123)⁴⁰³ es el texto del Ms. B,⁴⁰⁴ y constituye la única alusión a los privados del rey en el texto, sin particularizar ningún personaje.

Puede considerarse que la elisión del personaje de Buzurgmihr en el texto hispánico tiene como consecuencia la torpeza en la introducción de la biografía del sabio Berzebuey; el ms. B menciona que “Et era el primero ca/pitulo deste libro el capitulo

⁴⁰⁰ Cfr. de Blois (1990: 48-50). A favor de la teoría de Christensen, cfr. Grignaschi (1978: 147-184).

⁴⁰¹ Si bien, siguiendo la línea planteada por de Blois, adhiero a la teoría de la errata, hay autores como Magdalene Pardo que no ven ninguna disrupción entre el anuncio de la escritura de la biografía y el texto que le sigue: “Bozorjmehr assure donc le relais entre le roi et Borzouyeh, entre le récit principal et le récit « secondaire », transformant ce qui était autobiographie en biographie à la première personne. C’est par la voix de Bozorjmehr, autorisée par le roi, que passe celle de Borzouyeh. Et c’est encore le roi qui, ayant entendu la lecture du chapitre, le déclare digne d’admiration, donnant ainsi son accord” (Pardo, 2006: 15).

⁴⁰² “It is evident that the longer version was written by someone who had read Burzoy's autobiography and had a vague idea of its contents. However, in writing his account he obviously did not actually have the text of the autobiography before him. Thus the description which he gives of it contains many errors, the most glaring of which is that he overlooked that it is an *autobiography*. One can hardly imagine that such a text was originally intended to be a part of the book of *Kalilab wa Dimnab*. In that case the author would have taken more trouble to bring his text into agreement with the other chapters in the book.” (De Blois, 1990: 55; en cursiva en original).

⁴⁰³ De ahora en más todas las citas del libro de *Calila e Dimna* serán tomadas de la edición de Döhla (2008), por lo que solo se consignará el número de página; cualquier cita realizada de una edición distinta será especificada con el apellido del editor.

⁴⁰⁴ El Ms. A tiene un enunciado muy similar: “e dio_les aquellos que eran mas priva/dos en_la casa del rrey” (123).

de Berzehuy et de_lo que / dixo de_sy e de_su linaje et de commo era movibile en_las cosas, tanto que el ovo de meter esto a rreligion” (123), mientras que el ms. A se limita a introducirlo con una escueta frase: “Et era el primero capitulo del leon et del / buey *que* es despues de_la estoria de Berzebuey, el menge” (123). La falta de justificación para la inserción de la historia de Berzebuey en el texto castellano, alineada con la desaparición de Buzurgmihir, complejiza la lectura de la colección y alienta a plantear nuevas formas de abordar la obra como un todo coherente. En palabras de Pardo:

Dans la version castillane, l'autobiographie de Berzebuey apparaît aussitôt après le récit du voyage en Inde, sans introduction ni intermédiaire. Cette proximité, un peu incohérente, permet au moins de mieux rapprocher les deux « voyages » et de tenter de situer le second par rapport au premier. Il serait illusoire, et peut-être erroné, de chercher entre les deux le lien d'une logique narrative, autre que le héros lui-même. (2006: 16).

Si no se justifica la inserción de la biografía —o autobiografía— como un pedido del mismo protagonista de la historia, de todos modos es posible comprender el viaje espiritual de Berzebuey como una búsqueda incesante de conocimientos que tiene como colofón su viaje a la India y la transcripción del libro de *Calila e Dimna*, por lo que la vida de Berzebuey también funciona como una introducción a los saberes que se desprenderán del texto.

5.2.4. LA VIDA DE BURZŌY

Junto con el viaje de Burzōy, este capítulo introductorio también se considera un añadido de la traducción pahlavi. Seguiremos a de Blois en la postulación de que se trata de una autobiografía; el valor que este texto ha cobrado para la posteridad es tal que, en general, las fuentes sobre la vida de Burzōy se basan, mayormente, en los contenidos de este capítulo.⁴⁰⁵

El vínculo entre esta introducción y aquella que lo antecede —el viaje de Burzōy a la India— está dado, por un lado, por el carácter dinámico de ambas historias, estructuradas alrededor de una búsqueda: por un lado, el viaje a la India con el objetivo de encontrar las hierbas medicinales —o el libro de *Kalila wa-Dimna*, si nos atenemos a la versión larga del viaje—; por el otro, las numerosas indagaciones personales que Burzōy atraviesa a lo largo de su vida, que culminan con la elección de una vida ascética. De Blois afirma que ambas experiencias están interrelacionadas:

⁴⁰⁵ “Besides this autobiography we have no real information concerning Burzōy. The meagre data given by Muslim historians such as Ibn 'Abī 'Uṣaybi'ah is clearly derived from what they found in their copies of *Kalilab wa Dimnah*. The only thing that I have found which might represent an independent source of information is the statement by al- 'Iṣṭakhrī (p. 262) that Burzōy was a native of Marw” (de Blois, 1990: 58).

The suspicion must arise that the account of Burzōy's voyage is an allegory for the story of his intellectual development, his development from being merely a physician to being a physician and a philosopher, precisely as it is described in the autobiography. Burzōy, in the story, travels to India in search of wonderful plants and returns home with books of learning. Burzōy, in real life, travels to India as a physician in search of medicinal knowledge and returns home profoundly affected by Indian asceticism and Indian theosophic thinking. (1990: 59).

En la misma línea reflexiona Pardo, que propone, por un lado, leer la inserción de la biografía de Burzōy en una posición introductoria como un garante de la realidad de los contenidos del libro (2006: 7); mientras que, por el otro lado, afirma que la estructuración de la biografía del sabio como un viaje iniciático de búsqueda de la verdad última se corresponde directamente con el viaje a la India desarrollado en el capítulo anterior.

Sin embargo, esta biografía cuenta con algunos fragmentos que han suscitado una serie de debates críticos que aún se encuentran abiertos: fundamentalmente, el apartado sobre las religiones, cuyo análisis se desarrollará a continuación.

5.2.4.1. La reflexión sobre las religiones: un fragmento problemático

Del texto de la autobiografía, que cuenta con la inserción de varios apólogos que serán analizados en un capítulo posterior de esta tesis, solo destacaremos un aspecto que ha suscitado polémicas entre especialistas, que es el apartado dedicado a las religiones. En su búsqueda espiritual, que se gesta cuando el sabio, que se ha dedicado inicialmente a la medicina, descubre los límites de la misma y pretende profundizar sus conocimientos en la vida ultraterrena, el médico dedica un apartado a cuestionar todas las religiones, a las que rechaza porque ninguna de las que ha consultado ofrece un panorama superador. La conclusión a la que arriba es que solo las buenas obras son perdurables, y a ellas se dedica el sabio, que elige la vía del ascetismo como única forma de trascender.⁴⁰⁶

El hecho de que este apartado no solo no destaque positivamente ninguna religión sino que las rechace a todas por igual ha suscitado polémicas entre los especialistas que aún no han sido resueltas del todo. Por un lado, en una de las ediciones más tempranas del texto árabe de *Kalila wa-Dimna*, Ignazio Guidi acepta la autoría de Burzōy al afirmar que este fragmento es una confirmación de las discordias y pasiones religiosas propias del siglo VI persa (1873: 17). Sin embargo, con posterioridad numerosos autores han postulado, a la

⁴⁰⁶ Este apartado puede encontrarse en ‘Azzām (1980: 29-33) y Villegas (2008: 76-81); su equivalente en el texto castellano se encuentra en Döhla (2009: 141-145).

order to glorify his fatherland Persia: supposing it to have found a place in the first recension of his *Kalila wa-Dimna* (1926: xii).

El factor que unifica estas posturas sobre la paternidad de Ibn al-Muqaffa' de la vida de Burzōy –o al menos el fragmento sobre las religiones inserto en la biografía– es el carácter converso del traductor árabe, que lo vuelve un narrador poco confiable a los ojos de estos especialistas. La denostación de las religiones es leída como una suerte de propaganda encubierta del maniqueísmo, religión natal de Ibn al-Muqaffa' que abandona – en una conversión tal vez forzada por la posibilidad de ascenso social– por el Islam en su vida adulta. La atribución de este discurso descalificador de las religiones a un personaje perteneciente a otra época y otro contexto histórico como es Burzōy es considerado un movimiento encubridor de parte de Ibn al-Muqaffa' para ahorrarse las condenas por continuar practicando su antigua religión, el maniqueísmo.

Es importante, para comprender la forma en que este discurso sobre las religiones se articula con su posible contexto de producción, tener en cuenta un descubrimiento de Paul Kraus (1933) que encuentra similitudes concretas entre el discurso de Burzōy y un fragmento de *Logik* de Paulus Persa, un filósofo y matemático que vivió durante el siglo VI en la corte de Cosroes I Anushirwan; en este tratado de lógica, dedicado a Cosroes I, el autor despliega una serie de dudas sobre la validez de las religiones que tiene múltiples puntos en común con el discurso de Burzōy sobre las religiones.⁴¹¹ El hecho de que ambos discursos se originen en la corte del rey Cosroes I lleva a Kraus a la conclusión de que existía en el contexto cortesano persa una tradición filosófico-literaria que alentaba y validaba las disquisiciones acerca de las contradicciones inherentes a las doctrinas religiosas.⁴¹²⁴¹³

⁴¹¹ Cito la traducción al inglés realizada por de Blois en base a Kraus (1933: 17-18) del fragmento en cuestión: "It becomes evident that men oppose one another and that every one contradicts the next one. Some of them say that there is but one god; others say that he is not unique. Some say that he is affected by contradiction; others deny this. Some say that he is capable of everything; others that he has not the capability to do everything. Some say that he is the creator of the world and of everything in it; others declare that it is not correct to call him the creator of everything. Some say that the world was created out of nothing; others that he made it out of matter. Some say that the world is without a beginning and will continue without an end; others teach otherwise. Some say that man possess free will; others deny this. They mention many other things of this kind and include them in their traditions, which show that they contradict and oppose one another. For this reason it is not possible for us to accept all these dogmas and to believe in them, nor can we accept one of them and abandon the others or choose one and despise the others." (1990: 28-29)

⁴¹² "Am Hof des Anōšarvān haben Paulus Persa und Burzoe sich ihre Äusserungen über die Religionen so nahe berühren, darin ein Zeichen -des Geistes sehen, der die Umgebung Königs beherrschte. Es ist bezeichnend, dass leitung zwar sein Christentum nicht verleugnet und seinen Ausführungen sogar Bibelzitate einverleibt, dabei aber immer ihre Herkunft verschweigt. Bei einem dieser Zitate, dem Satz: 'Der Weise hat seine Augen im Kopf, der Tor aber wandelt in der Finsternis' (Eccles. II, 14) geht er sogar so weit, es einem Philosophen zuzuschreiben. Seine Ausführungen sind ganz auf den Ton des königlichen Hofes abgestimmt." (Kraus, 1933: 19-20).

⁴¹³ Christensen llega a las mismas conclusiones, en apariencia, de manera independiente, gracias a un cotejo muy similar con el texto de Paulus Persa: "[...] si l'on considère les influences qui se croisaient alors et la fait

Al mismo tiempo, adhiero a la observación planteada por de Blois, que destaca que no existe en el alegato sobre la religión nada que apunte a plantear al maniqueísmo como una alternativa confiable; la descalificación a las religiones es completa y uniforme, porque el planteo principal radica en que la lógica interna de cada postura religiosa solo ensalza el discurso propio y se descalifican las opiniones adversas al mismo.

Ibn al-Muqaffa" declares unmistakably his allegiance to Manichaeism. Burzōy, however, insists that religion is based on blind authority and unsound arguments. In the end he could find "*in not one of them* that degree of honesty and fairness which would induce rational persons to accept their words". This rejection of *all* established religions must naturally encompass Manichaeism as well. Thus Burzōy does not associate himself with any religious community but devotes himself instead to a philosophical, non-sectarian form of asceticism. For this reason I do not believe that Ibn al-Muqaffa" wrote the passage on religion which we find in Burzōy's autobiography. (1990: 30; en cursiva en el original).

Por esta razón podemos adherir a la idea, sustentada por el cotejo con el texto de Paulus Persa, de que en el ambiente literario de la corte de Cosroes I existía una buena predisposición al desarrollo de ideas filosóficas que se presentaran, en apariencia, contrarias a la religión. Incluso puede aventurarse la existencia de una moda literaria que normalizara estos debates sobre la validez de las religiones, algo que no está comprobado ni hipotetizado para el contexto histórico de la traducción del *Kalīla wa-Dimna* al árabe, en 750 d.C., durante el proceso de consolidación de la dinastía abásida.

5.2.4.2. El discurso médico

Por último, otro fragmento que ha llamado la atención de la crítica –y que puede inclinar la balanza por la legitimidad de la autoría de Burzōy en detrimento de Ibn al-Muqaffa– es el apartado que sigue al debate sobre las religiones, que desarrolla una serie de conceptos científicos sobre la vida humana.⁴¹⁴ En este fragmento, Burzōy reflexiona sobre la existencia humana, a la que atribuye la inexorabilidad del dolor desde la concepción, como un atributo inherente a la existencia de la humanidad. Para probar su punto, lleva a cabo una descripción del desarrollo de la vida desde la concepción del feto y el embarazo

que Khusrō lui-même s'occupait des idées philosophiques du temps, et surtout si l'on compare le passage de Paulus Persa que nous venons de citer, il ne paraîtra pas étrange que Burzōy ait pu écrire les lignes suivantes" (1936: 430). En el mismo trabajo, reconcilia de alguna manera el ascetismo que propone Burzōy en su discurso con el entorno zoroástrico sasánida, al afirmar que la influencia de religiones como el cristianismo, el gnosticismo, el maniqueísmo y el mazdakismo, que reivindicaban el valor del renunciamiento a los bienes mundanos, pudo haber influido en la consideración positiva de la vida ascética y, por lo tanto, a la buena recepción del mensaje de Burzōy (1936: 431).

⁴¹⁴ Este discurso se encuentra en Azzam (37-40), Villegas (85-87) y la versión castellana en Döhla (145-148).

que culmina con la muerte, en la que, según Nöldeke (1912) y Hertel (1914) se exponen diversos puntos de contacto con teorías médicas indias.

Estas similitudes se comprueban especialmente en lo tocante a la descripción del desarrollo del feto y el parto así como la descripción de los cuatro humores que dominan al hombre, que en el texto de Burzōy son la bilis amarilla y negra, sangre y flema.⁴¹⁵ Del análisis del texto de la autobiografía y su cotejo con textos indios de medicina, extraen la conclusión de que el autor del capítulo tenía que ser versado en materia de medicina india, lo que cuadra de manera más armónica con la persona de Burzōy que con Ibn al-Muqaffa'.⁴¹⁶

5.2.5. *LOS CONTENIDOS DE LA VERSIÓN PAHLAVI*

Dado que la traducción pahlavi no se ha conservado, las hipótesis sobre su composición y estructura se basan en el cotejo de contenidos de la traducción siríaca antigua y las versiones árabes existentes. Si bien existe consenso sobre la existencia de algunos relatos, es importante destacar que, dada la no conservación del material original, sigue tratándose de teorías, con mayor o menor nivel de fundamentación. A continuación haremos un breve repaso por los contenidos que pudieron haber formado parte de la versión pahlavi.

⁴¹⁵ Sobre los cuatro humores en el texto de Burzōy y su relación con la medicina india, cfr. Nöldeke: "So die richtige Überlieferung (bei Cheikho und in der Tübinger Handschrift), anderen Stelle andere Quellen die vier nach der griechischen Humorallehre bei den Arabern angenommenen Grundbestandteile: schwarze und gelbe Galle, Blut, Schleim, setzen und dabei teils doch den Wind beibehalten, teils ihn streichen. Die Lehre von den im Text genannten Bestandteilen findet sich ebenso in dem ältesten erhaltenen Denkmal indischer Medizin, der in Zentralasien gefundenen Handschrift aus der Mitte des fünften Jahrhunderts n.Chr.; s. Jolly S. 39 ff., besonders S. 41. Noch älter ist das Zeugnis des Tripitaka bei Chavannes, Cinq cents contes 1, 249, wenn, wie ich denke, die Worte: 'le corps est composé des quatre éléments; quand la vie prend fin, les quatre éléments se dissocient' eben auf diese Grundbestandteile gehen." (1912: 23).

⁴¹⁶ Cfr., en el mismo sentido, las palabras de Francesco Gabrieli: "[...] non si può dimenticare la dimostrata origine nettamente indiana, nel capitolo in questione, non solo di elementi sentenziosi e narrativi, che si possono pensare assimilati dalla letteratura indo-persiana familiare a Ibn al-Muqaffa', ma soprattutto del decisivo passo medico sullo sviluppo dell'embrione nell'alveo (Ch., 40 9 sgg.), la cui quasi perfetta rispondenza alle dottrine fisiologiche indiane sarà sempre più verosimile attribuire a una conoscenza tecnica quale è postulabile nel medico Burzōe, che non alla profana cultura storico-letteraria di Ibn al-Muqaffa'" (1932: 203).

5.2.5.1. “El rey de los ratones”

El relato “El rey de los ratones”, que aparece tanto en la traducción siríaca antigua como en la árabe –pero no en la versión castellana– ha suscitado debates acerca de su origen indio o persa. Por el lado del origen indio se inclina Hertel, quien afirma que, a pesar de que no se ha conservado la fuente india original, el relato tiene rasgos indios –lo compara con los capítulos II y III del *Panchatantra*– en especial en lo tocante a las lecciones políticas que se desprenden del capítulo y al rol del destino y las obras humanas (1912: 388).⁴¹⁷ Por otra parte, Nöldeke sostiene el origen persa de la historia –apoyado por Schulthess, el editor de la versión siríaca– basándose, entre otras razones, en el origen persa de los nombres de los personajes. Sin embargo, no postula que el origen persa implique que el relato sea un añadido de Burzōy sino que pudo haber sido agregado en alguna versión posterior. El hecho de que este relato no forme parte de todas las versiones árabes también es un hecho que evidencia la posibilidad de que se trate de un añadido posterior; aunque, dado que se encuentra en la versión siríaca, traducida por Bud apenas cuarenta años después de la supuesta traducción de Burzōy, tendría que tratarse de un añadido muy inmediato, situación que es analizada por de Blois:

Thus he [Nöldeke] suggested, tentatively, that the story might have been added on to the Middle Persian text after the time of the original translator, Burzōy. (It must in any event have been added before the time when Bud translated the book into Syriac). As a later addition, it might have been missing in the Persian manuscript used by Ibn al-Muqaffa⁴ and translated later, by someone else and added to the Arabic text. This would explain why it is not found in so many representatives of the Arabic text. Of course, this is only a hypothesis. It is also possible that the chapter simply dropped out of some early Arabic manuscript. That the story existed in Middle Persian is, in any case, certain. (1990: 13).

5.2.5.2. “El orfebre y el huésped” y “El hijo del rey y sus amigos”

Estos dos relatos, que en la versión árabe ocupan el capítulo XIII y XIV tanto de la versión árabe como de la castellana,⁴¹⁸ han suscitado una polémica entre especialistas a

⁴¹⁷ “Das 10. Kapitel des alten Syrers ist eine Erzählung, welche in ihrer Tendenz mit dem zweiten und dritten Tantra des Tantra khyayika übereinstimmt. Sie will lehren, daß Schwache, welche listig handeln, selbst sehr starken Feinden gewachsen sind.” (Hertel, 1911: 44). Cfr., del mismo autor (1911: 43-48; 1914: 385; 388).

⁴¹⁸ La edición de Lacarra y Cacho Blecua los sitúa en los lugares XV y XVI porque toman los tres preámbulos como capítulos; en todo caso, la ubicación del capítulo en la colección no cambia y se trata de una discrepancia técnica entre editores.

principios del siglo XX que aún no ha sido resuelta. De Blois afirma que son “undeniably indian” (1990: 14); “El orfebre y el huésped” se encuentra, por ejemplo, en algunas recensiones tardías del *Panchatantra*, mientras que “El hijo del rey y sus compañeros” cuenta con testimonios en literaturas sánscritas, tibetanas, chinas y prácritas.

Sin embargo, Hertel (1914: 371-387) postula que estas historias de origen indio formaron parte de la traducción pahlavi de Burzōy, idea que de Blois discute afirmando que no existe evidencia suficiente para afirmar que Burzōy tradujo estos relatos como hizo con los cinco capítulos de *Panchatantra*.⁴¹⁹ Si bien la discusión acerca del origen de estos relatos excede los límites de la presente tesis, hay un aspecto que se aborda en esta polémica que considero que es relevante a los fines del análisis del *Calila e Dimna* que se desarrollará a continuación. Debe destacarse, en este sentido, que de Blois postula una homogeneidad en el contenido didáctico de los relatos que él considera traducidos por Burzōy, que son aquellos que figuran tanto en la primera versión siríaca como en las versiones árabes subsecuentes y que comprende los cinco capítulos del *Panchatantra*, los que provienen del *Mahābhārata*, el relato budista “El rey y los ocho sueños” y el relato “El rey de los ratones”. De Blois afirma que en estos relatos está clara la enseñanza del *artha*, la inteligencia práctica: en todos los relatos mencionados el inteligente triunfa por sobre el ignorante, aun cuando esta victoria pueda considerarse reprochable desde el punto de vista moral –como es el caso del intrigante Dimna, que culmina su capítulo con sus objetivos cumplidos aun cuando impliquen traicionar y manipular a su propio rey–. Si tomamos en cuenta el mensaje didáctico de los relatos “El hijo del rey y sus compañeros” y “El orfebre y el huésped” podemos concordar con de Blois en que, a pesar de su origen indio, se desprende de estos relatos una enseñanza diferente, que no está enfocada en la prevalencia del inteligente por sobre el ignorante o en la exaltación de la inteligencia práctica. Se tomará esta hipótesis como punto de partida para el análisis posterior de algunos de estos relatos que se llevará a cabo en el capítulo siguiente; pero puedo afirmar que concuerdo con de

⁴¹⁹ En contra de la certeza de la atribución a Burzōy como el traductor de estos dos relatos al indio, afirma de Blois: “Burzōy was not the only Persian who ever had contact with India, nor is *Kalilah wa-Dimnah* the only documentation of the penetration of Indian stories into the Near East. The *Fihrist* of Ibn an-Nadīm contains a long list of Indian story-books known in Baghdad in the 10th century, most of which seem to have been translated into Arabic from Middle Persian. The ‘Letter of Tansar’, the surviving Neo-Persian version of which is certainly derived from a Middle Persian prototype, contains two Indian stories which, as Boyce has convincingly demonstrated, were clearly *not* translated by Burzoy, but represent an independent channel of Indian influence in pre-Islamic Persia. ‘The Traveller and the Goldsmith’ and ‘the King’s son and his Companions’ *might* therefore have been translated by Burzōy, but they might just as well have been translated later, by someone else, from Sanskrit into Middle Persian and added on to *Karirak ud Damanak*. It is also altogether possible that Ibn al-Muqaffa’ found them in some entirely different Middle Persian book and included them in his Arabic translation. None of these possibilities should be ignored.” (1990: 15; en cursiva en original).

Blois en la diferencia de tono didáctico de los capítulos, que podría explicar su incorporación a la colección en un estadio diferente.⁴²⁰

5.2.5.3. El relato marco: ¿otra incorporación de Burzōy?

Uno de los aportes más relevantes que se atribuyen a Burzōy en la construcción de *Kalila wa-Dimna* es la incorporación del relato marco, en el que un rey pide relatos sobre temas determinados a un consejero en el principio y final de cada capítulo. Tanto de Blois como Döhla adhieren a la hipótesis de que el traductor pahlavi se habría inspirado en la estructura del relato marco del canto XII del *Mahābhārata*, del que también tradujo e incorporó tres relatos. Este canto está estructurado en torno a la conversación del rey Yudhiṣṭira y el brahmán Bhīṣma. El traductor persa se habría inspirado en estos dos personajes para la incorporación del rey Dabshalīm (en castellano Diçelem, Diçelen o Dexerbe) y su consejero Bāidabā (en castellano Bundobet, Bendubet y Burdoben) que al enmarcar los capítulos dentro de su conversación le otorgan a la compilación de relatos de diferentes orígenes un marco homogéneo.⁴²¹

5.2.5.4. El inicio del capítulo I y sus coincidencias con el *Panchatantra*: la teoría de Hertel

Respecto del relato marco del *Kalila wa-Dimna*, existe una coincidencia interesante que lo vincula con *Panchatantra*, que ha suscitado múltiples teorías y no se ha zanjado por completo: se trata del inicio del capítulo I, sobre el león y el buey. Este se inicia con la historia de un mercader que tiene tres hijos inútiles, que se dedican a dilapidar su fortuna. El mercader, a quien esta situación le produce mucho dolor, amonesta a sus hijos con el objetivo de que sigan una vida provechosa; este mensaje paternal logra reformar a los muchachos, que se dedican a ganarse la vida con esfuerzo. El mayor de los hijos entonces emprende un viaje con una carreta que lleva dos bueyes; uno de ellos se accidenta, es abandonado en el camino por un servidor del comerciante y este abandono inicia la historia del buey Senceba, que se encuentra con el chacal Dimna y se desarrolla la historia del capítulo I. Esta introducción de un marco que involucra a los personajes del

⁴²⁰ Cfr. Funes (2000) para un análisis de la inserción del capítulo “El hijo del rey sus compañeros” en el contexto alfonsí.

⁴²¹ Respecto de las teorías sobre la composición del relato marco del *Kalila wa-Dimna*, y la etimología de los nombres de los personajes del marco, cfr. Benfey (1859, I: 34-35); Hertel (1909, I: 56-57), de Blois (1990: 18-22) y Döhla (2009: 19-21)

comerciante y sus hijos, con la subsecuente exposición de la problemática paterna que nunca vuelve a retomarse ni mencionarse a lo largo de todo el capítulo, resulta cuanto menos intrigante.

Hertel afirma que el trabajo de traducción de Burzōy se llevó a cabo con la ayuda de un pandit indio, que ofició de colaborador y que, supone, en muchos casos en los que se topaban con vacíos o complicaciones en la traducción, podría haberlos subsanado con invenciones propias o préstamos de otras historias.⁴²² De esta hipótesis desprende la conclusión de que tanto los personajes del rey y su consejero que estructuran las historias como el inicio del capítulo de Calila e Dimna son invenciones del colaborador indio de Burzōy.⁴²³

De Blois toma estas hipótesis y, atendiendo a la semejanza entre los tres hijos ignorantes del mercader en el inicio del capítulo “Del león y del buey” y los tres hijos ignorantes del rey a los que Visnu Sharma les dedica el *Panchatantra*, afirma que pudo haber una contaminación textual entre estas dos historias, es decir, que el inicio del *Panchatantra* pudo servir como modelo a la introducción del capítulo I.⁴²⁴ Si bien una vez más es menester recordar que nos encontramos frente a un terreno puramente hipotético por la no conservación de las fuentes originales –influida, a la vez, por el posible carácter oral de los relatos indios que vuelve aún

⁴²² “Schon früher habe ich betont, dass der Pahlavi-Übersetzer mit den indischen Sitten, der indischen Religion und dem *niti-sastra* nicht vertraut war, und dass er darum viele Stellen, in denen im Tantrakhayika spiezell Indisches vorgetragen wird, nicht verstand. Auch dies wird in dem obigen Bericht bestätigt, wenn dem Inder die Worte in den Mund gelegt werden, Burzujeh lebe gegenwärtig in einem fremden Lande und bei einem Volke, dessen Sitten und Anschauungen er nicht gekannt habe. [...] Dies ist vermutlich bei der Ersetzung der Einleitung und des Anfangs von I wie bei den Einleitungen in die fünf Bücher der Fall gewesen. Die Praxis, Lücken in alten Handschriften auszufüllen, ist in Indien leider ja noch heute nicht ausgetorben.” (Hertel, 1909: 56-57).

⁴²³ “So darf man mit Sicherheit annehmen, dass der König Devasarman und sein Pandit Vidyapati (Bidpai) freie Erfindungen des Hofpandits sind. Bei der geringen Sanskritkenntnis des Pahlavi-übersetzers, von der man sich bei einer Vergleichung auch nur kurzer Partien allenthalben überzeugen kann, und bei seiner oben unter 42 erwähnten Unkenntnis indischer Sitten ist es wohl ausgeschlossen, dass er selbst an schwierigeren Stellen die richtige Erklärung gab. So zeigen seine Übersetzungen der Strophen oft Paraphrasen, die wohl auf den indischen Helfer zurückgehen” (Hertel, 1909: 56).

⁴²⁴ En palabras de de Blois: “Now it is noteworthy that the beginning of the story of ‘the Lion and the Ox’, as told in *Kalilah wa Dimnah*, has a certain resemblance to the *Kathamukha*, or introduction, in the *Pañcatantra*. In the former we have a merchant and his three lazy sons. In the latter a king and his three ne'er-do-well offspring. One could imagine that the development of the text was roughly as follows: Some Indian scribe came upon a manuscript of the *Pañcatantra* in which the *Kathamukha* and the very beginning of the first *tantram* were missing, and decided to fill up the lacuna. This scribe had, it seems, read the *Pañcatantra* once before and had a vague recollection that there was something at the beginning about three worthless sons who needed to be taught a lesson. But in patching up the manuscript he inserted the motive of the three sons not in the introduction, where it belongs, but at the beginning of the first *tantram*. This same scribe also composed the introductory dialogue involving king Devasarman (or whatever) and his sage. This refurbished manuscript fell into the hands of the Persian translator Burzoy. He translated it as well as he could and added at the beginning of the 2nd, 3rd, 4th and 5th chapters of the *Pañcatantra* brief dialogues between *dbšrm* and *bydn/n'k*, modelled after the one which he found at the beginning of the first chapter. In so doing he gave the framework story, which in the *Pañcatantra* is very meagre, more substance.” (1990: 23).

más difícil la realización de una genealogía—, la peculiaridad de la introducción del capítulo del león y el buey, cuya estructura no se asemeja a ningún otro capítulo de la colección nos permite postular múltiples hipótesis a la vez que constituye una muestra visible de la complejidad del recorrido textual de la colección.

5.3. LA PRIMERA TRADUCCIÓN SIRÍACA

El hecho de que el original pahlavi no se haya conservado realza la importancia de la primera traducción siríaca, datada ca. 570, cuya autoría se atribuye a un monje nestoriano llamado Bud o Bod, de nacionalidad siria.⁴²⁵ Pese a que en la primera documentación de esta versión, en el catálogo de Ebed-Jesu, escrito entre 1290-1318,⁴²⁶ se afirma que Bud tradujo del indio al siríaco el libro de *Calilagh und Damanagh*, Benfey (1876) fue el primero en probar que el texto siríaco desciende directamente de la traducción pahlavi perdida y no del sánscrito; afirmación que fue retomada y confirmada por Nöldeke (1876). Ambos se basan en rasgos como los nombres propios, la recurrencia de apariciones de términos persas en el texto, entre otros.⁴²⁷ Esto le otorga a la primera traducción siríaca —denominada de esta manera porque existe una segunda traducción siríaca posterior—⁴²⁸ una relevancia especial porque la convierte en un testimonio vivo de la existencia de la versión persa.

El único manuscrito conservado data del año 1526; lamentablemente, las dos ediciones existentes de la versión siríaca de *Kalila wa-Dimna* no se basan en este manuscrito sino en copias posteriores: son las de Bickell (1876) que cuenta con la valiosa introducción de Benfey, y Schulthess (1911). De Blois considera esta última versión superior, porque está basada en copias de mayor calidad (1990: 2), y Döhla también postula que es la versión

⁴²⁵ Montiel, sobre el traductor de la versión siríaca: “Bud, en tiempos del patriarca Ezequiel, tenía la supervisión de las comunidades cristianas de India y Persia. Se supone que vivió hacia 570. Era considerado como gran escritor, pues compuso varias obras, principalmente contra los maniqueos y los marcionitas. Hombre docto y muy versado en la lengua siria, pertenecía a un pueblo que mantuvo con gran estimación la filosofía y literatura de la India” (1975: 34). Para más información sobre la traducción siríaca de Bud, cfr. Renan (1859: 250-256); Benfey *apud* Bickell (1876:V- CXLVII), Schulthess (1911); Hertel (1914: 390-391); de Blois (1990: 1-3) y Döhla (2009: 21-22).

⁴²⁶ “Hinc sermonem Indicum calluiffe dicitur, ex quo librum Calilagh & Damanagh Syriace reddidit” (Assemani, 1725, III: 219, nota 2).

⁴²⁷ “Den Beweis, dass der syr. Text aus dem pers. geflossen, glaube ich noch durch einige Einzelheiten verstärken zu können. Man hat sich, worauf Benfey mit Recht hinweist, bei der Reconstruction solcher Wörter, welche aus dem Pehlevitext in den syrischen und arabischen übergegangen sind, immer zu vergegenwärtigen, dass die Pehlevi- und die arabische Schrift den buntesten Verlesungen und Verschreibungen Thür und Thor öffnen, und dass auch die syr. Schrift ein wenig, wenn gleich in viel geringerem Grade” (Nöldeke, 1876, 754; el desarrollo completo de su análisis se encuentra en 754-759).

⁴²⁸ La segunda traducción siríaca fue realizada en base a la versión árabe, en el siglo X u XI por un sacerdote cristiano desconocido; se conserva un solo manuscrito que forma parte de un códice titulado *Scientia Mundana Syriac*, que fue descubierto y editado en su totalidad por William Wright en 1884 y traducido al inglés un año después por Ion Keith-Falconer.

más fidedigna a la hora de citar. Sin embargo, adherimos a las palabras y el anhelo de este autor, que afirma, sobre el manuscrito siríaco, que “la edición de este manuscrito constituye uno de los anhelos más grandes en los estudios de *Kalila wa-Dimna*” (Döhla, 2009: 22).

Con respecto a los contenidos de la traducción siríaca, es relevante tener en cuenta la aclaración previa: el único manuscrito conservado es tardío (siglo XVI) y las ediciones hasta el momento se han basado en copias aún más tardías, por lo que cualquier conjetura que se haga sobre el contenido del manuscrito original no deja de tener carácter hipotético. Con esta aclaración en mente, seguiremos el índice de la edición de Schulthess tal como fue traducido por Döhla (2009: 19).

Capítulo I: El toro y el león (*Panchatantra* I)

Capítulo II: La paloma colorada, el ratón y el cuervo (*Panchatantra* II)

Capítulo III: El simio y el galápago necio (*Panchatantra* IV)

Capítulo IV: De la imprudencia (*Panchatantra* V)

Capítulo V: El gato y el ratón (*Mahābhārata* XII.138)

Capítulo VI: Las lechuzas y los cuervos (*Panchatantra* III)

Capítulo VII: El pájaro <pnzwh> y el rey <barmyrn> (*Mahābhārata* XII.139)

Capítulo VIII: <ṭwryg> que se llama chacal en persa (*Mahābhārata* XII.111)

Capítulo IX: <bl'd> (Caṇḍa Pradyōta)

Capítulo X: <myhr'yr> (De origen persa)

Los dos rasgos más destacables de esta enumeración de contenido son, por un lado, la ausencia tanto del capítulo sobre el viaje de Burzōy como de su biografía; y por otro lado, el orden de los capítulos que provienen del *Panchatantra* difiere del encontrado en las versiones árabes. Respecto de la primera observación, tanto de Blois (1990: 64ss) como Döhla (2009: 19) postulan que, a pesar de no encontrarse en el manuscrito siríaco, los dos capítulos de Burzōy forman parte del núcleo original de la traducción pahlavi, posición a la que adhiero. En segundo lugar, respecto de la alteración del orden de los capítulos indios no se ha encontrado ninguna explicación en la bibliografía existente, y constituye una incógnita que, espero, eventualmente se resuelva, tal vez con la esperada edición del manuscrito original conservado. Tal como se observa de esta enumeración de contenidos, se asume que la traducción pahlavi de Burzōy cuenta con estos mismos capítulos y la adición de las dos introducciones sobre el viaje y la vida del sabio.

5.4. LA TRADUCCIÓN ÁRABE

La versión árabe es particularmente relevante, no solo porque fue la principal impulsora de la entrada y difusión de la colección en Europa, sino porque constituye la fuente de la versión castellana. A pesar de que la traducción original de Ibn al-Muqaffa' no se ha conservado –y que el manuscrito cronológicamente más cercano se distancie de esta traducción por el escalofriante lapso de casi quinientos años– es posible realizar un acercamiento a las particularidades de esta traducción, en especial en lo tocante al contexto en que se llevó a cabo y las particularidades que rodean al traductor, cuyo nombre completo y ocupación conocemos.

5.4.1. EL CONTEXTO DE TRADUCCIÓN AL ÁRABE: IBN AL-MUQAFFA', EL TRADUCTOR CONVERSO

Ibn al-Muqaffa' fue un persa islamizado que trabajó como secretario del califato abasí en al-Baṣra, ciudad donde se considera que tradujo al árabe del persa medio la colección de relatos *Kalila wa-Dimna*.⁴²⁹ La labor traductora de Ibn al-Muqaffa' está enmarcada por un contexto que alienta y valora la incorporación y asimilación de contenidos provenientes de la época sasánida. Es menester recordar que en el año 750 d.C. se produce un alzamiento que tiene como consecuencia el derrocamiento de la dinastía Omeya, en el poder desde 661, y la consecuente toma de poder de los Abásidas.⁴³⁰ Este establecimiento de una nueva dinastía gobernante trajo aparejado el despliegue de un aparato burocrático que consolidara y regulara este poder; esto dio lugar a la aparición de una clase, la de los secretarios burocráticos –en árabe, *kuttāb*– que comienzan a ganar influencia en los círculos cercanos al poder y que se embarcan en misiones culturales como las traducciones o, en algunos casos, la escritura de contenidos propios.⁴³¹

⁴²⁹ Sobre la biografía de Ibn al-Muqaffa', cfr. Gabrieli (1932); Kraus (1933); Nallino (1933); Sourdel (1954); Shaked (1995) y Montada (2007) y Toorawa (2010).

⁴³⁰ Respecto del contexto histórico abásida en relación con la producción literaria de la época, cfr. Goitein (1949); López Baralt (1989); Young *et al.* (1990); Arjomand (1994), Gutas (1998), Armstrong (2002), Baker (2009: 328-337), Shamma (2009) y Rosenthal (2009). Respecto del contexto histórico abásida y la naturaleza de la revuelta que llevó al cambio de dinastía, cfr. Agha (2003).

⁴³¹ Respecto de la clase de los *kuttāb* o secretarios y su vínculo con la traducción de contenidos foráneos, afirma Bosworth: “[...] at this time, the secretaries were acquiring a distinct *esprit de corps* with their own distinctive garb, the *durrā'h* or sleeved coat, and a consciousness of their importance in the state. However, there were some who viewed these trends with less favour, these critics being in the main representatives of what might be called the Arab traditionalist party in the Shu ūbiyyah controversies [...] Al-Jahiz of Basra (d. 25 5/868-9) in his *Risālah fī Dhamm akblāq al-kuttāb* (preserved only in an excerpted form) denounces the secretaries for their pride and arrogance, their vaunting of the political and administrative achievements of the

En este contexto de instauración de una nueva dinastía reinante, el arquetipo del imperio sasánida funcionó como modelo, no solo de la estructura burocrática, sino en función de la incorporación de contenidos que subsanaran algunos vacíos culturales en la nueva y floreciente lengua árabe⁴³²—recordemos que el árabe surge en el siglo VI d. C. aunque su unificación y normalización como lengua culta se da recién en el siglo VIII, prácticamente en simultáneo con la labor traductora de Ibn al-Muqaffa‘—.⁴³³

En este contexto de formación del aparato de poder de una dinastía reinante incipiente y de revaloración del pasado imperio sasánida, se lleva a cabo la traducción del *Kalila wa-Dimna* del pahlavi al árabe. Prestando atención tanto al contexto como a la figura del traductor, hay dos elementos destacables a tener en cuenta que ayudan a comprender y complejizar el vínculo entre la traducción y el marco en el que se origina.

En primer lugar, el hecho de que el mismo Ibn al-Muqaffa‘ fuera persa de nacimiento y se hubiera convertido al Islam en su adultez otorga una dimensión extra al carácter multicultural tanto de la colección como del contexto de traducción de la misma, a la vez que explica el conocimiento que el traductor tenía de ambas lenguas; el persa era su idioma natal, pero el conocimiento del árabe le había permitido conseguir un puesto relevante en la administración abásida.⁴³⁴ La sinceridad de su conversión queda puesta en duda por una serie de cuestiones, entre otras, la atribución a su pluma de un tratado anticoránico que no se ha conservado, salvo en la refutación del mismo que lleva a cabo al-Qāsim b. Ibrāhīm. Sin embargo, si bien el análisis de la conversión de Ibn al-Muqaffa‘

Sasanid rulers of Persia, and their depreciation of the Qurʾān and the great doctors of Islam in favour of rationalizing philosophers; exaggerated charges, no doubt, for many secretaries remained perfectly good Muslims, but with a modicum of truth to them in that the secretarial tradition did tend to absorb extraneous elements and many of its exponents were indeed opposed to Arab exclusivism” (1990: 164).

⁴³² El derrocamiento de los Omeyas por parte de los Abásidas tuvo un componente persa relevante, que explica en parte la influencia de los contenidos pahlavies y del esplendor pasado del imperio sasánida; cfr. las siguientes palabras de Gutas: “Indispensable for the ‘Abbāsīd victory over the Umayyads in 750 were people from Persia and especially from Hurāsān (northeastern Iran and Central Asia). These included, as already stated, Muslim Arabs who had lived in the area for at least two generations and had become ‘Persianized’ either through marriage or cultural assimilation, Arabized Persians who had converted to Islam, Persians who remained Zoroastrians, and people of other backgrounds, like the Aramaic-speaking Christians and Jews, who were natives of territories formerly occupied by the Sasanian empire. To a larger or lesser extent, strong elements of Sasanian culture ranging from the religious to the secular survived among these peoples and their elite occupied prominent positions in the ‘Abbāsīd affairs of the Barmakid family in politics (750-803) and the Buḥtīšū family in medicine.” (1998: 34).

⁴³³ “The widely celebrated flourishing of translation in the Islamic Empire is closely associated with and dependent on the growth of Arabic as a written literary language, which began with the need to standardize the text of the Qurʾān. The status of Arabic as lingua franca was established when the Umayyad Caliph Abd al-Malik ibn Marawān (reigned 685-705) declared it the sole administrative language of the Empire.” (Baker, 2009: 329).

⁴³⁴ “La langue arabe utilisée par Ibn al-Muqaffa‘ pour traduire *Kalila* ou écrire certaines parties du livre est la même. On a l’impression qu’il ne traduit pas de sa langue maternelle. Sa prose se caractérise par la concision dans l’expression, le choix exact des mots et surtout par sa rime.” (Moucannas-Mazen, 2002: 268).

excede los objetivos propuestos de la presente tesis,⁴³⁵ considero que las siguientes palabras de Said Arjomand son acertadas en función de la valoración de su labor traductora en lo que respecta a *Kalila wa-Dimna*:

Needless to say, we are not in a position to assess the sincerity of Ibn al-Muqaffa' s conversion. What can be said with profit, however, is that his adherence to more than one religious tradition in his lifetime left an imprint on his later writings. It helps us understand the fact that Ibn al-Muqaffa' generally leaves the content of religion (*din*) undefined and focuses instead on its socio-political functions. It also throws light on Ibn al-Muqaffa' s remarkable sense of religious pluralism in the 'Abbasid empire (1994: 24).

En segundo lugar, se comprende la valoración, dentro de la colección, tanto de las representaciones de cortes reales, con sus consecuentes estructuras burocráticas y administrativas, como la importancia dada a los consejeros y figuras de cercanía del rey. La clase secretarial a la que pertenecía Ibn al-Muqaffa' y el intento de recreación de la élite burocrática sasánida (Kennedy, 1981: 101) explican la sintonía en la que se encuentran los contenidos de esta colección con su contexto de traducción y el énfasis otorgado a las representaciones cortesanas y a la importancia de la palabra del consejero; figuras y temáticas que, por supuesto, provenían tanto de las fuentes sánscritas “originales”⁴³⁶ como de los agregados de la etapa pahlavi anterior, pero, sin embargo, calzan a la perfección en este contexto abásida. Al respecto, son iluminadoras las siguientes palabras de Döhla:

Cuando Ibn al-Muqaffa' realizó la traducción árabe en el año 750, el libro de *Kalila wa-Dimna* aún mantenía su intención anterior: era un espejo de príncipes destinado a educar a los infantes jóvenes, puesto que junto con la nueva dinastía, los abasíes, también penetró en el mundo islámico otra etiqueta de palacio y la necesidad de preparar a los jóvenes príncipes para sus futuras tareas. En este contexto, no extraña nada que la fecha de la traducción de *Kalila wa-Dimna* coincide con la de la ascensión del Imperio Abasí. (2009:26).

⁴³⁵ Sobre la conversión de Ibn al-Muqaffa' y las sospechas acerca de su carácter de *ẓandīq* –contrario al dogma islámico– cfr. Gabrieli (1932: 236-244). Por otra parte, siguiendo a Shaked, podemos afirmar que no está claro si la religión que abandonó en pos de su conversión al Islam fue el zoroastrismo o el maniqueísmo. Por un lado, hemos visto que Al-Biruni lo acusa de maniqueo (ver nota 407); y en la edición de la refutación de al-Qāsim b. Ibrāhīm, el editor del texto, Michelangelo Guidi, aboga por el maniqueísmo como religión natal de Ibn al-Muqaffa' (1927: 220). No obstante, existen opiniones contrarias, como las de Gabrieli (1932), Goitein (1949) y Montiel (1975) que afirman que Ibn al Muqaffa' era originalmente zoroastriano. Como sea, es menester recordar que la violenta muerte del traductor no se debió a su condición de *ẓandīq*, sino por una animosidad que generó en el califa abasí al-Manṣūr por haber apoyado el bando de su tío rebelde.

⁴³⁶ Las comillas no implican que exista duda acerca del origen sánscrito de algunos de los capítulos de la colección; sin embargo, la distancia cronológica y la no conservación de manuscritos y fuentes originales hace que sea menester aplicar un matiz que relativice las cuestiones de filiación en estos casos.

5.4.2. LOS CONTENIDOS DE LA TRADUCCIÓN ÁRABE

Es menester recordar, una vez más, que el manuscrito original que Ibn al-Muqaffa‘ tradujo ca. 750 no se ha conservado, y la fuente más antigua de la que disponemos –el llamado manuscrito de Aya Sofía, editado por ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām en 1941– data de la primera mitad del siglo XIII. La distancia cronológica con la fuente original no conservada puede ser subsanada por la multiplicidad de manuscritos árabes posteriores que se han conservado y que permiten reconstruir, de alguna forma, los contenidos de la traducción original de al-Muqaffa‘.

Estos estudios nos permiten afirmar que Ibn al-Muqaffa‘ no actuó simplemente como un traductor pasivo de contenidos sino que los asimiló a su contexto y agregó una serie de relatos. A continuación analizaremos algunos aspectos de la labor traductora y refundidora de Ibn al-Muqaffa‘ con especial atención, dado que esta versión tiene especial relevancia por tratarse de la fuente de la traducción castellana.

5.4.2.1. La islamización del texto

Si bien una de las razones para la popularidad mundial del *Kalila wa-Dimna* así como la fácil aceptación en sus contextos de traducción tan diversos como múltiples tiene que ver con la no centralidad del discurso religioso y con la temática profana de sus contenidos que lo hacen fácilmente adaptable, es importante tener en cuenta que Ibn al-Muqaffa‘ no solo trabajaba para la administración de una dinastía islámica sino que además él mismo se había convertido, con sinceridad o de manera obligada, al Islam.⁴³⁷ Es así que los contenidos de la traducción debían adaptarse al contexto islámico imperante.

Afirma Gabrieli que “Nulla invece di specificamente islamico è rimasto attaccato a *Kalila wa-Dimna*” y en la misma línea valora la “finnezza spirituale” (1932: 201) del traductor que lo mantuvo en un equilibrio perfecto que lo llevó a moderar las imágenes que fueran inadecuadas para un auditorio islámico pero no lo tentó a islamizar el contenido. Es cierto que el contenido de los capítulos no es de naturaleza religiosa, pero encontramos múltiples alusiones a una suerte de predestinación divina que al-Muqaffa‘ traduce con los términos árabes *qadr* y *qadā’*; Gabrieli insiste en que ni estos términos ni las menciones a Allah tienen

⁴³⁷ “Since Manichaeans were not given *Dhimmi* status like other established religious groups, their conversion to Islam had presumably been without much conviction and mainly in order to keep their employment in the Abbasid administration” (Ibrahim, 1994: 55).

ninguna función ética ni teológica en el interior de la obra (1932: 201), afirmación con la que podemos concordar. Sin embargo, esto no significa que Ibn al-Muqaffa‘ no haya hecho un esfuerzo por asimilar las alusiones a la predestinación –vinculadas fundamentalmente con el origen indio de ciertas historias– con términos puramente islámicos, que incluso concuerdan con conceptos y vocablos encontrados en el Corán.⁴³⁸

5.4.2.2. Los relatos agregados por Ibn al-Muqaffa‘⁴³⁹

Se considera que el traductor árabe agregó una introducción y cinco capítulos a la colección, lo que le otorgó la forma que concuerda con la traducción castellana, y deja un total de diecisiete capítulos y tres preámbulos (el compuesto por Ibn al-Muqaffa‘ y el viaje y la biografía de Burzōy); de estos capítulos, el único que no aparece en la versión castellana es el que trata sobre el rey de los ratones. Los agregados del traductor árabe no siempre tienen un origen claro, y en algunos casos aún representan un desafío para los especialistas en la colección.

5.4.2.2.1. *La introducción de Ibn al-Muqaffa‘*

Esta introducción se encuentra en todos los manuscritos árabes que no están mutilados, y probablemente desde esa fuente ha pasado también tanto a la traducción castellana como a la versión griega, la traducción latina de Juan de Capua, dos traducciones persas y una traducción hebrea posterior, entre otros.⁴⁴⁰ En general está ubicada antes de los preámbulos de Burzōy y funciona como una suerte de guía de lectura que explica la forma en que los capítulos deben entenderse. Ibn al-Muqaffa‘ moldea un lector ideal, tarea para la cual se vale de cinco apólogos insertados en el discurso, que tienen como objetivo detallar la forma en que debe realizarse el acercamiento al contenido de la colección. La

⁴³⁸ Cfr. Shamma (2009) sobre el rol del *qadr* en el *Kalila wa-Dimna* árabe. Sobre las concordancias entre ciertos términos encontrados en el *Kalila wa-Dimna* y el vocabulario coránico, cfr. el estudio de Moucannas-Mazen, quien afirma, sobre el determinismo del traductor árabe: “Ibn al-Muqaffa‘ adopte le déterminisme, la croyance au destin : il serait plus influencé, dans cet aspect des choses, par la culture indienne que par la culture perse. Le déterminisme était largement débattu dans les milieux intellectuels musulmans de l’époque sous l’influence grecque, syriaque, zoroastrienne et chrétienne. Ce que nous lisons dans *Kalila* sur le déterminisme est résumé dans le *Coran*, même si l’on y rencontre à la fois l’idée de déterminisme et du libre arbitre” (2002: 274).

⁴³⁹ En este apartado seguiré fundamentalmente a de Blois (1990). Los capítulos mencionados se encuentran en todas las versiones árabes pero no en la traducción siríaca de Bud, por lo que se considera que no formaron parte de la traducción de Burzōy y fueron agregados posteriores.

⁴⁴⁰ Cfr. de Blois (1990: 25).

bibliografía especializada ha consensuado la atribución de la autoría de este preámbulo al mismo traductor.

5.4.2.2.2. “La pesquisa de Dimna”

Este capítulo constituye uno de los productos más peculiares del pasaje intercultural de la colección, dado que continúa al primer capítulo –Del león y el buey– y le da un cierre que en el original sánscrito no existía, y se considera que tampoco en la primera versión siríaca ni en la traducción pahlavi. El hecho de que el primer capítulo tuviera un final tan benevolente para con el traidor Dimna –que se explica si tenemos en cuenta que el propósito de este capítulo, según el *Panchatantra*, es ilustrar “la desunión de amigos” como consecuencia de la intromisión de un personaje artero y conspirador– fue intolerable para el traductor árabe, quien agregó el capítulo siguiente como desenlace a esta historia, en la que Dimna es finalmente castigado y sus maldades expuestas.

La atribución de la autoría de este capítulo a Ibn al-Muqaffa‘ fue postulada por primera vez por Benfey (1859, I: 297-298) y afirmada de manera definitiva por Nöldeke (1912: 2), quien reafirma, en primer lugar, que la escritura de este capítulo puede atribuírsele sin duda a un musulmán y/o conocedor de la ley islámica, a la vez que vuelve a consolidar la idea de que Ibn al-Muqaffa‘ no fue un simple traductor, sino un escritor muy sofisticado y conocedor de los gustos del público.^{441 442}

La otra particularidad que ostenta este capítulo reside en su semejanza con la historia del León y el chacal, que en el texto castellano ocupa el capítulo duodécimo. Por el nivel de similitud entre ambas historias –enfaticado especialmente en la representación de los personajes que son muy similares y en el rol decisivo de la madre del rey en ambos casos– se considera que Ibn al-Muqaffa‘ pudo haberse inspirado en esta historia para la composición del desenlace de Dimna.

⁴⁴¹ “Zunächst ist zu bemerken, daß Ibn Moqaffa' überhaupt kein bloßer Übersetzer, sondern durchweg ein Bearbeiter seiner Vorlage war. Ihm kam es hier darauf an, ein dem Geschmack hochgebildeter Leser angepaßtes, unterhaltendes und belehrendes Werk zu liefern. Er verfuhr deshalb nicht bloß als Wortkünstler ziemlich frei, sondern setzte auch allerlei Eigenes hinzu. Vor allem kommt hier der Prozeß Dimnas in Betracht. Daß dies Kapitel der Zusatz eines Muslims sei, der die stillschweigend ausgesprochene hohe Anerkennung der geschickten, aber niederträchtigen Intrigue nicht so hingehen lassen mochte, hat schon Berifey erkannt, und wir brauchen nicht zu bezweifeln, daß es von Ibn Moqaffa' herrührt.” (Nöldeke, 1912: 2).

⁴⁴² Una hipótesis que plantea una alteración a la autoría de Ibn al-Muqaffa‘es la de János (2012: 505-518) quien postula la existencia de una suerte de borrador pahlavi de la historia en la que el traductor árabe se habría inspirado.

5.4.2.2.3. *“La leona, el arquero y el chacal”*

El origen de este relato es, cuanto menos, enigmático. Es un hecho probado que no se encuentra en la antigua versión siríaca y se supone que tampoco formaba parte de la traducción pahlavi de Burzōy; sin embargo, se encuentra en todas las versiones árabes y ha pasado al castellano con el nombre “Del arquero e de la leona e del axara”. Se ha destacado que tiene semejanzas con un *jataka* indio; sin embargo, para de Blois estas semejanzas no son suficientes para explicar su origen, al que califica de “oscuro” (1990: 15). Por su parte, Döhla, en su edición, lo contabiliza como un agregado de Ibn al-Muqaffa’.

5.4.2.2.4. *“Del rreligioso e de su huésped”*

Este relato es considerado una adición en la etapa de la traducción árabe; Nöldeke reafirma la autoría de Ibn al Muqaffa’,⁴⁴³ mientras que de Blois argumenta que, si bien no existen pruebas en contra de esta postura, no se comprende por qué el traductor árabe querría agregar una historia tan insustancial (1990: 15) y considera que el origen no es claro. El detalle de que el huésped del religioso quiera estudiar hebreo puede agregar información adicional, pero no basta para desentrañar su origen.

5.4.2.2.5. *“Del orfebre y su huésped” y “El hijo del rey y sus compañeros”*

Estos dos relatos han sido analizados previamente en este capítulo, y la razón por la que vuelven a ser mencionados es porque Döhla, en su edición, los considera una posible adición de Ibn al-Muqaffa’. Si bien Hertel (1914: 371-387) y luego Nöldeke (1912:2) los consideran de origen indio y postulan que pudieron haber formado parte de la traducción pahlavi de Burzōy, de Blois plantea que pudieron ser un agregado de Ibn al-Muqaffa’.⁴⁴⁴ Debido al faltante de documentación que corrobore alguna de estas hipótesis de manera concluyente, el debate sigue abierto.

⁴⁴³ Cfr. Nöldeke (1905: 802) y (1912: 2).

⁴⁴⁴ Cfr. punto 2.5.2. este capítulo.

5.4.3. MANUSCRITOS ÁRABES DE *KALILA WA-DIMNA*

La popularidad mundial del *Kalila wa-Dimna* árabe queda demostrada por la multiplicidad de manuscritos conservados hasta el día de la fecha; si bien la mayoría de ellos son muy posteriores a la fecha de la traducción de Ibn al-Muqaffa⁴⁴⁵, dejan al descubierto la relevancia y la poderosa difusión que tuvo la colección a lo largo de los siglos. Los textos de cada versión varían considerablemente, probablemente debido a la popularidad de la colección, que hizo que los copistas y traductores modificaran el contenido a su gusto, bien para subsanar vacíos, bien por la multiplicidad de épocas y lugares en los que la colección fue adaptada. En este sentido, Nöldeke observa, con pesar: “Die Texte des Buches schwanken eben gewaltig; Willkür und Nachlässigkeit der Schreiber haben das Kunstwerk Ibn Moqaffas entstellt, gerade weil es bald ein beliebtes Unterhaltungsbuch wurde” (1912: 6). En la misma línea, Döhla afirma que “el libro de *Kalila wa-Dimna* ha llegado a ser la víctima de su propia popularidad” (2009: 26).

Martin Sprengling (1924) clasifica las versiones existentes de *Kalila wa-Dimna* en seis ramas distintas, que van desde la A hasta la F, tomando como parámetro la ubicación del capítulo de origen budista sobre el rey Shadram y su mujer Bilad, que en castellano son conocidos como el rey Cederano y su alguazil Elbed y su mujer Beled, y ocupan el IX capítulo. En su estudio, Sprengling contabiliza cerca de ochenta versiones diferentes, aunque este número no implica que se trate del total de versiones conservadas. La rama denominada C es la más popular porque contiene mayor cantidad de textos y, además, a la que pertenecen los dos manuscritos árabes editados en el siglo XX por Louis Cheikho y ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām. La colección hispánica, por el contrario, pertenece a la rama E.

Por su parte, de Blois utiliza para su estudio comparativo veinte manuscritos datados y trece sin fecha explícita, de los cuales solo tres cuentan con ediciones; el resto se mantiene inédito, aunque algunos han servido de apoyo para ediciones como la del *Calila* castellano realizada por Hans Döhla, para la que se sirvió, además de los textos de Cheikho y ‘Azzām, de un manuscrito árabe inédito conocido como P18⁴⁴⁵ que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia y se supone que es el texto árabe más cercano a la rama castellana.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Se trata del *ms. BNF Arabe 3478, supplément 1795*.

⁴⁴⁶ Para una descripción detallada de los manuscritos árabes conservados existentes, cfr. Uri (1787); Nicoll (1821); de Slane (1883-1895) y Rieu (1894).

5.4.4. EDICIONES DEL *KALILA WA-DIMNA*

Si bien existen numerosas ediciones del *Kalila wa-Dimna* árabe,⁴⁴⁷ para la presente tesis me enfocaré en las tres que, tanto por su importancia histórica como por basarse en los manuscritos más antiguos de la colección árabe, han cobrado relevancia entre los especialistas en la materia. Lamentablemente, es menester aclarar de antemano que ninguna de estas obras puede considerarse una edición crítica; el aparato crítico del que cuentan simplemente se limita a comparar algunos detalles de las distintas versiones entre sí, sin hacer un estudio profundo del contenido del texto.⁴⁴⁸

5.4.4.1. Edición de Silvestre de Sacy

La primera edición de un manuscrito árabe de *Kalila wa-Dimna* fue realizada por Silvestre de Sacy en el año 1816 en Francia. El manuscrito que sirvió de base para la edición se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia bajo la signatura *MS Arabe 3465*; forma parte de la rama A según Sprengling, que tiene el capítulo budista en el décimo lugar. Contiene una serie de miniaturas en colores y tiene marcas vocálicas que probablemente provienen de una redacción posterior. De Slane y Zotenberg (1883-1895: 603) lo datan en el siglo XIII; y Buchtar (1931) analizando las miniaturas lo sitúa específicamente en la segunda década del siglo XIII; sin embargo, ninguna de las argumentaciones de estos especialistas convence a de Blois, quien lo cataloga de todos modos como un manuscrito sin fecha, a la vez que afirma, con cierto sarcasmo: “Silvestre's preference for this copy seems to have been dictated by the fact that it is written very neatly, completely pointed, and vocalised” (1990: 70).

Adicionalmente, de Sacy se valió de otros seis manuscritos para complementar su edición. Por un lado, cuatro manuscritos que también se encuentran en la Biblioteca Nacional de Francia: *MS Arabe 3466*, *MS Arabe 3469*, *MS Arabe 3472* y *MS Arabe 3471*. Los primeros dos tienen espacios para ilustraciones que no llegaron a hacerse; el tercero es ilustrado. Todos están fechados entre el siglo XV y XVII; de Sacy considera que los dos últimos son particularmente defectuosos (1816: 59). A la vez también contó con el *Ms. Arabe 139*, que actualmente forma parte de la Biblioteca Nacional de Francia, pero que

⁴⁴⁷ Para un panorama completo de las ediciones existentes del *Kalila wa-Dimna*, cfr. el artículo de Riedel en la *Encyclopaedia Iranica* (2010: 386-395).

⁴⁴⁸ Nöldeke realizó una edición del relato del Rey de los ratones en siríaco, en la que llamativamente es considerada la única edición crítica de un fragmento del *Kalila wa-Dimna* árabe (cfr. Nöldeke, 1879). Lamentablemente, no puede decirse lo mismo del resto del *Kalila wa-Dimna*, que aún necesita –de manera urgente– una edición con un aparato crítico que esté a la altura del contenido del texto.

originalmente provenía de la biblioteca de la abadía benedictina de Saint-Germain-des-Prés, que se encuentra incompleto. Por último, también se basa, aunque en menor medida, en el *Ms. Arabe 367* de la Biblioteca del Vaticano, al que también califica como defectuoso.⁴⁴⁹

La edición de de Sacy, si bien tiene el mérito de ser la primera, es considerada incompleta por los especialistas y no cuenta de ninguna manera como una edición crítica, en particular porque se considera que de Sacy se extralimitó a la hora de enmendar, un reproche que veremos repetido con frecuencia en lo tocante a los editores de *Kalila wa-Dimna*.⁴⁵⁰ A pesar de eso, se han realizado múltiples traducciones del texto de Silvestre de Sacy, en ediciones europeas e hispanoamericanas, lo que ha contribuido con la difusión de la colección en los últimos siglos.⁴⁵¹

5.4.4.2. Edición de Louis Cheikho

En 1905, Louis Cheikho publicó una edición de *Kalila wa-Dimna* que tuvo una acogida relativamente más benigna de parte de la crítica. El manuscrito que utilizó como base para su edición está datado en el año 749 de la Hégira, que corresponde al año 1339 d.C. En la introducción, Cheikho relata que encuentra este manuscrito en la biblioteca de un monasterio greco-melquita situado treinta kilómetros al sudeste de Beirut llamado Deir el Chir, y lo describe de la siguiente manera:

Le MS mesure 19 centimètres de long sur 13 de large et compte 258 pages de 17 lignes chacune. Son écriture Nashki est élégante et très claire; parfois les points manquent. Son papier fort n'est nullement endommagé. On y lit à la dernière page la date de l'hégire où il fut terminé, c'était le 6 du mois de Rajab 749 qui correspond à l'année 1339 de notre ère. (1957: 24).

Cheikho defiende su manuscrito base afirmando que los múltiples errores gramaticales y oscuridades de sentido pueden ser indicativos de una mayor fidelidad del texto al original de Ibn al-Muqaffa', en especial si se atiende al carácter converso del traductor y al hecho de que el árabe no era su lengua natal.⁴⁵² Nöldeke avala la fidelidad de

⁴⁴⁹ “Je n'ai que peu de temps sous les yeux ce manuscrit, qui m'a paru récent et assez fautif” (De Sacy, 1816: 60).

⁴⁵⁰ Guidi en su estudio habla de múltiples omisiones y pasajes corruptos en la edición de de Sacy (1873: 3-4). En su edición, Cheikho coteja el MS Arabe 3465 con la edición de de Sacy para dejar al descubierto las numerosas correcciones y enmiendas que el editor realizó sobre el texto (1957: 9-10). Montiel lo resume de esta manera: “Los críticos han juzgado a la edición de Silvestre de Sacy como defectuosa y no muy buena, pues opinan que su texto está basado en un compuesto de varios manuscritos, mezclados con enmiendas arbitrarias que tomó de uno y de otro” (1975: 59).

⁴⁵¹ Algunas de las ediciones posteriores basadas en la edición de de Sacy son Knachtbull (1819); Wolff (1834); Guidi (1873) quien corrigió y completó la edición de de Sacy basándose en tres manuscritos adicionales y Villegas (2008); entre otros. Para más datos sobre estas traducciones, cfr. Montiel (1975: 61-64).

⁴⁵² “Nous trouvons dans ces incorrections et ces obscurités elles même s un argument en faveur de l'antiquité de notre recension. Ibn Moqaffa' n'était pas arabe; son langage devait se ressentir de son origine étrangère. De

la edición de Cheikho y le otorga un beneplácito que la edición de de Sacy no había logrado.⁴⁵³

El manuscrito en el que se basa Cheikho carece de la primera parte de la introducción de Ibn al-Muqaffa' –faltante que complementa con otro manuscrito– y el principio del capítulo “La pesquisa de Dimna” difiere en su principio bastante de otras versiones árabes como la edición de ‘Azzām.

A pesar de que tampoco puede considerársela una edición crítica, la obra de Cheikho está mejor valorada que la de de Sacy y por ello ha constituido un elemento de cotejo en diversos estudios comparativos, así como se ha tomado como base de múltiples traducciones.⁴⁵⁴ La distancia temporal que la separa de la traducción original de Ibn al-Muqaffa', sin embargo, es relevante y no debe dejar de tenerse en cuenta, dado que el manuscrito árabe es incluso posterior a la traducción castellana.

5.4.4.3. Edición de ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām

La última edición de un manuscrito medieval del *Kalila wa-Dimna* árabe es la de ‘Abd-al-Wahhāb ‘Azzām, un especialista egipcio en árabe, persa y turco, que también ofició como embajador en Arabia Saudita y Pakistán. La primera edición data de 1941, y toma como base un manuscrito ubicado en Aya Sofya, Estambul, datado en 618 H/1221 d.C., lo que lo vuelve el manuscrito árabe de *Kalila wa-Dimna* más antiguo datado hasta el momento. La fecha en la que el copista terminó la copia está especificada en el colofón del manuscrito: el día de la luna nueva del mes de *ḡumādā* II del año 618 H.⁴⁵⁵

En su edición, ‘Azzām despliega una serie de razones por las cuales su edición es relevante y cualitativamente superior a las ediciones anteriores.⁴⁵⁶ Fundamentalmente, al

plus il avait à lutter avec un texte difficile, présentant des idées philosophiques auxquelles les Arabes de cette époque étaient encore peu habitués” (Cheikho, 1957: 25).

⁴⁵³ “Jetzt erhalten wir durch den vielverdienten P. Cheikho zum ersten- mal den genauen Abdruck einer ganzen Handschrift von KwD und dazu noch reichliche Mitteilungen aus andern Codices. Jene Handschrift ist verhältnismäßig alt (beendet Montag den 6. Raḡab 739 = 18. Jan. 1339). Sie ist durchaus nicht fehlerlos, hat viele unverständliche Stellen, und gar oft läßt sich schon mit den uns vorliegenden Mitteln ihr Text wesentlich verbessern. Aber sie hat doch vielfach das Ursprüngliche ganz oder einigermaßen bewahrt und verdient ernsthafte Berücks” (1905: 795). En la misma línea, de Blois afirma: “The great value of Shaykhu's edition is enhanced by the fact that the editor has given us precise information on the readings actually found in his manuscript, rather than simply ‘correcting’ them” (1990: 3).

⁴⁵⁴ Sobre los estudios comparativos, cfr. entre otros, Brown (1922); Galmés de Fuentes (1996: 31-74); Moucannas Mazen (2002); Girón-Negrón (2005). Respecto de las traducciones del texto de Cheikho, algunas de las más relevantes son Moreno (1910) que complementa su traducción al italiano con las versiones siríacas, latina de Juan de Capua y griega de Simeón Seth, e Irving (1980) que la traduce al inglés.

⁴⁵⁵ Cfr. Döhla (2009: 36).

⁴⁵⁶ Es interesante destacar que ‘Azzām se enfoca de manera casi exclusiva en la edición de Cheikho como elemento de cotejo (1980: 32-34).

igual que Louis Cheikho, se enfoca en la complejidad y oscuridad del texto como indicativo de una mayor antigüedad y cercanía con la traducción original de Ibn al-Muqaffa (1980: 25). De la misma manera, encuentra en la singularidad de la construcción de ciertas frases lo que él considera rastros de escritura persa, que relaciona directamente con la pluma del traductor árabe de origen persa.⁴⁵⁷ Otro argumento del que se vale es la singularidad y proliferación de los topónimos y antropónimos que se encuentran en su texto (1980: 67). Por último, vincula directamente su texto con el *Uyun al-Akḥbar* de Ibn Qutaybah, un tratado de adab escrito en el siglo VII por un académico islámico de origen persa que cita fragmentos del *Kalila wa-Dimna* que se condicen con fragmentos del manuscrito de su edición, lo que puede confirmar la antigüedad estilística del texto.⁴⁵⁸

El manuscrito editado por ‘Azzām, como el de Cheikho, pertenece a la rama que Sprengling denomina C, que se caracteriza por tener el capítulo de origen budista del rey Shadram y su mujer Bilad intercalado entre las dos series de relatos de origen indio, los provenientes del *Panchatantra* y los del *Mahābhārata*. Se trata de la rama más popular y con mayor difusión a nivel mundial, dado que es la que se ha difundido en manuales escolares en Oriente.⁴⁵⁹ La única diferencia a nivel contenido con la edición de Cheikho se da en la adición, en este manuscrito, del relato “El rey de los ratones”, que está ausente en el manuscrito base de Cheikho.

Esta edición, si bien se basa en el manuscrito más antiguo conocido lo que de por sí la dota de una relevancia innegable, ha encontrado una cierta resistencia en la opinión de algunos especialistas por las licencias que se tomó su editor para realizar correcciones que en muchos casos no están avisadas. Es así que de Blois, en un cotejo entre un facsímil que publica el mismo ‘Azzām en su introducción con el fragmento correspondiente en la edición, encuentra al menos doce correcciones no declaradas,⁴⁶⁰ lo que lo lleva a afirmar que “‘Azzām's edition is only a very opaque reflection of his manuscript” (1990: 4) y alienta a utilizar las ediciones de Cheikho y ‘Azzām en forma conjunta.

⁴⁵⁷ Por ejemplo, en la frase *waḥala al-naʿīm* (وحله النوم) que él considera una traducción casi literal del persa (1980: 25, 276).

⁴⁵⁸ نسختنا النسخ المطوعة أنّ نصوصها أثير في الجملة إلى النصوص التي تلى في كتب قديمة مثل كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦. ففي هذا الكتاب جمل كثير منقولة عن كتاب "كليلوة ودمنة" ينسبها المؤلف إلى هذا الكتاب تصرحياً، أو يقول: "وقراب في كتاب للهند". والظاهر أن بين قتيبة لا يلتزم نص الكتاب دون تغيير، ولكن ما نقله يصلح أن يكون بألفاظه أو معانيه مقياساً بين النسخ في كتاب للهند". *wa-qarāb fī kitāb lil-hind*". *wa-al-ḡabr anna Ibn qutaybā la yaltazima nuṣ al-kitāb dwn taḡyir, wa-lakin mā naqulatan yaṣlahā an yakunu byalfāḡabu aw ma'ānyatun muḡyāsā bayna al-nusub almutaḡyiratun men ḡadā al-kitāb*" (1980: 67-68). Sobre los vínculos entre el *Kalila wa-Dimna* y el *Uyun al-Akḥbar*, cfr. Lecomte (1965: 186 ss.).

⁴⁵⁹ Cfr. Döhla (2009: 36).

⁴⁶⁰ Cfr. ‘Azzām (1980: 23) y de Blois (1990: 3-4).

Sin embargo, la relevancia que tiene esta edición en el contexto del estudio general de la difusión del *Kalila wa-Dimna* es clara: no solo toma como base el manuscrito datado más antiguo, sino que es prácticamente contemporáneo –con una separación de treinta años– de la traducción alfonsí, que tampoco se ha conservado. Esta doble valoración, tanto por su antigüedad como documento manuscrito árabe y su cercanía temporal con la traducción castellana, hace que nos inclinemos por el uso de esta edición como fuente principal de cotejo con el texto hispánico,⁴⁶¹ aunque teniendo en claro, por un lado, la manipulación del editor; y por otro lado, que la diferencia temporal con la perdida traducción original de Ibn al-Muqaffa‘ es de quinientos años, un salto temporal nada desdeñable. Son atinadas y adherimos a las siguientes palabras de Georg Bossong:

Malheureusement il n'existe pas encore d'édition critique de cet ouvrage. Dans l'état actuel des choses, la consultation de l'édition de 'Azzām (une édition de luxe très rare en Europe) à côté de celle, devenue classique, de Cheikho s'avère indispensable, étant donné que le texte de 'Azzām, qui reproduit un manuscrit antérieur à celui utilisé par Cheikho (mss. datés 618 hégire et 739 hégire respectivement), correspond souvent mieux à la version espagnole. (1979: 174 N° 13).

La antigüedad del texto editado por ‘Azzām lo pone en relación con la *recensio* hispánica⁴⁶² y por lo tanto lo hace merecedor de un estudio comparativo exhaustivo para determinar las relaciones intratextuales y las consecuencias del pasaje intercultural. Sin embargo, siempre es menester recordar que el trabajo de cotejar e intentar reconstruir textos y vínculos textuales tan antiguos y cuya historia registra tantas carencias materiales – en lo atinente a la cantidad de manuscritos clave que no se han conservado– no deja de ser una tarea, en algún punto, especulativa. Sin embargo, creo firmemente que, a pesar de la no conservación de tantos textos, es necesario seguir avanzando en el cotejo, que se transforma en un trabajo acumulativo que cada vez nos brinda mayores herramientas, sin caer por ello en la ingenuidad de pensar en la posibilidad de una relación genealógica directa entre dos textos que tienen una distancia temporal y espacial más que significativa.

5.5. LA *RECENSIO* HISPÁNICA

La versión castellana pertenece a la rama E de Sprengling, que ubica el relato del rey Shadram y su mujer Bilad entre el segundo y tercer relato del *Mahābhārata*. Sprengling afirma que esta rama “is not strong in arabic manuscripts, but particularly strong in the

⁴⁶¹ Sin que eso implique dejar de lado, cuando sea necesario, las ediciones de Cheikho y de Sacy para despejar dudas y consultar variantes.

⁴⁶² Cfr. Niehoff Panagiotidis (2003) y de Blois (1990: 25).

versions” (1924: 95); se trata de la rama de *Kalila wa-Dimna* que contiene la mayor cantidad de traducciones independientes (Döhla, 2009: 57). Esto se debe a que contiene no solo la traducción castellana, sino también las versiones hebreas de Rabbí Joel y B. Eleazar y las latinas de Juan de Capua y de Raymundo de Beziens, todas versiones que descienden de la primitiva traducción castellana y forman parte de lo que Niehoff Panagiotidis denominó la “*recensio* hispánica” (2003: 29). Los manuscritos árabes que cita Sprengling como pertenecientes a esta rama se mantienen inéditos, aunque dos de ellos fueron utilizados como elemento de cotejo por Hans Döhla en su edición del *Calila e Dimna* castellano, *Or. 3900* y *BNF Arabe 3478*, que de Blois denomina L3 y P18 respectivamente.⁴⁶³

Las características de la *recensio* hispánica fueron estudiadas y detalladas por Johannes Niehoff-Panagiotidis en un trabajo interesante y exhaustivo pero que lamentablemente no se ha difundido lo suficiente en el contexto académico. Como rasgos principales de esta rama el especialista destaca el orden arcaico de los capítulos introductorios, que ubican el prólogo de Ibn al-Muqaffa‘ previo a los preámbulos pahlavis, que comprenden la versión corta del viaje de Burzōy y la autobiografía del sabio; un orden específico de los capítulos que será analizado a continuación; la adición de los capítulos finales “De las garças e del çarapico” y “De la golpexa e la paloma e del alcaraván”; y la omisión del capítulo “El rey de los ratones”.⁴⁶⁴

Los capítulos en la *recensio* hispánica se ordenan del siguiente modo:⁴⁶⁵

–La introducción de Ibn al-Muqaffa‘ precede a la versión corta del viaje de Burzōy y su autobiografía.

–Los cinco capítulos del *Panchatantra* están en orden y encabezan la colección, con la única excepción de la adición de la pesquisa de Dimna luego del capítulo “Del león y del buey”.

–Luego siguen “Del gato e del mur” y “Del rrey Beramer e del ave que dizen Catra”; ambos tienen como fuente conocida el *Mahābhārata*.

–En este punto se inserta el capítulo de origen budista “Del rrey Çederano e del su aguazil Beled e de su muger Elbed”.

–Luego siguen “Del arquero e de la leona e del axara” y “Del rreliгиозo e de su huesped”, que como ya hemos discutido previamente son relatos cuyo origen aún no está definido.

⁴⁶³ Cfr. de Blois (1990: 68; 72) y Döhla (2009: 37).

⁴⁶⁴ Cfr. Niehoff-Panagiotidis (2003: 29s) y Döhla (2009: 37s).

⁴⁶⁵ Utilizo en este segmento los títulos de los capítulos correspondientes a la versión castellana.

–A continuación se encuentra el otro relato del *Mahābhārata*, “Del leon e del anxahar religioso”.

–Le siguen los relatos “Del fijo del rrey e del fydalgo e de sus compañeros” y “Del orenze e del ximio e del castigo e de la culebra e del rreligioso”, que, aunque aún no se indica una fuente concreta, la crítica ha aceptado que son de origen indio.

–Cierran los relatos añadidos que son privativos de esta recensio, “De las garças e del çarapico” y “De la golpexa e la paloma e del alcaraván”.

La característica más llamativa de este orden de capítulos es la interrupción de los relatos del *Mahābhārata*, que en otras ramas –como la A y la C– se encuentran agrupados de manera consecutiva en un bloque. En este caso, como ha observado Sprengling (1924: 95-96), lo que identifica a esta rama es la intercalación del relato del rey Çederano entre el segundo y el tercer cuento del *Mahābhārata*, que en este caso está acompañado de dos relatos de origen indefinido que se suponen añadidos por Ibn al-Muqaffa’.

5.5.1. LA TRADUCCIÓN ALFONSÍ: LOS MANUSCRITOS CASTELLANOS

La primitiva traducción alfonsí de 1251 no se ha conservado, por lo que una parte importante de la historia de la traducción se encuentra irremediamente perdida. Sin embargo, el análisis de los manuscritos existentes permite reconstruir una historia que, a pesar de ciertos cabos sueltos, tiene perfecta coherencia y se articula armónicamente con su contexto de traducción.

Se conservan, al día de la fecha, dos manuscritos identificados tradicionalmente con las siglas A y B y dos fragmentos, conocidos como P y O.⁴⁶⁶ Los dos códices completos se encuentran en la biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y los fragmentos, en la Biblioteca Universitaria de Salamanca y en el Archivo de la Catedral de Oviedo, respectivamente.

El manuscrito A tiene la signatura h-III-9, consta de 94 hojas de papel foliadas en tinta con números romanos. Se encuentra incompleto: los folios XII, XIII, XXVIII, XXXVIII, XLVII y LVIII, recto y vuelta, están en blanco. La letra fue fechada por Gayangos como de finales del siglo XIV, quien también señala que el códice “tiene intercalados en el texto muchos dibujos de pluma ejecutados con bastante primor” (1860:

⁴⁶⁶ Para la descripción de los manuscritos se atenderá principalmente a la información contenida en las ediciones de Gayangos (1860: 4-5), Cacho Blecua y Lacarra (1984: 50-52) y Lacarra (2002: 231-235).

4), que podrían datarse en el primer tercio del siglo XV.⁴⁶⁷ De esta forma, la copia puede situarse, a decir de Lacarra y Cacho-Blecua, a finales del siglo XIV, en consonancia con lo expresado por Gayangos. En la parte superior del primer folio está escrito, en tinta roja “Este libro es llamado de Calila e Dina”, mientras que en la nota final, escrita con la misma mano que el resto del libro, se lee “Aquí se acaba el libro de Calina (sic) é dygna, et fué sacado de arábygo en latyn, é romançado por mandado del infante don alfonso, fijo del muy noble rey don fernando, en la era de mil é dozientos é noventa é nueve años”.

El manuscrito B tiene la signatura x-III-4 y está compuesto por 233 hojas de papel, foliadas a tinta y lápiz con numeración romana y arábica. Está escrito a línea tirada en tinta negra, y tiene las iniciales, calderones, epígrafes y algunas correcciones en tinta roja. Su encuadernación corresponde al estilo de la biblioteca con las armas del Monasterio de San Lorenzo el Real en el centro. Carece de dibujos, y en sus márgenes se encuentran anotaciones con letra atribuida a Isabel la Católica. *Calila e Dimna* está ubicado en las primeras 119 hojas, mientras que el espacio restante lo ocupan el *Mappa Mundi* de Isidoro en romance y parte del *Inventionario* de Alonso Gutiérrez de Toledo. El códice no tiene especificaciones sobre el año de la traducción, pero se explicita que fue un mandado del infante don Alonso. En una nota final se lee “Et acabóse jueves postrimero de abril / año de lxxvij / por garcia de medina en valladolit”.

El ms. B es el más extenso, en primer lugar porque se comprueba en el texto una tendencia a amplificar contenidos, a la vez que incluye cinco fragmentos que en A no se encuentran, que son: la introducción de Ibn al-Muqaffa, la adición de la “Alegoría de los peligros del mundo” en la parte final de la biografía de Berzebuey, una ampliación del final del capítulo “Del rrey Çederano e del su aguazil Beled e de su muger Elbed” que detalla la reconciliación entre el rey y su esposa, y la adición de los capítulos “Del arquero et de la leona et del axara” y “Del rreligioso e de su huésped”. Afirman Lacarra y Cacho Blecua:

Ninguna de estas adiciones puede atribuirse a invención del copista medieval, pues todas ellas están avaladas por una larga tradición; también se recogen en las dos traducciones latinas: la de Raimundus de Biterris y la de Juan de Capua. Por lo tanto, es evidente que el autor del texto B contó con otra fuente supletoria y distinta al texto A (1984: 56).

Pascual de Gayangos fue el primero en advertir que los manuscritos “no son copia uno del otro” (1860: 5) a la vez que dejó en claro que ambos son traducciones hechas directamente del árabe.⁴⁶⁸ Posteriormente, los especialistas que se abocaron a estudiar el

⁴⁶⁷ Cfr. Domínguez Bordona 1933, II: 93) y Cacho Blecua y Lacarra (1984: 51).

⁴⁶⁸ “ [...] la principal prueba que podemos presentar es la que resulta del cotejo del texto arábigo con la versión castellana, en el cual se advierte tal afinidad y semejanza, que desde luego aleja toda idea de una versión latina intermedia. Hay en ésta palabras, frases enteras y aun modismos, que son traducción literal y

vínculo entre estos dos códices e intentaron reconstruir la respectiva historia de cada uno han aventurado hipótesis diferentes. En su edición de los manuscritos escurialenses, que fue la que siguió a la *editio princeps* de Gayangos, Clifford Allen afirma que ambos manuscritos descienden del mismo texto árabe, a la vez que relaciona fragmentos de los primeros capítulos del manuscrito B en los que se desvía del manuscrito A con la versión latina de Juan de Capua, a la que le atribuye una “contaminación” del texto.⁴⁶⁹ Hottinger (1958) contradice a Allen al afirmar que en el resto del ms. B no existe vínculo alguno con la traducción latina de Capua, y aventura que las diferencias entre ambos manuscritos se deben a que descienden de textos árabes diferentes, pero vinculados entre sí, probablemente por un tronco común.⁴⁷⁰ En su edición, Keller y Linker (1967) sostienen esta misma postura, al afirmar que ambos manuscritos descienden de manera directa o indirecta del original árabe. A la vez, Cacho Blecua y Lacarra, en su edición, reafirman la postulación de que se trata de dos copias independientes al advertir no solo variantes sintácticas, de estilo y léxicas significativas, sino también de contenido.^{471 472}

servil de iguales expresiones arábicas, y que a buen seguro no se le hubieran ocurrido a un traductor que tuviera delante un texto latino. Sin ir más lejos, Calila y Dymna, los dos principales interlocutores, pertenecen a una especie de cuadrúpedo conocido en historia natural bajo el nombre de *thous* ó *hylaxj* mezcla de lobo y perro; lobo cerval le llamamos nosotros por el color; los franceses *chacal*; Mármol y los escritores del siglo XVI, *adive*. Entre los árabes tiene varios nombres, y entre otros el de ابن أوى *Ebn Awe*. Pues bien: a nadie se le habría ocurrido traducir aquel nombre por *Abnue*, sino a uno que tuviera delante un texto arábigo; pues de ser este latino, hubiera traducido el *vulpes* de Juan de Capua, por zorro, ó cuando mas por lobo cerval, como lo hace constantemente el autor de la versión que reconoce la latina por origen y matriz. De la misma manera la palabra *tittnya* (cap. III, pág. 30), que este traductor usa para designar la especie de gaviota conocida por los árabes con el nombre طيطوى *tittuy*, no pudo ocurrírsele a uno que viese en Juan de Cápua *avis marina*, sino a quien, ignorando el nombre castellano de aquella ave, le aplicó, como era natural, el mismo que hallara en el texto.” (Gayangos, 1860: 8).

⁴⁶⁹ Cfr. Allen (1906: XI-XVIII).

⁴⁷⁰ La tesis completa de Hottinger (1958) consiste en postular que el ms. A, que es el más corto, es anterior a B y fue una traducción directa del árabe; luego, del cotejo entre la versión de A y un segundo manuscrito árabe más completo, surge el ms. B; teoría que desmiente de manera rotunda cualquier vínculo con la traducción latina de Juan de Capua.

⁴⁷¹ Cfr. Cacho Blecua y Lacarra (1984: 52-53).

⁴⁷² El hecho de que ambos manuscritos desciendan del árabe fue cuestionado, en primer lugar, por la frase final del manuscrito A, que afirma que “fué sacado de arábygo en latyn, é romançado por mandado del infante don alfonso”. Se postuló inicialmente, gracias a esta afirmación, la existencia de una posible copia intermedia latina perdida que medió entre el original árabe y la traducción castellana. Sin embargo, como vimos, esta idea fue desmentida en primer lugar por Pascual de Gayangos en la *editio princeps* de *Calila e Dimna*, que se basó fundamentalmente en la edición de S. de Sacy del *Kalila wa-Dimna* árabe que evidenció múltiples puntos de contacto con el texto castellano; la desmentida del texto intermedio latín fue aceptada de manera unánime por los especialistas que se abocaron al texto en lo sucesivo. La frase fue enmendada al plantearse que puede tratarse de “latyn romançado”, otra forma de denominar al castellano. Así lo confirma Alemany Bolúfer en su edición de 1915 que coteja el texto castellano con la edición de Cheikho de *Kalila wa-Dimna* y despeja cualquier duda acerca de que se trata de traducciones hechas directas del árabe: “En el pasaje citado sobra la conjunción e, que no se lee en el título de la copia perdida, citada por Sarmiento, y suprimida dicha conjunción, el texto viene a decir que la obra se tradujo del árabe al latín romançado; es decir, al latín romance de castilla, o sea al romance castellano” (Alemany, 1915: XXXII).

5.5.2. LOS MANUSCRITOS FRAGMENTARIOS: P Y O

Aunque los manuscritos fragmentarios quedarán fuera del análisis de la presente tesis, que se enfoca en las ediciones de los manuscritos completos, procedo a realizar una breve descripción con el objetivo de reunir y centralizar toda la información existente hasta el momento sobre la circulación de *Calila e Dimna* en la Península Ibérica.

El fragmento conocido como P tiene la signatura 763 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca. Consta de 137 folios de papel y está escrito en letra gótica humanística de la primera mitad del siglo XV. Se trata de un códice facticio que incluye una serie de obras sapienciales entre las que se encuentra el fragmento de *Calila e Dimna*. De esta colección, solo reproduce los capítulos preliminares: la introducción de Ibn al-Muqaffa', el viaje de Berzebuey y la autobiografía de Berzebuey. Advierte Lacarra que “aunque el orden sea el mismo que el seguido en los manuscritos escurialenses, una notable distancia lo separa. La redacción del texto es poco ágil y en algunos pasajes confusa” (2002: 233). De este fragmento aventuró Menéndez Pidal (1951) que podía tratarse de un boceto previo a alguno de los manuscritos A y B, tesis ahora descartada: Galmés de Fuentes (1955) y Solá-Solé (1984) confirmaron que el traductor partió de la versión hebrea de Jacobo ben Eleazer. El fragmento ha sido editado por Solá Solé (1984) y M.J. Lacarra (1984).

Por otra parte, el fragmento O, el último en ser descubierto, es el ms. 18 del Archivo de la Catedral de Oviedo. Se trata de un códice de 264 folios de finales del siglo XV que fue identificado por Menéndez Peláez (1983). También se trata de una compilación en la que la mayoría de las obras están en latín, aunque algunas pocas, como el *Calila*, están en castellano. Se conservan veintidós líneas de *Calila e Dimna* que, según ha señalado su descubridor, son cercanas al ms. B, aunque con ciertas variantes. Menéndez Peláez afirma que hay suficientes coincidencias entre este manuscrito y el fragmento citado por Martín Sarmiento (1775) como para pensar que se trata de dos textos de la misma familia, aunque la brevedad del fragmento conservado dificulta una conclusión definitiva.

5.5.3. EL PROBLEMA DE LA DATACIÓN

Dado que en ambos manuscritos completos conservados se afirma que fueron traducidos por mandato de un infante Alfonso o Alonso, se ha aceptado, desde la edición de Gayangos, que la mención implica a Alfonso X y que la traducción del *Calila e Dimna* tuvo lugar al menos “bajo su reinado o poco después” (Gayangos, 1860: 5). El principal

problema que se presentó al atender a estas afirmaciones es que el colofón del ms. A indica que fue traducido “por mandado del infante don Alfonso, fijo del muy noble rey don Fernando, en la era de mill et dozientos et noventa et nueve años”. El año 1299 de la era hispánica equivale al 1261 de la era cristiana, momento en que Alfonso ya era rey –desde 1252– y no infante, lo que vuelve incorrecta esta afirmación. Esta paradoja aparente fue solucionada desde temprano gracias a una ingeniosa hipótesis de Martín Sarmiento, que se basa en la referencia a un manuscrito de *Calila e Dimna* que no se ha conservado y que tendría anotada una fecha de traducción que convertiría la afirmación del ms. A en una errata. Transcribo a continuación el testimonio de Martín Sarmiento, que considero relevante porque constituye el único testimonio de la existencia de este manuscrito que corrige la fecha de traducción.

Habrà cosa de siete, ú ocho años que un Librero compró una porción de manuscritos, que habian quedado de un tal Pantoja, docto, y curioso; y los quales se vendieron despues en Portugal. Entre ellos habia un manuscrito Castellano en quarto, y escrito en el siglo décimo quinto. El título de la obra era el siguiente: *El Libro de Calila, é Dimna, que fue sacado de Arábigo en Latin, Romanzado, por mandado del Infante Alfonso, fijo del Rey D. Fernando, en era de mil trescientos ochenta y nueve.* Empieza así: *Este es Libro de Calila, é Dimna, que fizieron los sabios, de los exemplos, y de las fablas que fizieron,* etc. Tiene muchas estampas de animales; y en la subscripcion se dice, que Fr. Juan Guallense, Franciscano, escribió este libro el año de 1416. (1776: 339; en cursiva en original).

A pesar de que esta obra nunca fue documentada por otra persona que no sea Sarmiento –quien afirma que “No he visto, sino en relación, el manuscrito aquí citado” (1776: 340)– el análisis del título citado previamente le sirve al erudito para desplegar una teoría acerca de la fecha. Dado que el año 1389 de la era hispánica equivale al año 1351, donde no hay noticia de ningún infante Alfonso o Alonso, Sarmiento decide que se trata de una errata en el segundo dígito, y que el copista se refería originalmente al año 1289 de la era hispánica, es decir, 1251 d.C., un año antes de la coronación de Alfonso X, cuando todavía era un infante. Esta hipótesis que elige el año 1251 como fecha de traducción del *Calila e Dimna* permite pensar que el colofón del ms. A también pudo tener una errata, en este caso, en el tercer dígito, lo que permitiría cambiar 1299 por 1289 para que coincida con el planteo de Sarmiento; el primero en postular la posibilidad de esta errata fue Pascual de Gayangos en su edición, y ha sido repetida de manera casi unánime por los críticos que lo sucedieron. Situar la traducción del *Calila e Dimna* al castellano por mandato del infante Alfonso en 1251 constituye un escenario probable, en particular si tenemos en cuenta que

un año atrás el infante había enviado a traducir el *Lapidario*; es decir, que su labor de mecenazgo de traducciones se encontraba activa.⁴⁷³

5.5.3.1. La objeción de Solalinde y el fragmento de la *General Estoria*

Existe una voz en contrario a esta hipótesis que sitúa la traducción del *Calila e Dimna* en el año 1251 y bajo el mecenazgo del infante don Alfonso, y es la de A.G. Solalinde, quien, en una reseña a la edición de Alemany Bolúfer, recuerda que en la *General Estoria* se narra la misión de Berzebuey en la India, de una manera diferente a la que se encuentra en el *Calila*. La hipótesis la resume Solalinde de la siguiente manera:

Si Alfonso X hubiera sido el traductor del *Calila y Dimna*, sin ningún género de duda hubiera aprovechado su propia versión en su *Gral. Est.* y no otra distinta. Además nos daría seguramente noticia en cualquiera de los dos pasajes citados de esta traducción que a él se debía, como dio noticia en la misma *Gral. Est.*, de lugares aprovechados de su otra obra, la *Primera Crónica General*. Y aun dudamos de que en la época en que se escribe la *Gral. Est.* (es decir, hacia 1270) existiera una versión cualquiera en castellano del *Calila*, pues no la desconocería nuestro sabio rey, que da buenas pruebas en sus obras de estar muy al tanto de la literatura contemporánea española y universal. Por tanto, también la fecha dada por las rúbricas de que venimos hablando pudiera ser inexacta. (1915: 295-296).

La hipótesis de Solalinde no fue bien aceptada por la crítica, que había avalado la fecha de 1251. Georges Cirot (1922) se opone a esta hipótesis enumerando una serie de razones posibles por las cuales no se siguió el texto del *Calila e Dimna* en la *General Estoria*; fundamentalmente hace hincapié en el desconocimiento actual del contexto de redacción de la *General Estoria* y de las herramientas con las que contaban Alfonso X y sus colaboradores.⁴⁷⁴ Con posterioridad, G. Ménendez Pidal retoma la objeción de Solalinde y la refuta —a mi entender— con mayor contundencia:

En el estudio de los textos escritos antes de nacer la imprenta, es muy común que los críticos quieran aplicar criterios extemporáneos. Actualmente estamos acostumbrados a ver cómo, una vez que el autor da por terminada su obra, la imprenta la reproduce en forma uniforme. Pero con la transmisión manuscrita las cosas fueron por muy distinto camino. Sobre todo si la obra era extensa y de gestación larga (obras históricas,

⁴⁷³ Si bien esta hipótesis es completamente plausible, por mi parte lamento profundamente que la única evidencia que la sostenga sea el testimonio de otro manuscrito que tampoco se ha conservado y que también contiene una errata. Es mi ferviente deseo que eventualmente contemos con alguna evidencia adicional más concreta para poder establecer la fecha de traducción del *Calila e Dimna* de manera indubitante.

⁴⁷⁴ “On s'expliquerait évidemment encore mieux le fait en supposant que la traduction espagnole ne sort pas de l'entourage du roi; mais, même faite chez lui, pour lui ou par lui, elle peut bien n'avoir pas été consultée par celui qui a rédigé la partie de l'*Estoria General* qui nous occupe. Des circonstances matérielles dont nous n'avons même pas l'idée peuvent avoir rendu impraticable ou trop compliquée une opération qui nous paraît, à nous, très simple : aller chercher une traduction déjà faite et en transcrire un passage pour s'épargner la peine de traduire soi-même; c'est là une quête devant laquelle un élève de rhétorique n'hésite pas, s'il en a le moyen.” (Cirot, 1922: 169).

científicas, etc.), pudieron irse esparciendo copias antes de su conclusión, y en esas copias se difundían estadios intermedios, y de ellas derivan códices que hoy se nos ofrecen como reflejo de las diversas fases por las que trascurrió la elaboración del texto, y no como términos de una degeneración nacida de mala transmisión, pues para las obras medievales no cabe establecer la simplista diferencia que hacemos hoy entre el manuscrito del autor y su edición impresa. Recuérdese cómo incluso de nuestros clásicos conocemos versiones manuscritas diversas, anteriores a la primera impresión. El olvidar esto es lo que llevó a Solalinde a pensar erróneamente sobre la discrepancia manifestada entre el texto de la *General Estoria* y la versión veinte años anterior del *Calila*. (1951: 379).

Si bien considero que la objeción de Solalinde ha quedado resuelta de manera casi definitiva con la respuesta de Menéndez Pidal, tal como se comprueba en los comentarios de Lacarra y Cacho Blecua en su edición,⁴⁷⁵ quisiera llamar brevemente la atención sobre el fragmento del viaje de Berzebuey tal como aparece en la *General Estoria*. Lacarra y Cacho Blecua advertían que el relato del viaje “coincide con numerosos manuscritos árabes (ediciones de S. de Sacy, Cheikho, ‘Azzām), con la versión griega y con la latina traducida del hebreo por Juan de Capua” (1984: 18). El fragmento en cuestión se registra en la edición de Solalinde, y narra la escritura del libro *Calida e Dina* por un sabio Berzeuay.⁴⁷⁶ Por su contenido es posible afirmar que concuerda, a grandes rasgos, con lo que de Blois

⁴⁷⁵ “La objeción de A.G. Solalinde no parece definitiva. Alfonso X (o su equipo) pudo preferir, en el momento de redactar la *General Estoria*, una versión que concedía mayor importancia a la figura del rey como impulsor y difusor de la cultura. No vemos la contradicción con el hecho de que unos veinte años antes, siendo todavía infante, hubiera mandado a traducir el texto íntegro retomando otros originales árabes. Las investigaciones del mismo A.G. Solalinde y de G. Menéndez Pidal, entre otros, han mostrado los métodos de trabajo del equipo alfonsí: retocar, revisar o modificar eran presupuestos de una escuela que concebía su labor como una tarea siempre inacabada y perfectible.” (Lacarra y Cacho Blecua, 1984: 19).

⁴⁷⁶ Por su brevedad reproduzco íntegro el fragmento tal como se encuentra en el Libro VII, cap. XXXXI de la primera parte de la *General Estoria* editada por Solalinde: “Onde fallamos un exiemplo desto en un libro que fue fecho en India, et a nombre Calida e Dina. Et diz que un rey de Persia que fallo en sus libros que auie montes en India en que nasc'ien yeruas, que qui las cogiesse, e las maiasse, et sacasse el gumo dellas, e untasse los muertos con el, que uiurien. Et quando el rey esto oyo plogol mucho, cuydando que assi era de lian en llano como los libros dizien; e llamo un so philosopho que dizien Barzeuay, e mandol que fuesse a India e que prouasse aquello, e diol grand auer e cartas pora los reyes daquellas tierras quel dexassen andar por sus regnos et coger las yeruas que ouiesse mester. Et fue el sabio, e dio las cartas a los reyes, e aellos plogo les con ellas, e mandaron le guiar e guardar de todo estoruo por todas sus tierras. Et el fue, e subio en los montes, e cogio las yeruas, assi como mandauan los sabios en aquel libro, e aduxo las al rey daquela tierra, e saco dellas el pumo, e pusol sobre los muertos antel rey e non resuscito ninguno. Quando el esto uio, touo que eran mintrosos los escriptos, e quiso se tornar allí sin todo recabdo. Essora los reyes daquellas tierras demandaron le por ques yua, e si fallara recabdo delo que demandara, o por que se yua assi. Et el conto les tod aquello que quisiera por lo que auie passado; et ell un rey .aquellos, que era mas sabio quelos otros, dixol que lo tenie por marauilla del rey de Persia, que tan sabio uaron era, comol enuiara assi sobre aquella razon. Et tenie quel auie y enuiado como por escarnio dellos, o por que el non entendie los libros; et a esto respuso Berzeuay e dixo que el rey de Persia non fiziera esto por escarnio dellos, mas por que cuydaua que era uerdad lo que en los libros fallara escripto. Estonces le respuso el rey; Ell entendimiento delos libros tal deue seer como te yo agora departire: por los montes deuen se entender los sabios, ca assi como los montes son mas altos que todos los otros logares, assi son los sabios sobre todos los otros omnes en el entender. Et por lo que dize de India entiendese que al tiempo en que somos, que en esta tierra se uusca el saber delas naturas mas que en otra. Lo al que dize que coian las yeruas, e que las magen e saquen ende el gumo, esto se deue entender que coian e ayuntan las palabras e los entendimientos delos libros delos sabios, e quelas magen en sus coragones estudiando por ellos et mostrando lo que quieren dezir; et aquell entendimiento que dellos sale es el gumo con que untan alos que non saben, que son tales como muertos, e salen daquela nesgiedad en que estan, e son estonces tales como que resusgitasen de muert a uida.” (Alfonso X, 1930: 197-198).

denominó la versión corta del viaje de Burzōy, que es la misma de los manuscritos escurialenses. La única diferencia visible se manifiesta en el rol del rey, que toma una actitud activa dado que, en lugar de tratarse del sabio quien escucha sobre las hierbas y convence al rey, en esta versión es el monarca quien, luego de enterarse de la existencia de las hierbas que brindan la inmortalidad, envía a su filósofo en su busca. Lacarra y Cacho Blecua enfatizan esta diferencia y afirman que “para componer este pasaje de la *General Estoria* se recurrió a un original diferente, y más difundido, del empleado a la hora de traducir íntegramente la colección, en el que además el papel del rey preocupado por el saber se anteponía al de los filósofos de la corte” (1984: 18). Sin embargo, a pesar del cambio en la actitud del rey y la motivación para buscar las hierbas, la historia no se desvía del arquetipo que siguen los manuscritos escurialenses, por lo que considero que puede constituir una evidencia de la circulación en la Península Ibérica a lo largo del siglo XIII de varios manuscritos árabes diferentes que siguen un mismo arquetipo, el que Sprengling clasificó como rama E.⁴⁷⁷

5.5.4. EDICIONES DEL CALILA E DIMNA CASTELLANO

El *Calila e Dimna* castellano cuenta con una frondosa historia editorial acorde con su popularidad y la profusa difusión que experimentó desde su creación. Como se ha mencionado previamente, el primero en editarlo fue Pascual de Gayangos en 1860; esta *editio princeps*, sin embargo, no tuvo como objetivo primordial editar de manera fiel ninguno de los dos manuscritos, sino que presenta un texto que tiene partes de ambos, sin indicar de manera específica el criterio editorial ni hacer indicaciones en la obra que distingan un manuscrito del otro.⁴⁷⁸ Sin embargo, le debemos al estudio preliminar de Gayangos la aclaración de ciertos conceptos erróneos sobre el *Calila e Dimna*, como la supresión de la

⁴⁷⁷ Es menester agregar una aclaración que probablemente oscurezca aún más este asunto. En su edición, Pascual de Gayangos hace alusión a un pasaje, que Lacarra y Blecua han calificado de “misterioso” (1984: 16), que cita Rodríguez de Castro en su *Biblioteca Española* (1781: 637); en este, que atribuye a una copia de la tercera parte de la *Historia General* de Alfonso X, reproduce un fragmento de la historia de la traducción de *Calila e Dimna* que es distinto del que aparecerá posteriormente en la *General Estoria* de Solalinde y que, como señala acertadamente Benfey (1862: 500), se trata de una traducción de las *Praderas de Oro* de Al-Masudi. El manuscrito al que se refiere Rodríguez Castro tiene, por fuerza, que ser el que lleva la signatura Y-I-8 de la Biblioteca del Monasterio del Escorial, aún no examinado. Aunque Rodríguez de Castro atribuye desacertadamente la autoría del *Calila e Dimna* a Rabí Joel, e incurre en otros errores que Gayangos se encarga de desmentir (1860: 9-10) y que a esta altura están absolutamente aclarados, considero que sería necesario un estudio más profundo del pasaje citado por Rodríguez de Castro, lo que excede en este momento los objetivos de la presente tesis.

⁴⁷⁸ Döhla, en su edición, afirma que Gayangos sigue, en su tratamiento de los manuscritos, una forma de actuar característica de la época que “se inscriba en la tradición humanística de la edición ecléctica que combina *ad libitum* la *emendatio ope codicum* con la *emendatio ope ingenii*” (2009: 68).

hipótesis de la versión intermedia latina entre el original árabe y el texto castellano,⁴⁷⁹ la confirmación de que se trata de una traducción directa del árabe y el énfasis en la aceptación de la teoría de Martín Sarmiento sobre la fecha de traducción del *Calila e Dimna* como resultado de una errata.

En 1906, Clifford Allen publicó *L'Ancienne Version Espagnole de Kalila Et Digna: Texte Des Manuscrits de l'Escorial Précédé d'Un Avant-Propos Et Suivi d'Un Glossaire*. Para esta edición, Allen utiliza como texto base el ms. A y anota las variantes del ms. B en notas al pie de página; aunque sustituye los faltantes de texto del ms. A con texto del ms. B. La edición de Allen, a diferencia de la de Gayangos, hace mayor hincapié en detalles filológicos y lleva a cabo un trabajo más exhaustivo con los manuscritos.⁴⁸⁰

La siguiente edición, a cargo de José Alemany Bolúfer, se basa en la versión de Allen y se titula *Antigua versión castellana del Calila y Dimna, cotejada con el original árabe de la misma* (1915). Para esta edición, el autor tomó los manuscritos castellanos tal como aparecen en la edición de Allen y los cotejó con la edición de Cheikho de *Kalila wa-Dimna* y la de al-Yāzījī (1888).⁴⁸¹ Esta edición, si bien representó una innovación en el campo académico del momento y un avance contundente en la exploración del vínculo entre las copias castellanas y la tradición árabe de *Kalila wa-Dimna*, despertó críticas, particularmente, por el hecho de cotejar entre ediciones anteriores y no utilizar los manuscritos de primera mano (López Morillas, 1971: 90; Döhla, 2009: 71-72), a la vez que dejó abierta la posibilidad de un segundo tomo en el que profundizaría las variantes encontradas en su edición para avanzar con la reconstrucción del texto original de Ibn al-Muqaffa', misión que nunca concretó.

Solo dos años después vio la luz una edición a cargo de Solalinde, que tuvo un carácter modesto dado que su objetivo fue ampliar la difusión del texto, razón por la cual el

⁴⁷⁹ Antes de la edición de Gayangos, se asumía que el *Calila e Dimna* castellano era una traducción del *Directorium Humanae Vitae* de Juan de Capua, que en realidad es una traducción latina de la versión árabe de Rabí Joel.

⁴⁸⁰ Sin embargo, Döhla nota, con cierta desconfianza, que en la página 86 de la edición de Allen completa el final de un ejemplo, que falta en los dos manuscritos, con un pasaje cuya fuente no especifica (2009: 70).

⁴⁸¹ No abunda información sobre la edición de al-Yāzījī y mucho menos en lo relativo a su manuscrito base; Alemany, en el preámbulo a su edición comparativa, no brinda más información que la fecha de edición. El manuscrito, sabemos, proviene de Beirut y puede remontarse al siglo XVI; sin embargo, Nöldeke es categórico en su crítica al accionar del editor; afirma que llevó a cabo una contaminación torpe con la edición de de Sacy y solo en contados fragmentos puede reflejarse el manuscrito original: “da ergibt sich nun aber leider schon aus der Vorrede und noch mehr aus der Prüfung des Einzelnen, dass der Herausgeber nach eigenem Belieben aus de Sacy's Text und dem seiner Handschrift eine ungefüge, kritisch wertlose Kontamination gemacht hat. Nur wo sie von de Sacy abweicht, und dabei durch sonstige Zeugen unterstützt wird, kann man die Ausgabe als Repräsentantint der Beiruter Handschrift ansehen” (1885: 756). De Blois, en la misma línea, menciona, al pasar, que tanto la edición de al-Yāzījī como la de Tabbārah “have made use of manuscripts, albeit late and poor ones, and have combined these with the readings in the printed editions and the editors' own ‘corrections’ in an arbitrary manner” (1990: 4).

mismo editor en su prefacio remite a los investigadores y entusiastas en cuestiones filológicas a las ediciones anteriores. El texto se basa fundamentalmente en las ediciones previas de Allen y Alemany Bolúfer, moderniza grafías y no cuenta con un aparato crítico abundante, por lo que no suele citarse ni tenerse en cuenta a la hora de reseñar la historia de la colección.⁴⁸²

La siguiente edición surgió recién en 1967, de la mano de John Esten Keller y Robert Linker, y ostenta la particularidad de publicar por primera vez los dos manuscritos escurialenses de manera simultánea, el ms. B por arriba y el A por debajo.⁴⁸³ Esto significó un avance relevante en la comparación filológica de ambos manuscritos, aunque también se criticaron aspectos de la edición como el desparejo sistema de numeración.⁴⁸⁴ Así y todo, se trata de la *editio princeps* del manuscrito B, un hito relevante en la historia editorial de la colección.

Casi dos décadas más tarde, María Jesús Lacarra y José Manuel Cacho Bleuca editaron el ms. A de *Calila e Dimna* (1984), en una edición crítica de la que se destaca su fidelidad al texto original; argumentan su elección del manuscrito porque debido a su mayor antigüedad remite a una tradición más arcaica. Esta edición, tanto gracias al buen trabajo como al prestigio de sus editores, fue la más referida y citada hasta la aparición reciente de la edición de Hans Döhla.

La última edición de *Calila e Dimna* hasta la fecha es la de Hans-Jorg Döhla (2009), quien edita la obra titulada *El libro de Calila e Dimna (1251). Nueva edición y estudio de los dos manuscritos castellanos*. En esta edición, Döhla vuelve al modelo de Keller/Linker al editar simultáneamente los ms. A y B, aunque en este caso los encolumna de manera vertical, lo que posibilita el cotejo entre ambos textos y la comparación de sus variantes.⁴⁸⁵ Para esta edición, Döhla se vale además de una serie de manuscritos y ediciones árabes con el objetivo de rastrear variantes y solucionar problemas textuales, a la vez que inserta la colección en un contexto multicultural y multilingüístico.⁴⁸⁶

⁴⁸² Cfr. Döhla (2009: 72).

⁴⁸³ Döhla llama la atención sobre una errata insólita en esta edición, dado que los editores afirman en todo momento que el ms. A es el que ocupa la parte superior y el B la inferior cuando a todas luces es al revés (2009: 72).

⁴⁸⁴ Cfr. Montgomery (1970: 426) y Döhla (2009: 73).

⁴⁸⁵ Döhla argumenta que debido a la presentación de los manuscritos A y B en dos columnas verticales “se puede cotejar fácilmente los dos códices en un eje horizontal, a condición de que el texto esté estructurado en párrafos de contenido igual o similar y dejando las lagunas en los lugares en los que uno de los dos manuscritos carecen de texto. De ahí se deducen las relaciones cuantitativas entre ambos manuscritos” (2009: 101).

⁴⁸⁶ Los manuscritos y versiones utilizados por Döhla para su edición son: Cheikho (1905), ‘Azzām (1941), y el Ms. BNF Arabe 3478, que permanece inédito y al que señala como el manuscrito árabe más cercano a la traducción hispánica.

Por las dos características mencionadas previamente –la edición de ambos manuscritos de manera simultánea así como la interacción con versiones de la rama árabe de *Kalila wa-Dimna*– considero atinado, para la presente tesis, tomar como texto de referencia la edición de Hans Döhla, sin desmerecer el trabajo previo que han llevado a cabo sus antecesores, en especial Alemany Bolúfer, que tuvo la idea pionera de relacionar los manuscritos escurialenses con ediciones del *Kalila wa-Dimna* árabe.

5.5.5. CALILA E DIMNA CASTELLANO: UN BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde su primera edición en 1860, *Calila e Dimna* ha atraído la atención de académicos y especialistas de todo el mundo. Menéndez y Pelayo, en sus *Orígenes de la Novela*, destacó la contribución que, junto con el *Sendebär*, realizaron a la prosa castellana, al definirlo como:

el primero y tímido conato que hizo la lengua castellana en el arte de la narración ejemplar y recreativa: ensayo venerable por su antigüedad, interesante por su origen y que puede sumarse, sin desdoro, con los grandes servicios y aplicaciones que al Rey Sabio debieron nuestra prosa histórica, legal y científica (1905: XXIV).

La inserción dentro del discurso ejemplar y la contribución que significó a la prosa ficcional castellana emergente hicieron de *Calila e Dimna* un libro particularmente popular; a la vez que, el hecho de que se tratara de una obra traducida del árabe, de la que se conoce la fuente original sánscrita alentó una multiplicidad de estudios comparativos y de rastreo de fuentes con diferentes objetivos: mientras que algunos simplemente buscaban estudiar los efectos del pasaje transcultural del texto y analizar algunos puntos concretos de la trama en función de sus antecedentes orientales, otros, más ambiciosos, tenían como fin último la reconstrucción del texto original de Ibn al-Muqaffa', hoy perdido.

En función de los procesos medievales de traducción pueden citarse, entre otros, los trabajos de Copeland (1991); Rubio Tovar (1997); Foz (2000); El-Madkouri Maataoui (2000); Döhla (2008); Santoyo (2009) y Alvar (2010). Entre aquellos específicamente abocados a la descripción del contexto de traducción del *Calila e Dimna* podemos destacar a Menéndez Pidal (1951), García (1996); Lacarra (1996), Madureira (2005) y Wacks (2007). A la vez la tesis doctoral de Robey Clark Patrick (2015) analiza al *Calila e Dimna* y el *Sendebär* en función de su contexto de traducción y poniéndolos en relación con la situación política del momento.

Respecto del vínculo entre el *Calila e Dimna* castellano y el *Panchatantra* indio, se destacan las contribuciones de Bossong (1979) quien lleva a cabo un análisis lingüístico comparativo entre el *Calila e Dimna* castellano y el *Panchatantra*; y, en otra línea, los trabajos de Zugasti (1990; 1996) Lindenbauer (2009) y Phillips Rodríguez (2012) que, a pesar de su carácter general, contribuyen con el rastreo de fuentes y motivos del *Calila* castellano en el *Panchatantra*. Jaspal (2011) analiza la adaptación en el *Calila* castellano de una serie de aspectos legales del *Panchatantra*; también deben destacarse las contribuciones de Baik (2012, 2015) en lo atinente a la adaptación, en el *Calila* castellano, de términos vinculados con la literatura sánscrita y el *Panchatantra*.

Por otra parte, son más abundantes los trabajos que tienen en cuenta el vínculo entre el *Calila e Dimna* castellano y el *Kalila wa-Dimna* árabe, lo que puede explicarse tanto por la cercanía existente entre estas dos ramas, que es consecuencia directa del hecho de que la colección castellana sea una traducción directa del árabe, como por la dificultad de fijación textual del *Panchatantra*, un texto cuya antigüedad y génesis oral hace que incluso su datación sea conflictiva. En primer lugar, destaco los trabajos de Brown (1922) y la ya citada edición de Alemany Bolúfer (1915) que tienen como objetivo la reconstrucción del texto original de Ibn al-Muqaffa', una empresa que consideran que puede lograrse a través del cotejo entre el texto castellano y sus pares árabes preservados. Lamentablemente esta empresa está lejos de concretarse, en especial por la carencia de una edición crítica del *Kalila wa-Dimna* árabe, situación que –espero– se subsane en un corto o mediano plazo.

En segundo lugar, pueden citarse los trabajos que se refieren al *Kalila wa-Dimna* árabe o bien como medio para subsanar carencias o errores presentes en el texto castellano, o bien para profundizar los vínculos entre ambas colecciones. En esta línea de pensamiento –cuya pionera nuevamente es Lacarra (1979), quien continuó con esta línea de pensamiento en trabajos posteriores (2002; 2018)– puede citarse a Lada Ferreras (1997); Girón Negrón (2005); Rouhi (1999); Pedrosa Bartolomé (2005), Pardo (2006) y Domínguez (2017). Al mismo tiempo, constituye una referencia ineludible el trabajo excelentemente documentado y no tan difundido de Niehoff Panagiotidis (2003) quien lleva a cabo una descripción completa de la *recensio* hispánica, siempre apoyándose en el ya clásico estudio de de Blois (1990). Son igual de relevantes los trabajos de Hottinger (1958) y Galmés de Fuentes (1996) pueden leerse de manera complementaria, dado que ambos llevan a cabo un rastreo sobre la influencia del árabe en la prosa del *Calila e Dimna*. Por último, un estudio que merece nuestra atención es la tesis doctoral de Pérez (1943) quien intenta llevar a cabo una reconstrucción del vocabulario de *Calila e Dimna*; si bien el trabajo es exhaustivo y

destacable, ha recibido algunas críticas por estar basado en la edición de Allen y no haberse referido directamente a los manuscritos.

Por otra parte, abundan los estudios que abordan el *Calila e Dimna* en función de su inserción en el género literario ejemplar, y profundizan análisis sobre los dispositivos literarios que refuerzan la ejemplaridad del texto y sobre el vínculo entre la colección y el contexto castellano bajomedieval. En esta línea, podemos citar las contribuciones de Lacarra (1980; 1999), Haro Cortés (1995; 1996; 1997a; 2009), Bravo (1996; 1999); García (1998); Funes (2000); Gálvez Priego (2002); Piña Pérez (2002); Biagini (2005; 2006; 2007); Lalomia (2006; 2010; 2011); Gogazeh (2009); Weisl-Shaw (2010, 2011) y Carta (2015). Los prólogos de *Calila e Dimna* también fueron objeto de estudio, tanto por la diversidad de sus procedencias como por la interacción que mantienen con el mensaje ejemplar de la colección; se destacan los trabajos de Haro Cortés (1997b) y Fournés (2001). Por último, un subtema, dentro del género ejemplar, que ha llamado la atención de la crítica es el uso de animales como personajes ejemplares; en este sentido se resaltan las contribuciones de Galley (1984); Irwin (1992); Karimi (1995); del Moral (2002); Mencé Caster (2002); Mendoza (2012); Bizzarri (2015); Hernández de la Fuente (2019) y Russakoff (2019).

Por último, hay dos temáticas que son de estudio fundamental en *Sendebār* y que, en el caso de *Calila*, han recibido atención acotada y puntual, siempre en relación con *Sendebār*, que son la de los estudios de género y el abordaje de la representación demoníaca. Esto puede explicarse por el hecho de que estos temas, que son centrales en *Sendebār*, en *Calila e Dimna* tienen una aparición mucho más acotada y breve. La cuestión de género en *Calila e Dimna* ha sido estudiada en Goldberg (1983), Lacarra Lanz (1993; 2008); Haro Cortés (1995); Cándano Fierro (1998; 2000; 2013); Bollo Panadero (2007) y Weisl-Shaw (2011). Los estudios que pueden referenciarse con respecto al tratamiento del tema demoníaco en *Calila e Dimna* son Cárdenas Rotunno (1991) y Escobar (1999).

5.5.6. LA RELACIÓN ENTRE LA COLECCIÓN CASTELLANA Y LAS VERSIONES ÁRABES CONSERVADAS

Por último, nos referiremos a los vínculos entre la colección castellana y sus pares árabes, con el objetivo de establecer el nivel de cercanía y determinar con claridad tanto el objeto de estudio de la presente tesis como su relevancia en el campo académico.

La historia de *Kalila wa-Dimna*, tal como ha quedado claro en las páginas precedentes, es sumamente complicada de sumarizar y narrar debido a la cantidad de

documentos que no se han conservado. A manera de ejemplo, recordemos que la existencia de la versión persa, si bien aceptada por los especialistas, es enteramente hipotética, y su reconstrucción se basa en la traducción siríaca fragmentaria que sí se ha conservado. Algo semejante sucede, en menor medida, tanto con la traducción original al árabe de Ibn al-Muqaffa', cuya reconstrucción se ha intentado, aún sin éxito; y con la traducción alfonsí original. Los manuscritos que se han conservado son muy posteriores: en el caso del *Kalila* árabe, el manuscrito datado más antiguo está fechado en el año 1221, casi quinientos años posterior a la traducción original; en el caso del *Calila* castellano, si bien el salto temporal es menos dramático –los manuscritos datan de finales del siglo XIV o principios del XV, trescientos años después de la fecha hipotética de traducción– también se registra una distancia temporal contundente.

Teniendo en cuenta las lamentables carencias que registra esta historia literaria, considero que es de fundamental importancia la puesta en relación entre los documentos conservados con el objetivo de determinar las relaciones entre los mismos; no con el afán ingenuo de lograr una reconstrucción y genealogía que son imposibles por los faltantes materiales objetivos; sino con la ilusión de que los trabajos de comparación y cotejo puedan suplir, de alguna manera, algunos –lamentablemente no todos– de los vacíos e incógnitas que registra una historia tan profusa como enigmática.

Es con este objetivo en mente que considero que es necesario un trabajo que relacione entre sí al *Calila e Dimna* castellano y la edición de *Kalila wa-Dimna* de 'Abd-al-Wahhāb 'Azzām. Me remito a la edición de 'Azzām porque presenta una serie de ventajas que lo ubican en una posición privilegiada respecto de otras ediciones del *Kalila* árabe. En primer lugar, se trata del manuscrito árabe más antiguo datado, lo que lo acerca tanto a la fecha de traducción del *Calila e Dimna* castellano –de la que es prácticamente contemporáneo– como a la desaparecida traducción original de Ibn al-Muqaffa'. En segundo lugar, la relación entre ambos textos casi no se ha explorado hasta el día de hoy, como sí sucedió con la edición de Cheikho (Alemany Bolúfer, 1905). Por último, si bien soy plenamente consciente tanto de las observaciones realizadas por de Blois a 'Azzām (1990: 3-4) como del hecho de que no se trata de una edición crítica –faltante fundamental en la historia editorial del *Kalila wa-Dimna* árabe– de todos modos considero que tanto la antigüedad del manuscrito como el hecho de que se trate de una edición que tiene como base un solo texto son razones de peso para considerar la edición de 'Azzām como un elemento fundamental en el cotejo; aunque, en ciertos casos, considero atinada la sugerencia de de Blois de tomar en cuenta en simultáneo la edición de Cheikho.

La puesta en relación entre ambos textos persigue una serie de objetivos. En primer lugar, el objetivo general consiste en desentrañar la relación entre ambos textos; si bien, siguiendo a Sprengling, se trata de manuscritos que pertenecen a ramas diferentes, esto no es óbice para profundizar las semejanzas y diferencias entre ambas colecciones. Si se tiene en cuenta que la colección castellana es una colección directa del árabe, las semejanzas no serán solo temáticas sino también a nivel lingüístico, reflejadas tanto en el léxico como en la estructura sintáctica de algunas frases. En segundo lugar, la búsqueda de semejanzas y diferencias entre ambas colecciones profundizará no solo el conocimiento del *Calila e Dimna* castellano, que es el objeto fundamental de estudio de la presente tesis; sino que, espero, echará luz sobre algunos aspectos que aún se encuentren en la oscuridad en lo relativo a las versiones árabes.

5.5.7. EL OBJETO DE ESTUDIO: LAS REPRESENTACIONES DEL MAL EN CALILA E DIMNA

Por último, es importante destacar la relevancia de tomar como objeto de análisis a las representaciones del mal en *Calila e Dimna* en función de la traducción cultural y adaptación de las mismas. La elección de las representaciones del mal como objeto de análisis tiene que ver, por un lado, con una necesidad de segmentación del texto con el objetivo de profundizar el estudio del mismo, dado que un estudio integral que englobe todos los temas que se tratan en la colección sería virtualmente inabarcable. El hecho de que el enfoque esté puesto en las representaciones del mal se explica porque se trata de un tema que ha sido, en general, pasado por alto en los múltiples estudios sobre el *Calila e Dimna*, o bien, su estudio se ha perdido entre temas más centrales en la colección como son la de la imagen del poder real o la ejemplaridad de los relatos. Las representaciones del mal, entendidas como el reverso o la transgresión del discurso ejemplar, y las posibles transformaciones que experimentan en la traducción y apropiación del texto de un contexto islámico a uno cristiano, constituyen una muestra representativa de la complejidad y la riqueza del pasaje intercultural bajomedieval.

En el caso del *Calila e Dimna*, la ejemplaridad del texto pone en un primer plano las estrategias y operaciones discursivas para deslegitimar a los que propone como antimodelos, tópicos y figuras que considero centrales en el texto, y que ocupan un rol tan fundamental como los ejemplos positivos. La posibilidad de aislar estos antimodelos y de rastrearlos tanto en el texto castellano como en un antecedente árabe nos permite estudiar

la obra en una perspectiva multicultural que enriquece tanto el conocimiento específico sobre el texto castellano como los estudios sobre las complejas relaciones entre distintas culturas en el contexto castellano bajomedieval.

El hecho de que la traducción de *Calila e Dimna*, que puede considerarse la primera obra de prosa ficcional de carácter no religioso traducida al castellano, suceda durante el proceso de emergencia de la prosa ficcional castellana, brinda pautas tanto por su carácter pionero como por el marcado aporte que este texto realiza al campo discursivo medieval. Si se pone en relación el carácter fundacional de esta obra con el desarrollo textual de figuras, tópicos y escenarios provenientes de otras culturas y vinculados con el imaginario del mal tal como se concibe en el discurso ejemplar, obtendremos valiosa información sobre aspectos tanto textuales como extratextuales que echarán luz sobre la consolidación y, en algunos casos, cristalización, de ideas y conceptos específicos del pensamiento castellano bajomedieval y de la importancia de los aportes de culturas foráneas en este contexto.

Con este objetivo en mente, en el capítulo siguiente se aislarán y analizarán una serie de modelos, conceptos y contextos que funcionan en *Calila e Dimna* como representaciones del mal, entendido dentro del universo discursivo ejemplar; cuando sea necesario, se cotejarán estos objetos de estudio con sus equivalentes en las ediciones de ‘Azzām y Cheikho; y, en el caso de necesitar ampliar aún más el horizonte comparativo, se recurrirá a las ediciones de Edgerton y Olivelle de *Panchatantra*. A pesar de la descorazonadora cantidad de faltantes documentales en la historia de *Calila e Dimna*, tengo la esperanza de que la puesta en relación de estos textos pueda suplir al menos ciertos aspectos de la historia de la colección que han quedado a oscuras.

CAPÍTULO 6

LAS CONFIGURACIONES DEL MAL EN *CALILA E DIMNA*

6.1. CONFIGURACIONES DEL MAL VINCULADAS CON LA CORTE

La inserción de *Calila e Dimna* en el discurso ejemplar castellano bajomedieval pone en primer plano el carácter didáctico de los contenidos de la colección. Desde el inicio del texto se deja en claro que la enseñanza de un mensaje aleccionador es el fin último y principal de la escritura y difusión del texto. De esta forma, el énfasis en el aprendizaje que implica la lectura atenta de los contenidos de la colección se complementa con una serie de antiejemplos y antimodelos que se postulan como los peligros principales a los que se enfrenta el receptor del texto, y que debe aprender a distinguir para poder defenderse de los mismos. Es así que en el texto se despliegan una serie de recursos y dispositivos para diferenciar los buenos y los malos ejemplos; Haro Cortés habla de una oposición virtud-vicio que funciona como estructura básica de los *specula principum* y es aplicable a *Calila e Dimna* (1996: 20). Dado que la corte es el contexto primario de difusión de esta colección, la inserción de antiejemplos y representaciones vinculadas con el imaginario del mal que se relacionan de manera directa con personajes de la corte es un eje central de la colección y el tema de análisis de esta primera parte del capítulo.

6.1.1. EL ENTORNO CORTESANO EN *CALILA E DIMNA*

La historia que se narra en el preámbulo del *Calila e Dimna* y que ficcionaliza su traducción o composición tiene como protagonistas a un médico sabio y un rey que patrocina su búsqueda intelectual, que surge en la corte de Cosroes I y se desarrolla en otra corte real en la India. La preeminencia del ámbito cortesano queda, de esta forma, explicitada, desde el inicio de la colección. La corte será el lugar donde el rey pueda desplegar sus inquietudes, en el principio y final de cada capítulo, que serán contestadas por su sabio consejero. Es así que existe una imbricación entre la difusión de la sabiduría y el ámbito de la corte. Haro Cortés afirma que tanto *Calila e Dimna* como *Sendebar* son “*specula*

principum de modo explícito” (1996: 217), idea a la que adherimos: el objetivo último de la enseñanza del comportamiento ideal para el gobernante, en primer lugar, que se hace extensiva a los miembros de la corte es central en ambos textos.⁴⁸⁷ La idea de la literatura como un reflejo especular del comportamiento ideal del gobernante atraviesa la colección y le otorga unidad.

Sin embargo, si nos referimos al *Kalila wa-Dimna* árabe, antecesor de la versión castellana, su adscripción al género de los *specula principum* no es tan explícita como en su par castellano. Tomemos, a manera de ejemplo, las siguientes palabras de Robert Irwin:

It is natural to ask, since Ibn al-Muqaffa‘ moved in princely circles and wrote at least two treatises of the mirror-for-princes type, whether his *Kalila wa-Dimna* was not a mirror too, in which he should be interpreted as addressing the Caliph or other members of the ruling clan, offering advice on good government by means of wise proverbs and fables. [...] However, it does not seem that Ibn al-Muqaffa‘ and those who directly imitated him were writing either wholly or mainly for princes. Indeed, the kings of beasts, whether lions, elephants or eagles, are usually presented in an unflattering light [...] In fact, Ibn al-Muqaffa‘ and his literary disciples seem to be directing their good advice not to princes themselves but to those who stood close to them. (Irwin, 2005: 39-40).

En el caso del *Kalila wa-Dimna* árabe, y en el análisis de la persona de Ibn al-Muqaffa‘, puede afirmarse que su carácter de traductor es inseparable de su rol como *kuttab* en la compleja maquinaria burocrática abasí. Es así que la traducción de contenidos de origen persa se inserta en un contexto de asimilación e imitación del esquema sasánida, que, entre otras cosas, le otorga prevalencia a la estructura estatal en su conjunto, que incluye a aquellas figuras, como Ibn al-Muqaffa‘, que ofician como consejeros insertos en los círculos de poder. De esta forma, la prevalencia del contexto cortesano como escenario predominante de la difusión de la sabiduría es un rasgo indiscutido de la colección, tanto en su contexto de traducción al árabe como en el entorno alfonsí; sin embargo, lo que podría debatirse –acaso fútilmente– es si el receptor principal de la colección es la dinastía gobernante o bien los consejeros y asesores que forman un estrato privilegiado de acceso al poder; o si es tan sencillo separar a los grupos receptores en función de su estrato y no entenderlos en un contexto cortesano indiferenciado. En ese sentido, adhiero a lo manifestado por Marta Haro Cortés, respecto de la extensión de la recepción de los

⁴⁸⁷ Sin embargo, también es útil recordar la matización realizada por Lacarra respecto de la inserción de *Calila e Dimna* en el género de los espejos de príncipes: afirma que *Calila e Dimna* “No es exclusivamente un ‘espejo de príncipes’, como lo son las obras de Egidio Romano, Santo Tomás, *El libro de los doce sabios*... la temática de sus historias es más variada y no está centrada exclusivamente en los gobernantes [...] A lo largo de su historia, el *Calila* se irá acercando o alejando de los ‘espejos’ según los contextos en los que se presente. Su llegada al Occidente europeo, en el siglo XIII, coincidirá con la moda de la literatura didáctica, dedicada especialmente a la educación de reyes y príncipes” (1980: 35).

contenidos que abarca tanto al futuro monarca como a la totalidad de los miembros del estrato cortesano.

Los espejos de príncipes son un claro testimonio de la imbricación de mecenazgo, recepción y pluralidad de contextos que determinan la forma física y el contenido de una obra; son gestados en la corte, su destinatario concreto es el gobernante o el futuro monarca y, por extensión, la elite cortesana; su función prioritaria es formar al príncipe como individuo social, moral y político que se va a convertir en el estandarte de una ideología determinada (Haro Cortés, 2009: 128).

De esta manera, podemos afirmar que el rol fundamental del *Calila* castellano, tal como se explicita en sus capítulos introductorios, es la difusión de la sabiduría con el objetivo de instruir tanto al gobernante como a la elite cortesana. En este sentido, el ámbito de la corte oficia como contexto fundamental tanto para la difusión de los contenidos del texto como al nivel de la representación del ámbito en que se desarrollan las acciones centrales del relato.

El *Calila e Dimna* castellano es el producto de una serie de traducciones, asimilaciones y refundiciones que se suceden a lo largo de varias centurias y tiene como resultado lo que Marta Haro Cortés denomina “la confluencia de la tradición oriental y occidental” (1996: 31) que especifica como rasgo característico de los espejos de príncipes castellanos. Sobre los *specula principum* de origen árabe, que tienen procedencia pahlavi, como es el caso del *Calila e Dimna*, afirma esta autora:

Estas obras se centran en la figura del gobernante y dejan un poco de lado los principios del arte político; sus consejos son mayoritariamente de orden práctico. Gran parte de estos espejos fueron escritos por hombres de negocios o letrados que pretendían aconsejar a los gobernantes y a sus ministros sobre el mejor modo de poner en práctica los asuntos del Estado. Individuo y gobernante se fusionan ya que, de hecho, su interés personal coincide con sus pretensiones políticas (1996: 30).

Esta perspectiva permite comprender la relevancia del ambiente cortesano tanto en el contexto de composición y traducción del *Calila e Dimna*⁴⁸⁸ como a nivel temático. Los capítulos introductorios que narran el proceso de traducción de la colección no hacen más que enfatizar el contexto de la corte como el entorno de origen y de difusión del *Kalila* árabe.⁴⁸⁹ Cosroes I Anushirwan, quien es sindicado como el patrocinador del *Kalila wa-Dimna*, y el sabio Burzōy, su traductor y compilador, son señalados como los hacedores de

⁴⁸⁸ Acciones que en ocasiones se han llevado a cabo de manera simultánea, tal como se ha analizado en el capítulo anterior.

⁴⁸⁹ Lamentablemente, la traducción al castellano no ha sido plasmada en ningún capítulo introductorio, lo que, por un lado, podría haber facilitado y solucionado las polémicas en torno a la fecha de traducción, y, por otro lado, habría echado luz sobre el verdadero rol del infante Alfonso en la traducción del libro. Sin embargo, la difusión cortesana de la colección no ha sido puesta en discusión con anterioridad y no será cuestionada tampoco en este caso.

la colección, que es traída de la India para acrecentar el nivel de sabiduría con el que el rey conducirá a su pueblo.

6.1.2. LOS MALOS REYES EN CALILA E DIMNA

A continuación se analizará la representación de la figura regia en *Calila e Dimna*, prestando especial atención al énfasis negativo en la construcción de la imagen real. Se hará foco, en primer lugar, en los distintos niveles de representación de la figura regia; en segundo lugar, en las razones que el mismo texto esgrime para exponer una construcción negativa de la figura real; se analizarán los recursos descriptivos y los dispositivos narrativos que configuran la imagen regia de manera negativa; y se atenderá, cuando sea necesario, a las raíces orientales de las representaciones regias con el objetivo de despejar los rasgos específicos del contexto castellano y la transformación y adaptación que se opera sobre las fuentes orientales.

6.1.2.1. La voz regia en sus distintos niveles de representación

Michel Biaginni señala la existencia de “cuatro niveles de representación” de la palabra regia en *Calila e Dimna* (2007: 8). Seguiremos, a manera de introducción, el planteo de Biaginni, que divide la aparición de la voz regia en cuatro niveles: el extraliterario, en los capítulos introductorios, en el relato marco y en los apólogos.

El primer nivel que señala Biaginni es el más abiertamente extraliterario, dado que implica el mecenazgo de Alfonso sobre la obra, y es la inscripción que encontramos en el colofón del ms. A de *Calila e Dimna*: “El libro de *Calila e Digna*, que fue sacado de Arábigo en Latin, Romanzado, por mandado del Infante Alfonso, fijo del Rey D. Fernando, en era de mil doscientos noventa y nueve” (62).⁴⁹⁰ Este fragmento presenta una serie de problemáticas que ya han sido analizadas y resumidas en el capítulo anterior, por lo cual simplemente me limitaré a señalar que el conocimiento existente sobre el vínculo entre el *Calila e Dimna* y la figura de Alfonso no está exento de hipótesis y suspicacias. El interés del infante Alfonso por la traducción de la obra podría entenderse como una temprana manifestación de las inquietudes intelectuales del rey, o bien como una suerte de gusto de juventud por las colecciones literarias que no se repetirá durante el quehacer intelectual de su reinado. Como sea, si bien se ha aceptado el año 1251 como la fecha de traducción del

⁴⁹⁰ De acuerdo con Gayangos, el ms. B también especifica que fue mandado a traducir por el infante don Alonso (186: 5).

Calila al castellano, y la mención en ambos manuscritos conservados al infante Alfonso ha influido de manera decisiva para la postulación del infante como el mecenas de la obra, considero que la polémica en torno a estas dos cuestiones no se ha zanjado de manera completa y definitiva, algo que, por otro lado, tal vez jamás suceda.

Dentro de la obra literaria propiamente dicha, encontramos diversas figuras regias en distintos niveles de representación, que se ordenan en la estructura de “cajas chinas”, de clara ascendencia oriental.⁴⁹¹ El prólogo que narra el viaje de Berzebuey y la consecuente traducción del *Calila e Dimna* del indio al persa⁴⁹² contiene una representación de un rey que actúa como mecenas de la obra; en el ms. A es nombrado como Sirechuel y en el ms. B Nixhuen.⁴⁹³ Esta primera representación regia puede funcionar como un espejo y antecedente de la figura de Alfonso (Biaginni, 2007: 9-10).

Lo mismo puede decirse del siguiente nivel narrativo, que muestra el relato marco de los apólogos de *Calila e Dimna* que es la representación de la conversación entre un rey y su filósofo.⁴⁹⁴ Si bien la historia explícita de estos dos personajes no figura en la versión hispánica ni en las versiones árabes más antiguas, sí se encuentra en la edición del manuscrito árabe de Sylvestre de Sacy aunque aún se debate si se trata de una adición posterior (De Blois, 1990: 24).⁴⁹⁵ En la versión castellana la introducción de estos dos personajes está descontextualizada, simplemente presenciamos una charla en la que el rey le pide al filósofo que le cuente determinadas historias vinculadas con algún aspecto o situación de la vida cotidiana que quiera resaltar. Así, la figura regia en el relato marco funciona no solo como disparador de las narraciones sino que determina el tema que tratarán los apólogos. Si bien se trata de un recurso de enunciación narrativa más simple que el que encontramos en colecciones contemporáneas como *Sendebär* o *Barlaam e Josafat*, la gravitación simbólica de la figura regia en tanto difusora de la sabiduría se explicita tanto en los prólogos como en el marco de la obra.

⁴⁹¹ Respecto de la procedencia oriental de la estructura literaria de cajas chinas, cfr. la polémica entre Gittes (1983) y Dawood *et al.* (1984). Para análisis general sobre esta estructura como modelo literario en el contexto castellano medieval, cfr. Paredes Núñez (1992); Haro Cortés (1995) Irwin (1995, 2003); Lacarra (1999), Cepedello Moreno (2003).

⁴⁹² En ambos manuscritos castellanos se registra una errata, al mencionar al rey que envía a Berzebuey como rey de India, cuando claramente se trata del rey de Persia que envía a Berzebuey a la India (cfr. Döhla, 2009: 120, nota 2). La reiteración de esta errata es, cuanto menos, pintoresca, y puede sugerir una ignorancia o indiferencia en el contexto castellano en lo que respecta al origen oriental de la obra.

⁴⁹³ En las versiones árabes se trata de Cosroes I Anushirwan (cfr. Azzam, 1980: 14 ss.).

⁴⁹⁴ La representación literaria de situaciones narrativas orales es común en la literatura ejemplar; recordemos que la práctica de la lectura medieval era principalmente en voz alta, lo que hace de la escritura “una transcripción de lo hablado” (Prat Ferrer, 2007: 8).

⁴⁹⁵ La historia trata sobre la conflictiva relación entre el rey Dabshalim y su filósofo Baydaba, quien es encarcelado por el monarca, que se comporta de manera tiránica, hasta que se arrepiente de sus malas acciones, libera al sabio y lo llama a su lado para que lo guíe. La escritura de *Kalila wa-Dimna* se explica, en este marco, como una forma de inmortalizar las enseñanzas del sabio Baydaba.

En el nivel de los apólogos la presentación de la figura regia es múltiple y heterogénea. Hay por lo menos diez reyes en los relatos enmarcados, aunque con diferente relieve argumental;⁴⁹⁶ todos coinciden en oficiar de receptores por excelencia de las narraciones, pero ninguno toma la palabra para relatar ninguna historia.⁴⁹⁷ Esta particularidad alinea al *Calila* con el *Sendebär*, que también presenta la figura central de un rey en su relato marco que es un receptor pasivo de las narraciones, y puede suscitar la reflexión sobre el lugar dado al gobernante en las colecciones didácticas narrativas de origen oriental.

Esta característica de la representación de la figura regia, como un personaje que oficia como receptor pasivo de las narraciones pero carece de voz narradora propia, lo vuelve inseparable de la figura del consejero, que es quien narra las historias y aconseja al rey. Este recurso debilitador de la figura regia, que no está completo sin la apelación al sabio consejero, puede entenderse como una reafirmación, dentro del texto, de la necesidad de contar con consejeros idóneos que funcionan, en ocasiones, como una extensión de la conciencia regia.

6.1.2.2. Estrategias debilitadoras de la imagen regia

Hemos establecido previamente que una de las características que engloban a todas las representaciones de la figura regia a lo largo del *Calila e Dimna* es su incapacidad para narrar historias y su cualidad de receptor pasivo de las mismas. Esta inhabilitación para convertirse en narrador puede funcionar como indicadora de dos aspectos diferentes de la colección: en primer lugar, puede representar una cierta incapacidad de la figura regia para sostener un pensamiento autónomo sin apelar a los consejos de sus asesores, de los que se muestra enteramente dependiente; en segundo lugar, la postulación de un rey como el receptor por antonomasia de los relatos de la colección puede dejar en claro que el receptor central planteado por el texto es la figura regia.

El criterio del monarca para distinguir entre el buen y el mal consejo es la principal herramienta con la que cuenta y es lo que diferencia a los buenos y malos reyes. Esto queda demostrado de manera rotunda tanto en los capítulos que provienen del *Panchatantra* (en

⁴⁹⁶ Los relatos que tienen personajes que son figuras regias son: el relato marco de “El león y el buey” (cap. I) y su continuación, “La pesquisa de Digna” (cap. II); “Las liebres y el león” (cap. I); “El camello engañado por otros animales” (cap. I); “El médico ignorante que envenenó a la princesa” (cap. II); el relato marco de “Los cuervos y los búhos” (cap. IV); “La liebre, los elefantes y la luna” (cap. IV); “Del rrey Beramer e del ave que dizen Catra” (cap. VIII); “Del rrey Cederano e del su alguacil Beled e de su muger Elbed” (cap. IX); “Del león e del anxahar religioso” (cap. XII); “Del orenze e del ximio e del castigo e de la culebra e del rreligioso” (cap. XIII) y “Del fijo del rrey e del fydalgo e de sus compañeros” (cap. XIV).

⁴⁹⁷ Cfr. Lacarra (1980: 57).

particular en el capítulo I, “Del leon et del buey” y en el IV, “De los cueruos et de los buhos”), como en el capítulo IX “Del rrey Çederano e del su alguacil Beled e de su muger Elbed” y en el capítulo XII, también de origen indio, “Del león e del anxahar religioso”. Esta noción central –la importancia del valor del buen consejo y la relevancia del criterio regio para rodearse de consejeros idóneos– unifica el mensaje de la colección y se adapta con total normalidad al contexto alfonsí, que privilegia tanto la centralidad de la figura del monarca como la necesidad de contar con una corte que se encuentre a la altura del soberano.

Otra de las características negativas que se aplican a todas las figuras regias presentes en el texto es la posibilidad de caer preso de la ira y actuar en función de ella, sin mediar reflexión previa. La “ira regia” se considera un tópico literario recurrente en el contexto literario castellano medieval, dado que se encuentra representada en textos fundacionales como el *Poema de mio Cid*.⁴⁹⁸ En este caso, al tratarse de una representación literaria, que no solo no tiene correlación con un suceso histórico concreto sino que, además, no tiene un origen castellano sino que se trata de un contenido castellanizado, el foco no estará puesto en la naturaleza jurídica de la institución de la ira regia o *ira regis*, sino en la forma en que esta cólera del rey se representa en el texto como una característica definitoria del personaje, a la vez que se analizará la funcionalidad y alcance que tiene este aspecto de la figura regia en el seno del discurso ejemplar.

Por último, en vinculación con el tópico de la ira regia, otro aspecto negativo recurrente en la representación de la figura regia es la inconstancia y arbitrariedad de carácter del monarca, que lo lleva tanto a poner en peligro a sus colaboradores más cercanos como a cambiar bruscamente de opinión en lo atinente tanto a asuntos relevantes de gobierno como a cuestiones de índole personal. Esta inestabilidad de carácter del rey tiene una consecuencia doble; por un lado, repercute en la estabilidad del entorno asesor, que debe sortear las dificultades que implica la fragilidad del vínculo con el rey; por otro lado, enfatiza la necesidad de contar con consejeros que puedan sobreponerse a esta ambigüedad de carácter regio y aconsejar a pesar de la peligrosidad de la situación. El relato en el que se expresa esta paradoja con mayor claridad, a mi entender, es “Del rrey Çederano e del su alguacil Beled e de su muger Elbed”, en el que, como se verá a continuación, el accionar del consejero real roza, en ocasiones, la impertinencia, siempre con el objetivo de guiar el pensamiento del rey por el camino correcto.

⁴⁹⁸ Sobre la institución de la ira regia en el contexto literario castellano bajomedieval, cfr. Grasotti (1965); Lacarra Lanz (1980); Bizzarri (1995), Komé Koloto de Dikanda (2004) y Martín (2007), entre otros.

6.1.2.3. La función de la animalización en la representación negativa de la imagen regia: el (mal) rey león

En este apartado se analizarán las figuras regias que son encarnadas por leones, que constituyen un motivo de representación frecuente a lo largo de la colección. Se pondrá especial atención al hecho de que tres de los cuatro leones que offician como reyes se encuentran en los primeros dos capítulos del texto, provenientes del *Panchatantra*; y el personaje restante también tiene origen indio, dado que la historia original forma parte del *Mahābhārata*. Se estudiará esta aglomeración de reyes-leones tanto en el relato marco como en los apólogos enmarcados con el objetivo de comprender la funcionalidad de la animalización en el contexto ejemplar así como la interacción entre el origen oriental de los relatos y su asimilación en el contexto castellano bajomedieval. Se hará foco en el análisis de las estrategias discursivas presentes en el texto con el objetivo de establecer si la figura del león como rey encarna un antimodelo de gobernante y las consecuencias que este modelo negativo puede tener en el mensaje didáctico que se desprende de la colección.

6.1.2.3.1. El motivo de la corte animal en *Kalila wa-Dimna* y en *Calila e Dimna*

El valor simbólico del león como rey de los animales precede ampliamente el contexto alfonsí; la totalidad de representaciones de leones que offician como reyes que pueden encontrarse en la colección son de origen indio; y tres de ellos pertenecen directamente al *Panchatantra*, por lo cual puede plantearse que el león como rey es un concepto que se difunde, por lo menos, a la par de la fuente original del texto.⁴⁹⁹ En el contexto literario islámico, la idea del león como rey de los animales se inserta en la tradición de las fábulas protagonizadas por animales; si esta tradición puede o no considerarse un género literario aparte dentro de la literatura árabe medieval es una cuestión que aún no ha sido zanjada por completo.⁵⁰⁰ Sin embargo, puede afirmarse que la costumbre de utilizar personajes animales para ilustrar situaciones típicamente humanas es común incluso en el contexto cultural preislámico.⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Mencé-Caster afirma, sobre la imbricación entre la figura del león y la investidura regia en *Calila e Dimna*: “le narrateur a besoin d’un roi et il recourt à l’animal conventionnellement utilisé pour un tel rôle, c’est-à-dire au lion. Il s’appuie donc sur un schème préexistant – le lion comme roi des animaux dans la convention fabulistique – pour faciliter l’intégration des données, mais dans le même temps les besoins de son argumentation l’obligent à opérer une certaine déconstruction” (2002: 285).

⁵⁰⁰ Cfr. Irwin (1992) y del Moral (2002).

⁵⁰¹ Cfr. Karimi (1975), Irwin (1992) y del Moral (2002), quienes analizan las fuentes de las fábulas de animales en el contexto preislámico e islámico. Karimi (1975) se enfoca en la posible influencia judía, mientras que

No obstante, numerosos autores destacan la relevancia de *Kalila wa-Dimna* en la configuración de la representación de una corte real con personajes animales asignados previamente. Robert Irwin afirma que “prior to *Kalila wa-Dimna* there was no royal court with lion as king, jackals as viziers and wolves usually as unsuccessful usurpers. In the works which followed, the lion was customarily linked with rulership, the fox or jackal with cunning, the wolf with stupidity, the monkey with frivolity” (1994: 46). Es así que, si bien las cortes animales forman parte de los capítulos originales del *Panchatantra*, se considera que el *Kalila wa-Dimna* árabe cristaliza las figuras de los animales cortesanos como personajes literarios. En la misma línea se expresa Gholam-Ali Karimi, al postular que “La traduction arabe de *Kalila wa Dimna* [...] à l'époque abbasside semble avoir inauguré la tradition de la fable et du conte animalier dans la littérature arabe” (1975: 51).

La colección alfonsí asimila la figura del rey león tal como proviene de la tradición india; se trata de un rey que centraliza el poder pero que, a la vez, se vale de personajes que funcionan como asesores para asegurarse del rumbo a tomar. Al no tratar cuestiones de gobierno concretas, sino enfocarse en los vínculos entre los individuos que forman la corte, tanto el mensaje que se desprende del relato marco y los apólogos como la representación del ámbito cortesano presentan un grado de universalidad que los vuelve fácilmente adaptables al contexto castellano bajomedieval.

La corte, si bien no es descrita específicamente como itinerante, presenta un grado de movilidad, ya que la demostración del miedo que siente el león al escuchar los bramidos del buey Sençeba se pone en evidencia con la falta de movimiento del rey. Es así que Dimna afirma “Veo, señor, *que ha tiempo que estas en vn lugar, que te non mudas.*” (170),⁵⁰² lo que puede referirse a una inmovilidad de la figura del león, o puede aplicarse también a toda su corte, que se queda paralizada con la incapacidad de gobernar del monarca.

Irwin explora la relación entre el contexto preislámico y la tradición esópica, así como la figura del sabio Luqman (1992: 38).

⁵⁰² Salvo que se aclare específicamente que se trata de otra edición, todas las citas del *Calila e Dimna* castellano se harán tomando como base la edición de Döhla (2009), por lo que de ahora en adelante solo se consignará el número de página. Como esta edición comprende ambos manuscritos, se intentará citar ambos; en el caso de que las versiones sean muy similares o no sea necesaria la doble citación, se transcribirá la versión del manuscrito A.

⁵⁰³ Referimos a Döhla (2009: 103-104) para el estilo de la edición del *Calila*, del que citamos algunas directivas generales a continuación: “Las palabras que aparecen unidas en los manuscritos, las indicamos con una raya baja (_) entre las dos palabras en cuestión: de_la. También procedemos así con los pronombres enclíticos y mesoclíticos, hecho que nos parece importante para diferenciar bien entre formas del indicativo y el subjuntivo [...] Agregamos en el texto editado la puntuación moderna para facilitar la lectura. También adoptamos el punto en posición mediana (·) que se encuentra en ambos manuscritos. En muchos casos, este punto divisorio corresponde exactamente con la estructuración nuestra. [...] Restituimos las abreviaturas que se encuentran en el texto, poniendo las letras reconstruidas en cursiva (2009: 103-104).

El texto no profundiza el retrato de los consejeros del rey, dado que se enfoca en los personajes de Calila y Dimna, a quienes presenta como si fueran cortesanos periféricos; de hecho se realza, en todas las versiones, que se encuentran en “la puerta” de la corte,⁵⁰⁴ y se pone de manifiesto que el león “*non* los avia conosçido / NIN ERA[N] DE_LA PRIUANÇA FASTA ALLI.” (157).⁵⁰⁵

6.1.2.3.2. *Los cinco reyes leones de la colección*

Los cinco personajes de leones que ofician como reyes tienen distinto peso argumental a lo largo de la colección y distinta vinculación con la investidura del cargo. Sin lugar a dudas, el personaje que tiene mayor relevancia es el león de los capítulos I (“Del leon e del buey”) y II (“De la pesquisa de Digna”), único par de capítulos que se continúan. Dentro del primer capítulo se encuentran, insertados, dos apólogos que contienen leones como figuras regias: “Las liebres y el león” y “El camello engañado por otros animales”. En el capítulo V, “Del galapago e del ximio”, se encuentra el relato “El raposo, el león y el asno”, en el cual, a pesar de nunca mencionarse explícitamente que el león oficia como el rey de los animales, se replica el formato presente en los relatos anteriores: el león es servido por una suerte de corte de bestias que le proveen sustento, por lo cual lo enmarco dentro del grupo de reyes leones aunque no se afirme el cargo de manera específica. Por último, el quinto rey-león que se representa en la colección es uno de los protagonistas del capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”, capítulo procedente del *Mabbarata*, que ostenta la particularidad de haber servido como posible fuente para la escritura de “La pesquisa de Dimna” en el contexto de la traducción al árabe.

En una primera lectura, llama la atención el hecho de que todas las figuras de leones como reyes provengan de fuentes sánscritas (*Panchatantra* y *Mabābhārata*)⁵⁰⁶ y que la gran mayoría se concentren en los primeros capítulos del texto. El hecho de que dos de los

⁵⁰⁴ En el ms. A Calila afirma “Nos estamos en buen estado e estamos a_la puerta de nuestro rrey e tomamos lo que queremos” (158); la interlocución en el B es prácticamente idéntica.

⁵⁰⁵ Respecto de las versales en la edición del texto castellano, obedecen a un cotejo realizado por el editor: “Continuamos el cotejo árabe-castellano realizado por Alemany (1915) [...] marcando en versalitas los pasajes del texto castellano que no tienen correspondencia ni en la edición de ‘Azzām (1941), ni en el manuscrito árabe P18. Naturalmente, tenemos menos pasajes en versalitas que Alemany (1915) porque hemos considerado otras versiones árabes, sobre todo P18. Por la fidelidad y el literalismo de la traducción castellana y de sus refundiciones, opinamos que todos estos pasajes en versalitas se deben a un modelo árabe distinto de aquellos que disponemos nosotros” (Döhla, 2009: 102-103).

⁵⁰⁶ Si bien el capítulo II “De la pesquisa de Digna” es una adición del traductor árabe y de ninguna manera puede rastrearse en el *Panchatantra*, está claro que la permanencia del rey como león se debe a la voluntad de continuar la historia del capítulo I y repetir los personajes. Por esta razón, debe destacarse el hecho de que en los apólogos de este capítulo no figure ninguna corte animal, ya que son todos protagonizados por seres humanos, lo que podría suscitar la pregunta de qué tan común era el motivo de la corte animal en el contexto de traducción del *Kalila wa-Dimna* al árabe.

tres apólogos que tienen como protagonistas a reyes-leones se encuentren en el capítulo que tiene un rey-león en el marco habla de una replicación que vuelve más fuerte el vínculo entre el mensaje que se desprende de la historia central del marco y el mensaje que se obtiene en cada uno de los relatos insertados. En este sentido, podemos seguir el modelo planteado por Jaunzems (1978: 45) y retomado por Irwin (1995: 31) sobre dos distintos tipos de marcos, que califican como “*tight*” y “*loose*”, y podríamos traducir a grandes rasgos como “estrechos” y “suelos”. Estas dos características aplican a los relatos marcos en función del nivel de control que ejerce el relato marco sobre el contenido y el mensaje didáctico de los apólogos. En este caso, en el primer capítulo (“Del león et del buey”), en la replicación de dos situaciones de reyes leones y cortes animales en sus apólogos, se observa un refuerzo el control del relato marco por sobre sus apólogos intercalados, lo que no sucede en el capítulo subsiguiente (“De la pesquisa de Dimna”) que, a pesar de estar situado en una corte animal y de que todos los personajes del marco sean animales, presenta en todos sus apólogos personajes humanos, lo que genera, cuanto menos, un efecto de sorpresa por el cambio argumental presente en un capítulo que pretende ser la continuación del anterior.⁵⁰⁷

6.1.2.3.3. *El rey león de los capítulos I y II: ¿continuidad o quiebre?*

Si bien el rey león de los capítulos I y II es el mismo personaje, porque se trata de una historia continuada, el origen distinto de ambos capítulos vuelve lícita la interrogación sobre este personaje: ¿se trata en efecto del mismo personaje en ambos capítulos? ¿Se plantea un retrato negativo del poder real homogéneo en ambos capítulos?

Para contestar este interrogante, en primer lugar debemos establecer si el rey león del capítulo I, que proviene del *Panchatantra*, se postula en principio como un retrato negativo de una figura regia. La bibliografía especializada afirma, en general, que el carácter negativo que está enfatizado en esta historia es el de Dimna: no es un detalle menor que el capítulo se abra con el pedido del rey al consejero: “Dame agora / enxenplo de los dos que se aman, e los desparte el mesture/ro, falso, mentiroso, QUE DEVE SER ABORREÇIDO

⁵⁰⁷ Este señalamiento sobre el mayor control del relato marco y sus apólogos se limita, en este caso, al carácter animal de los personajes en ambas secuencias narrativas. Sin embargo, si se analizan específicamente los mensajes didácticos que se desprenden tanto del discurso de los personajes que introducen el relato en el marco, como del contenido de los relatos intercalados, puede verse que en ambos capítulos se verifica un fuerte entrelazamiento entre el mensaje propugnado por el narrador y aquel que se desprende del relato narrado. Como este tema se deslinda del objetivo de la presente tesis, propongo al lector interesado en esta materia la lectura de Biaggini (2005), así como de la tesis de Patrick (2015), en especial los capítulos I y II de la misma.

COMMO LA VIGAN/BRE, et los faze *querer* mal e los trae a *aquello que querrian* ser muertos / ante et an_de perder sus cuerpos e sus almas [...]” (153)⁵⁰⁸. El carácter de falso y mesturero es el de Dimna, y es él el personaje en que se enfoca tanto el pedido del rey al narrador como el desarrollo de la historia. De hecho el primer capítulo sigue de manera casi permanente el punto de vista de Dimna,⁵⁰⁹ mientras que en el segundo tiene mayor preponderancia la figura del rey, en particular por el mayor relieve que se le otorga a la relación con su madre y a las cavilaciones y conflictos internos que la voz de esta le genera.

6.1.2.3.3.1. El león como rey en el capítulo I y la peligrosidad de su cercanía

Si bien queda claro desde el inicio del capítulo que el personaje de Dimna es el mesturero y mentiroso que separa a dos amigos que se quieren bien, es importante destacar que el segundo capítulo es considerado producto de una reacción del traductor árabe a la lectura del primero, y la forma que este tuvo de “enmendar” el mensaje que se desprendería del capítulo original. De acuerdo con esta visión, la falta de condena –a nivel moral, del punto de vista del narrador; y a nivel concreto, en el plano argumental de la historia– motivó la adición del segundo capítulo, en el que el traidor Dimna es castigado, sus planes son expuestos y la figura de la potestad del león queda, de alguna manera, reestablecida.⁵¹⁰

Sin embargo, la lectura de este capítulo adicional en función de su relación con el capítulo precedente ha motivado distintas inquietudes de parte de la crítica, en particular en los últimos años. Patrick (2015) afirma que la lectura del segundo capítulo, de alguna manera, “coloniza” el entendimiento que el lector tiene del primero; es así que se atreve a plantear la posibilidad de que Dimna no sea en realidad el consejero malintencionado que solo busca hacer el mal que queda planteado a posteriori con la lectura del juicio, sino que

⁵⁰⁸ Ambos manuscritos castellanos utilizan las mismas palabras para referirse a Dimna: mesturero, falso y mentiroso (153).

⁵⁰⁹ Acerca de la diferencia del punto de vista narrativo en ambos capítulos, Patrick afirma: “While the narrator(s) of both chapters are omnipresent, the narrator of Chapter Three follows the life of Dimna and his interactions with other characters, while the one of Chapter Four is primarily concerned with the Lion and the varying representations of his royal authority. There are two moments in Chapter Three after the introduction of Calila and Dimna where the narrator appears to abandon his focus on Dimna. The first occurs near the beginning of the chapter when Dimna leaves the Lion to go speak to Sençeba and the narrator relates the thoughts and psychology of the Lion for a short time, which then gets interrupted by Dimna’s return. The second occurs close to the end of the chapter when the narrator focuses on the thoughts of the Lion and Sençeba as they enter into battle; however, immediately after the death of Sençeba the narrator states, “[Q]uando esto vio Calila, dixo a Dimna [...]”, revealing that the fight was actually to some degree public, and that Dimna was watching it.” (2015: 221).

⁵¹⁰ Si realmente fue Ibn al-Muqaffa’ el autor de este capítulo adicional es algo que no puede probarse de manera fehaciente, aunque su autoría se ha aceptado de manera general.

hace recaer en la figura del león una carga negativa, que alivia de alguna manera la figura de Dimna.⁵¹¹

Si bien es innegable que el objetivo del capítulo es, como afirma el rey en el marco, poner en primer plano las consecuencias negativas de la intromisión de un personaje mesturero, mentiroso y falso en una relación de amistad entre dos individuos, es cierto que existe un matiz negativo en la figura del león que se plantea desde el inicio. Lo primero que se menciona del rey es que está “en su lugar rrecachado, *que non* se mueue / *nin* se solaza *commo* solia fazer” (157-158). Apenas Dimna se apersona para ofrecerle sus servicios, el león vuelve a mostrar su debilidad y miedo al escuchar el bramido de Sençeba y confiarle a Dimna, a quien acaba de conocer, su temor por la figura del buey, de quien dice: “Esta boz me to/vo *aqui* en_este lugar, e *non* se *que* es; enpero veo *que* la persona *que* la faze, / deue ser tan grande *commo* la boz, e su fuerça tan grande *commo* la / persona; et sy esto asy es, *non* moremos en_este lugar.” (170). La imprudencia de confiar en un desconocido se explicita apenas Dimna se marcha a ver al buey, cuando el león queda solo y se recrimina a sí mismo la excesiva confianza que tuvo con este privado a quien acaba de conocer (172-173).

Irwin define el comportamiento del león como rey al afirmar que, a lo largo de *Kalila wa-Dimna*, “The animal kings tend to be capricious and stupid, and when they do act wisely it is because they have happened to take the advice of some animal wiser than themselves” (1994:40).⁵¹² En este caso, el comportamiento del león es análogo en ambos capítulos, en lo atinente a la total dependencia de una figura asesora que moldea su comportamiento y acciones. En el primer capítulo, queda clara su imprudencia al momento de elegir a su entorno en dos ocasiones, tanto al descubrirle su secreto y debilidad a Dimna, como al otorgarle una relevancia desmedida al buey Sençeba, que genera todo tipo de maledicencias en la corte. Esto es confirmado por Calila, quien, luego de intentar –sin éxito– disuadir a Dimna para que no se entrometa en la relación entre el león y Sençeba, le aconseja que “Sy tu pudieres matar / a Sençeba syn daño del leon, fazlo, ca_la su privança nos ha fe/cho mal a_nos e a_los otros vasallos” (189). Si bien considero que esta afirmación de Calila no exonera, de ningún modo, el accionar de Dimna, sí brinda la pauta

⁵¹¹ “Comparing the description of the subsequent treatment of Sençeba to that of Dimna, and keeping in mind the anxious inner-monologue of the Lion, an image of the courtly practices of the Lion emerges which, at this point in the story, portrays the Lion as duplicitous and weak, and Dimna as a good vassal. The Lion commits many errors concerning his privileging of Sençeba, some of which were described in his internal monologue and others based in his conversation with Dimna” (Patrick, 2015: 152).

⁵¹² El alcance de la configuración negativa engloba, a mi entender, también a las representaciones de personajes regios encarnados por seres humanos, aunque estos tienen características propias que estudiaremos a continuación.

de que el rol que le otorga el león a la *privaça* de Sençeba es desmedido y desbalancea el equilibrio natural de la corte.

En la configuración de este vínculo también se juega la diferenciación entre los animales carnívoros y herbívoros, que es una noción que se encuentra muy arraigada en las narrativas con personajes animales. Es así, que la diferencia de “natura” entre ambos es resaltada, en primer lugar, por el león, quien afirma, de Sençeba, que no podría lastimarlo, “Ca el come yerua e yo como car/ne, et el es mio comer, e yo non so suyo” (195); de manera opuesta, al enterarse Sençeba de la mala predisposición del león hacia su persona, se lamenta por haberse vinculado con él, “Ca ¿quien me metio en conpañia con / el leon, el comedor de carne, e yo comedor de yerva, sy non entremetien/dome yo con cobdiçia e con gula?” (206). La diferencia entre los animales carnívoros y los herbívoros, en estos relatos, se relaciona con una forma de pertenecer y transitar el ámbito de la corte, que hace que los carnívoros ocupen cargos importantes por su fuerza física, pero carezcan de sabiduría, por lo que siempre deben apelar a consejeros que encarnen figuras de inteligencia.⁵¹³

El hecho de que el león, animal carnívoro, se presente, en todos los relatos en los que forma parte en estos primeros capítulos, como el rey de las bestias y alimañas, está relacionado directamente con su potencial cazador. En el relato “Las liebres y el león” no se lo refiere, en la presentación, de manera directa como un rey, sino que se relata que el león se encontraba en “vna tierra viçiosa, do avia muchas bestias saluages et agua et pasto”, y el miedo que tienen las “bestias” de ser cazadas por el león hace que le presenten una suerte de ofrenda alimenticia diaria que les asegure una paz cotidiana. La palabra “rey” aparece en boca de la liebre que engañará al león en el final del relato, y es precisamente en el discurso en el que despliega su engaño que afirma “este conducho es del leon, que es rrey de las bestias” (188).⁵¹⁴ La “coronación” del león como rey de las bestias queda vinculada de manera indisoluble con su condición de cazador y, por lo tanto, de animal “comedor de carne”.

Sin embargo, esta cualidad de “comedor de carne” no hace del león del capítulo I una figura salvaje y amenazante, sino más bien todo lo contrario: la peligrosidad de integrar el círculo cercano del rey está más relacionada, en este caso, con la falta de criterio del monarca, que hace que ganar su favor y perderlo constituyan un potencial peligro de manera permanente. De este modo, la historia confirma la frase que Calila le expresa a

⁵¹³ David Wacks llega a la siguiente conclusión, que comparto: “while herbivores may be good-natured and gentle advisors, they lack the killer instinct to make it in politics. Conversely, while the carnivorous lion may be a strong ruler, he depends on good counsel to maintain his power” (2007: 127).

⁵¹⁴ En el ms. B también se utiliza la palabra rey en un contexto sumamente similar, al afirmar la liebre: “Vianda somos del / rrey, non_le menospreçies” (188).

Dimna en su intento inicial por disuadirlo de acercarse al rey: “Ca dizen los sabios *que* el *que* es de_la compañía del / rrey e de_la muger, *que non* lo allegan a_sy por mayor bondat, mas / por *que* esta mas çercano *que* otro; bien asy commo la vid *que* se non / traua al mayor arbol, mas al *que* mas açerca le esta” (162). Lo que destaca en este caso la metáfora de Calila es una suerte de promiscuidad en el tratamiento que el rey le otorga al entorno que lo rodea, a quienes no elige por su idoneidad sino por la cercanía caprichosa que tenga en ese momento con sus consejeros.⁵¹⁵ El tono marcadamente opositor del discurso de Calila en lo que refiere a la posibilidad de tratar de manera cercana con los reyes, que tiene lugar antes de la aparición de cualquier figura regia en la colección, funciona de manera premonitoria respecto de lo que será el tratamiento que se haga de las figuras regias. Calila enfatiza esta construcción negativa al afirmar que “dizen los sabios *que* tres cosas son a_*que*_se / non atreue sy non omne loco nin estuerçe dellas sy non el sabio: · la vna es / seruir rrey; la otra es meter las mugeres en_su poridat; la terçera / beuer vidiganbre a_prueba” (164). Esta frase, cuyo origen persa postula János,⁵¹⁶ termina de confirmar el marcado tono abiertamente opositor a la figura regia que despliega el personaje de Calila, que es, a mi entender, una de las voces más profundas y complejas en lo que respecta al contenido ejemplar de la obra. Patrick afirma que “the Calila of Chapter Three⁵¹⁷ is better understood as fearful of *ira regia* than a character with strong moral beliefs” (2015: 124) y, si bien es cierto que el foco del discurso de Calila está puesto en evitar la compañía de los reyes por la peligrosidad que esta entraña, podemos preguntarnos por la pertinencia de poner en boca de uno de los protagonistas del capítulo un discurso tan marcadamente crítico del accionar regio, que, por otro lado, no ha sido morigerado en ninguna de las sucesivas traducciones del texto a lo largo de su recorrido por diferentes entornos.

6.1.2.3.3.2. El león como rey (y juez) en “La pesquisa de Digna”

Con el objetivo de contestar a la pregunta de si se da el mismo tratamiento a la figura regia en ambos capítulos, procederemos a enfocarnos, esta vez, en el accionar del león en el capítulo II, “La pesquisa de Digna”, que es el capítulo adicionado durante la

⁵¹⁵ La frase se reproduce de manera casi inalterada tanto en el *Panchatantra* como en la versión árabe, donde, sin embargo, falta la imagen de la mujer como tercer elemento comparativo y solo se menciona a la viña: إن مثل السلطان في ذلك كالكرم الذي لا يتعلق بأكرم الشجر ولكن بأدناها منه (*matāla al-sultāni fi dālīka ka-l-karami alladī la yata* “*alaqu bi-akrami al-ṣağari wa-lākin bi-adnāhā minhu*).

⁵¹⁶ El planteo de János se refiere específicamente a la primera parte del dicho: “The first part of the advice corresponds to the wise counsel of Ādurbad-i Mahraspand, the legendary *mōbed* under Shābuhr’s II rule (309-379) who said: ‘put not your trust and confidence in king and princes!’” (2012: 517). Esta sola evidencia no termina de convencerme del origen persa de la cita, pero quedo a la espera de mayor información al respecto.

⁵¹⁷ Se refiere al capítulo 1 de la numeración propuesta por Döhla, que sigo en la presente tesis.

traducción de la colección del persa al árabe. Lo primero que debemos tener en cuenta al abordar el tratamiento de la figura regia en este capítulo es su relación con el capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”, que se considera que pudo haber servido como modelo para la escritura de “La pesquisa de Dimna”. De Blois destaca, en particular, el rol que cumple en ambas historias la figura de la madre del león, que es uno de los rasgos que pueden evidenciar la relación entre ambos capítulos (1990: 14). El rey-león de “La pesquisa de Digna” se relaciona, de esta forma, de manera estrecha, tanto con el personaje del capítulo que lo antecede cuya historia continúa, como con el rey-león del capítulo XII en el que se vislumbra una suerte de modelo.

En “La pesquisa de Digna” se observa una mayor preponderancia de la figura del león en la narrativa; el capítulo se inicia con la mención del arrepentimiento y la congoja del león por lo sucedido con el buey: “pues /*que* ouo muerto al buey, a_pocos de días pasados rrepentio_se por / *que*_lo matara rrauiosa mente et membro_se como era enuiso et / leal contra el, e velaua mucho con sus conpañas por tal de / olvidar el cuidado *que* auia” (238). El león se convertirá, en este capítulo, en una figura central, dado que no solo se narrará su arrepentimiento por la muerte de Sençeba, sino que también se lo retratará en su vínculo con su madre,⁵¹⁸ quien lo aconseja en contra de Dimna y lo arenga para que busque justicia,⁵¹⁹ y en su faceta como juez, porque es quien decidirá finalmente sobre las pruebas que se reúnan en contra del chacal y hará justicia. De esta forma, la continuación del relato pondrá el foco en el quehacer regio contemplando distintas facetas que se correlacionan.

El tema del arrepentimiento del león se enlaza, tal como es tradicional en el discurso ejemplar, con la condena al accionar del privado malintencionado y el error de depositar la confianza en el consejero equivocado: “Et soy mucho rrepentido por lo *que* fiz, e soy muy / pesante e he grand dolor et non dubdo *que* saluo era de_lo *que* le a/pusieron, e syn sospecha; mas fizo_me_lo fazer el falso traydor / de Digna con su mestura, diziendo lo *que* Sençeba non faria nin osa/ria.” (241). Sin embargo, probablemente a raíz de las consecuencias de su accionar en el capítulo anterior, el león mantiene en este capítulo una extrema prudencia, que puede en ocasiones confundirse con inacción. Lo primero que hace es preguntarle a su madre si conoce alguna información concreta sobre la culpabilidad de Dimna, porque quiere evitar volver a cometer el error de castigar a un inocente sin las

⁵¹⁸ Siguiendo a János, es posible ver en la construcción de la figura materna, y su constante injerencia en los asuntos regios, una referencia a las intrigas del harén presentes en casi todas las sociedades islámicas, y de tono cuasi universal (János, 2012: 514). Sin embargo, no debemos olvidar la semejanza entre este capítulo y el capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”, de origen indio y que pudo haber servido como modelo para “La pesquisa de Digna”.

⁵¹⁹ Sobre el topos literario medieval de la reina como intercesora, cfr. Honeycutt (1995).

pruebas suficientes. Cuando su madre le informa que escuchó un testimonio que incrimina a Dimna pero que no puede revelar su procedencia, el león, luego de insistir en reiteradas ocasiones que se le revele la identidad del testigo, decide reunir a sus colaboradores más cercanos y a Dimna, en una suerte de audiencia pública⁵²⁰ en la que el *mesturero* escucha acusaciones sobre su persona y se defiende. Es así que se produce una reunión pública en la que se plantean las acusaciones contra Dimna y este tiene la oportunidad de defenderse; el carácter semiformal del encuentro permite un intercambio entre Dimna y sus acusadores, entre los que ocupa un rol fundamental la madre del león, y concluye con la encarcelación de Dimna y la orden del león de que se mande “catar su pleito et fazer / sobre el pesquisa e que ge_l’ mostrasen” (251). En este punto de la narración, el león le confiesa a su madre que la razón del juicio es no volver a cometer el mismo error en el que incurrió con el buey: “yo catare su pláito e lo pesquisare, ca es muy / sutil e muy artero e sabio e entendido; et yo quiero ser bien / çierto de su pláito e non quiero pasar a_el rrauiosa mente nin / quiero mi daño en seguir voluntad de otro de que non se su ver/dat nin su mentira” (252). El hecho de que el león no quiera cometer el mismo error de la historia anterior y desconfíe de las maledicencias y rumores cortesanos habla de una evolución del personaje, que se ve reflejada en el marco formal que legitima el proceso sobre Dimna. El poder del rey, por un lado, ilimitado, se ve constreñido en una estructura judicial que examina el asunto con una pretendida objetividad e imparcialidad que restringe el accionar regio.

El tema del juicio tal como es retratado en “La pesquisa de Digna” proporciona una serie de asuntos a examinar, en especial los relacionados con la influencia del supuesto contexto de escritura. Si consideramos que se trata de una adición realizada en la etapa de la traducción al árabe por Ibn al-Muqaffa‘ o inmediatamente después, las influencias islámicas deberían reflejarse en la estructura y formato del juicio a Dimna.⁵²¹ Esto ha sido analizado en estos últimos años por János (2012) y Van Ruymbeke (2016). El primero hace un rastreo de los elementos específicamente islámicos que se recogen en el juicio y llega a la conclusión de que no ameritan la postulación de un origen específicamente árabe de la historia, dado que se registra una gran cantidad de situaciones y elementos que están más relacionados con la estructura judicial persa. El segundo cuestiona la postulación, aceptada universalmente, de que “La pesquisa de Digna” es un agregado que tiene el objetivo fundamental de dejar en claro el castigo del traidor Dimna, y ofrece una lectura alternativa

⁵²⁰ “Et pues que amanesço, envío el leon por los mejores de su / mesnada, e fueron y presentes, e enbio por su madre, e vino y. Desy mando llamar a_Digna, e dixieron ge_lo” (243).

⁵²¹ En particular, al tener en cuenta que en el capítulo XII, “Del leon e del anxahar rreligioso”, que se considera un posible modelo para la escritura de “La pesquisa de Digna” no se narra ninguna situación parecida a la del juicio.

del capítulo que deja de lado el carácter moral para enfocarse en el potencial argumentativo condensado en el personaje de Dimna y la incidencia que este discurso tiene en el pensamiento político.

Si bien estos postulados exceden los objetivos de la presente tesis, considero que el estudio de la representación de la instancia judicial en el texto hispánico requiere de un cotejo con sus antecedentes árabes con el objetivo de comprender de manera cabal las particularidades del proceso tal como proviene de la fuente árabe y las características que son resultado de la adaptación al contexto castellano. Esto es relevante porque la figura del rey cobra una especial importancia en el desarrollo de la “pesquisa” y la intervención que realiza en el marco del proceso judicial puede brindar información valiosa sobre la representación literaria del accionar jurídico de la figura regia.

El texto hispánico muestra dos representaciones consecutivas de una reunión pública en la que se juzga a Dimna por sus crímenes y se le da la posibilidad de defenderse; la primera tiene un carácter más informal, simplemente se trata de las mesnadas del rey, y se asiste a un virulento intercambio verbal entre la madre del rey, que cumple la función de acusadora, y Dimna. Este primer encuentro tiene como resultado el encarcelamiento de Dimna y la conformación de un proceso legal formal. Sin embargo, este proceso legal, así como la intervención del rey en el mismo, están conformados por una serie de particularidades que complejizan la representación del proceso jurídico. En el texto castellano, se lee “Et estonçes mando / el rrey al leon pardo e al alcalde *que*_se asentase[n] a_juyzio / e *que* llamasen a Dina ante ellos e *que* feziesen su pesquisa, / e fecha ge_la leuasen a el” (256).⁵²² Es decir, el león se mantiene al margen del proceso legal y solo se dedicará a accionar una vez que tenga en su posesión los resultados concretos del mismo. Nuevamente la figura del león como rey, en este segundo capítulo, se representa con un matiz totalmente contrario al de la ira regia desplegada en el capítulo anterior: se trata de un gobernante que requiere certezas materiales para llevar a cabo el castigo del traidor. Sin embargo, es lícito cuestionarnos: ¿esta nueva faceta del león lo representa como un gobernante justo o bien como un líder débil? A mi entender, la prepotencia de la figura de la madre del león tal como está representada tanto en el texto árabe como en el hispánico brinda una pauta sobre la debilidad del león: el hecho de que sea la madre quien se encargue de poner en marcha el pedido de justicia y dinamizar el accionar del gobernante no puede constituir un rasgo positivo del liderazgo del león. Si unimos la historia del capítulo anterior, en el que el león se deja llevar por las maledicencias de Dimna, a esta

⁵²² Este fragmento solo se ha conservado en el ms. B castellano.

continuación en la que no se atreve a castigarlo porque su presunta culpabilidad le genera dudas, es innegable que el criterio personal del monarca es lo que está puesto en duda en ambos capítulos.

El hecho de que el león pardo, que es el informante secreto de la madre del león también oficie como orador en el proceso jurídico es, cuanto menos, sugerente, en especial si nos atenemos al texto hispánico, donde es el león pardo el que se dirige a la corte para exigir que, si alguien sabe algo sobre la culpabilidad de Dimna, lo declare de manera pública. La ironía que resulta del hecho de que el único personaje que tiene certezas sobre la culpabilidad de Dimna y no quiere relatarlas de manera pública sea quien les pide a los demás que den su testimonio es una muestra más de la riqueza narrativa de esta historia. La inserción del león pardo en este punto de la historia también puede relacionarse con la necesidad de enfatizar su cercanía con el rey y su prominencia en la corte, lo que refuerza la descripción de la aparición inicial del personaje, donde se lo retrata como un cortesano noble y que ocupa un rol importante.

Hay otro aspecto a tener en cuenta respecto de este personaje, y es la diferencia entre el texto hispánico y las versiones árabes: tanto en la edición de 'Azzām como en la de Cheikho, previamente al inicio del proceso legal formal la madre del rey le confiesa a su hijo la identidad del informante secreto: se trata, en ambos casos, del نَمِير (*namir*) o tigre, algo que en el texto castellano no ocurre hasta el final del juicio. Esto puede deberse a la necesidad, en la ley islámica, de contar con dos testigos para que el testimonio tenga validez en un juicio, lo que queda claro al final del capítulo en las versiones árabes, donde ambos testigos afirman que no testificaron antes porque desconocían la existencia del otro que confirme los hechos.⁵²³

Sin embargo, el protagonismo del león pardo se disipa inmediatamente, cuando es el alcalde quien toma la palabra y se encarga de dirigir el proceso legal. En las versiones árabes, este rol lo cumple el *qādi* o juez, que es quien se encarga, a pedido del monarca, de recopilar la evidencia sobre Dimna, que luego es presentada al león por escrito cada día que dura el proceso.⁵²⁴

Sin embargo, la futilidad del proceso contra Dimna queda en evidencia luego de la última presentación de testimonios y pruebas al rey, que continúa sin evidencia concreta para condenar al acusado. De hecho, se produce una última conversación entre el león y su madre que tiene el mismo tono y tema que las discusiones previas al proceso; el león vuelve

⁵²³ Cfr. János (2012: 512-513).

⁵²⁴ Sobre ciertas inconsistencias relacionadas con la figura del *qādi*, cfr. János (2012: 513).

a insistir en que revele la identidad del testigo de las fechorías de Dimna, y la madre finalmente lo hace. Tras la comparecencia de dos testigos en las versiones árabes (el leopardo y el tigre, que escucha en la prisión la conversación entre Calila y Dimna) y un testigo en la castellana, Dimna es finalmente condenado. Puede plantearse que la inutilidad del proceso de Dimna, que se sostiene en una serie de acusaciones mutuas entre Dimna y sus perseguidores pero no llega a ninguna conclusión relevante, constituye una muestra más de la carga negativa que tiene la representación de la corte en la colección. El proceso solo sirve como el escenario ideal para que Dimna despliegue, una vez más, su experticia verbal y su hábil uso de las metáforas y comparaciones; el hecho de que sea el único personaje que, a lo largo del juicio, se convierta en narrador de apólogos para demostrar su inocencia –que está probado, desde el capítulo anterior, que se trata de una falacia– solo refuerza el potencial peligro que entrañan los *exempla* cuando se ponen en boca de un traidor y mentiroso.

Luego de haber escuchado, una vez más, los ruegos insistentes de su madre para que castigue al traidor, y el testimonio del testigo (o los testigos) pertinente, el león ejecuta el castigo de Dimna. El hecho de que la ejecución tenga lugar en la prisión también constituye una nota discordante con el contexto islámico;⁵²⁵ si bien no se sugiere que el castigo sea secreto, es llamativa la intimidad del lugar elegido para concretarlo.

La representación del león como rey en los primeros dos capítulos de la colección es, cuanto menos, problemática. Se trata de un líder débil, que tiende a favorecer de maneras caprichosas a un privado por sobre otro, es fácilmente víctima de conspiraciones y rumores y que, a la hora de llevar a cabo una ejecución, tiene que ser fuertemente alentado por su madre para poner en marcha un proceso judicial, que no recolecta evidencia relevante.

⁵²⁵ De acuerdo con János: “It is also strange that Dimnah is killed in prison. This is contrary to the rule of public executions according to which either the *wali al-dam* (the representative of the blood, a family member) or the representative of the Caliph was entitled to carry out the punishment. The execution, however, was not done in secret but always in public. Thus, the description of the trial is surprisingly muddled, and it does not correspond even to the basic principles of Islamic procedural” (2012: 513).

6.1.2.3.4. *El león como rey en los apólogos: la debilidad regia*

La segunda representación del león como rey que se encuentra en la colección pertenece a tres apólogos: los dos primeros, insertados en el capítulo “Del leon et del buey”, y el tercero, en boca del simio en el capítulo V. Es destacable que todos los apólogos que muestran cortes animales que tienen al león como la cabeza sean de origen indio, lo que refuerza la popularidad del tópico de la corte animal en la literatura india. A la vez, el hecho de que se duplique, en los apólogos, la representación del león como rey, una figura presente en el marco de los dos primeros capítulos, permite plantear que la majestad real del león es reforzada en esta duplicación, a la vez que se enfatiza la imbricación entre el marco y los relatos insertados.

Los tres apólogos en cuestión son “Las liebres y el león” y “El camello engañado por otros animales” (capítulo 1) y “El raposo, el león y el asno” (capítulo V), relatos que tienen como trama central un engaño que involucra a uno o varios miembros de la corte animal. Es así que la corte se reafirma como el escenario por excelencia del engaño y la trampa.

“Las liebres y el león”⁵²⁶ es un apólogo que tiene una importancia central para el entendimiento del pensamiento y el accionar del artero Dimna, que es, sin lugar a dudas, el protagonista exclusivo del capítulo I. La relevancia del relato se pone de manifiesto porque es el apólogo con el que intenta convencer a Calila de la efectividad de su plan de manipulación del león y, de esta forma, deja al descubierto su manera de pensar y puede funcionar como un arquetipo del accionar del mal consejero, que, privado de la fuerza, utiliza la astucia para derrotar a un enemigo más poderoso. La relación entre el mensaje que se desprende del apólogo (la posibilidad de manipular una situación con el objetivo de que la persona manipulada haga una lectura errónea de la misma) ha sido brillante y exhaustivamente analizada por Patrick en su tesis doctoral (2015) por lo cual me limitaré simplemente a referirme a la representación negativa de la figura regia en el apólogo y su relación con el relato marco y con las otras representaciones de características similares en la colección.

⁵²⁶ En su edición del *Calila e Dimna*, Lacarra y Cacho Bleuca identifican este relato con el motivo J1715.1 del *Index* de Keller, aunque se trata de una errata dado que claramente se refieren al K.1715.1: Weak animal shows strong his own reflection and frightens him. Tells him that this animal is threatening to kill him. (Usually hare and lion.)” (Thompson; 1958: 2465; Lacarra y Cacho Bleuca 1994; 146, nota 61). Pertenece al 1, 8 del *Panchatantra*.

Respecto de la representación de la figura regia, es llamativo que, en un primer momento, no se designe específicamente al león como rey, sino que se desarrolle la problemática de la distribución de recursos que lo designan al león en un lugar privilegiado del sistema. Es así que, para evitar una masacre de parte del león, los animales que viven en esa “tierra viçiosa” le proponen un trato que implica otorgarle un animal por día para que le sirva de sustento y de esta forma evitan la cacería indiscriminada. Se establece de esta forma un pacto en el que los habitantes del lugar le proveen al poderoso una suerte de impuesto y de esta forma este se compromete a no interferir con su vida diaria. En este relato queda claro que el poderío del león y el hecho de ubicarlo en el lugar más poderoso de la corte está directamente relacionado con su carácter predatorio. Sin embargo, en el relato no se lo designa como “rey” hasta el discurso engañoso que recibe de parte de la liebre, que es quien va a llevar a cabo el engaño de enfrentarlo con su propio reflejo y hacerlo pensar que se trata de una amenaza. Es recién en ese momento que la liebre, al inventar un enemigo que no existe, que es otro león que quiere quitarle sus presas, afirma “este conducho es del león *que* es rey de las bestias” (188). El hecho de que el estatuto de rey se le otorgue al león en plena ejecución de una mentira cuyo destinatario es el mismo animal, deja en claro el carácter ambivalente de la potestad real aplicada al personaje del león; es un rey, sí, pero un rey que puede ser fácilmente engañado y manipulado para los caprichos y deseos de sus consejeros. La misma frase “el león que es rey de las bestias”, en boca de uno de sus “súbditos” que está punto de engañarlo y traicionarlo tiene una connotación burlona que es imposible de pasar por alto.

Esta situación del apólogo se replica en el relato marco, algo de lo que es plenamente consciente el astuto Dimna, quien narra el relato con el objetivo de dejar en claro su plan. Dado que no es tan fuerte como el león, que tiene a su favor no solo su carácter predatorio sino su ubicación elevada en la corte animal, ni como Sençeba, quien, además del favor del monarca, es un animal de contextura marcadamente más fuerte que el chacal, se valdrá de su astucia verbal como el medio para engañar y enemistar a ambos y que la ejecución del ataque se lleve a cabo entre el león y el buey, dejándolo como mero espectador.

En el siguiente apólogo que tiene como personaje a un león rey, la característica que se acentúa es la debilidad física del monarca. Se trata de “El camello engañado por otros animales” tal como se titula en la edición de Döhla o “El camello que se ofreció al

león” en la edición de Lacarra y Cacho-Blecua.⁵²⁷ Este apólogo es narrado por Sençeba en su conversación con Dimna; este, luego de haber sembrado la duda en el león acerca de la confiabilidad del buey, se dirige a Sençeba para lograr el mismo efecto en él respecto del monarca y de esta forma concretar el enfrentamiento final que terminará con la vida del buey. Es así que, luego de pronunciar un discurso donde enfatiza las características negativas del rey (“es falso e engañoso e es dulce al comienço e en_la fin amargo e tosigo mortal”); [205-206]), Sençeba se convence de que su confrontación y posterior muerte a manos del rey es inevitable; sin embargo, también muestra su agudeza al comprender de inmediato que el cambio de actitud del león no se debe a su naturaleza malvada intrínseca, como intenta hacerle ver Dimna, sino a la influencia perniciosa de malos consejeros (“Ca yo bien conozco al / leon e a_sus costumbres e entiendo muy bien que non se camiría contra mi / sy non por malos consejeros que me buscaron mal con_el; et se que, sy me quisiera / matar, que_lo puede fazer, maguer el fuese ferte et ellos flacos” [207]). En esta frase Sençeba no solo demuestra que ha comprendido la situación en su totalidad, sino que se hace eco de las palabras de Dimna al explicarle su plan a Calila con anterioridad; el consejero, “flaco”, se vale de la maledicencia para poner al fuerte, que es el león, en contra del inocente. Si se trata de un mensaje indirecto a Dimna es imposible saberlo; pero sí es destacable la lucidez con la que Sençeba analiza la situación, a la vez que es loable la calma y nobleza con la que acepta su destino a manos del rey. En este momento, Sençeba se convierte, a mi entender, en el único y más claro modelo a seguir de un capítulo que carece de representaciones cortesanas positivas.

El buey ilustra su entendimiento de la situación con este apólogo, que pone en escena a un león que oficia de rey que acepta en su corte a un camello. La replicación en el apólogo de la situación del relato marco es total: el camello, un animal herbívoro, es dejado en un valle por unos mercaderes, y es aceptado en la corte por el león. La única diferencia entre el león del relato marco y el león del apólogo es el incidente que le sobreviene al león del cuento, que queda fuertemente malherido luego de haber intentado cazar un elefante, lo que le impide proveerse la comida por sus propios medios. La condición de herbívoro del camello lo muestra, a los ojos del consejero, como la “ofrenda” obvia al león que está inhabilitado de cazar; sin embargo, este se excusa por las reglas de la cordialidad cortesana, que dictan que sería una traición atacar al camello a quien acogió de buen grado en su corte. Esto hace que intervengan sus vasallos, que son el lobo, el *cuervo* y el *abnué*,⁵²⁸ quienes

⁵²⁷ Motivo K 962 “Camello convencido para ofrecerse como sacrificio”. Se encuentra en el *Panchatantra* I, 11, y también forma parte del *Libre de les bèsties* de Ramón Llull.

⁵²⁸ Término derivado de la palabra árabe ابن أوى (*ibn awà*) con la que se designa al chacal.

proponen una treta para lograr que el camello se ofrezca, engañado, como alimento del león; de esta forma este, aun a sabiendas del engaño, puede comerse al camello sin sentir que traicionó la hospitalidad cortesana.

El relato “El raposo, el león y el asno”⁵²⁹ tiene puntos en común con el relato anterior, en particular por la representación de un rey débil que es incapaz de valerse por sí mismo. Este relato, procedente del *Panchatantra* (IV, 2), fue muy difundido en la Edad Media a través de diversos ejemplarios y de las versiones medievales de Esopo (Cacho Blecua-Lacarra, 1984: 259, nota 155). Es el apólogo que cierra el capítulo V y está en boca del simio, quien, luego de haber logrado engañar al galápago y salvar su vida,⁵³⁰ ilustra su resistencia a volver hacia donde se encuentra su examigo al compararse con el asno protagonista de este relato: “Dixo el ximio: · / «Veo *que* cuydas *que* so tal *como* el asno *que* dezia el lobo çerual *que* / *non* tenia coraçon nin orejas.»” (352). La representación de la “corte” animal, en esta historia, es mucho más sencilla y desprovista de detalles: en ambos manuscritos se narra que el león vivía junto con un lobo cervical, que es el único “sirviente” del león que participa en la historia.⁵³¹ En este caso, la debilidad física del león, que le impide cazar por sus propios medios, es explicada por una “sarna” que, de acuerdo con el león, “non ha otra melezina / sy *non* orejas e coraçon de asno” (353). Nuevamente se comprueba un vínculo estrecho entre los contenidos representados en el relato marco —una supuesta enfermedad que se cura con el corazón de un simio— y la problemática expresada en el apólogo insertado, que muestra prácticamente la misma situación.

De manera análoga al apólogo “El camello engañado por otros animales”, el lobo cervical se vale de un engaño para atraer a un animal herbívoro (en este caso, un asno) y ponerlo a disposición del león. La cualidad de sirviente o asesor del lobo cervical, que se encarga de proveerle al león su sustento cuando él no puede hacerlo por sí mismo,

⁵²⁹ En la edición de Lacarra y Cacho Blecua, “El asno sin coazón y sin orejas” (1984: 259); pertenece al motivo K 402.3 del *Index* de Stith Thompson.

⁵³⁰ El relato sera analizado en el punto 2.3.1. del presente capítulo, por lo que simplemente me limitaré a recordar los rasgos más relevantes del capítulo en función de comprender la pertinencia de la inserción del apólogo en este punto particular de la historia: el galápago, mal influenciado por su mujer, intenta engañar al simio, que fuera antes su amigo, con el objetivo de arrancarle el corazón que, considera, puede ser el remedio para un supuesto mal que sufre su cónyuge. El simio, advirtiendo la treta del galápago, le corresponde a su vez con otro engaño, al inventar que los simios no siempre llevan su corazón consigo cuando salen; logra, de esta forma, que el galápago lo deje escapar con la excusa de “ir a buscar su corazón”. El apólogo es narrado en este momento, en que el galápago le insiste al simio para que vuelva con él, y este afirma que no es tan necio como el asno que protagonizó este relato, “non tenia coraçon nin orejas” (352).

⁵³¹ En el ms. A solo se menciona al león y al lobo: “Dizen *que* vn leon criaua en vn lugar, e estaua en_el vn lobo *que* / comia su rreliue” (352). En el ms. B, en cambio, se añaden otros personajes, que forman parte de una suerte de corte o acompañamiento pero que, sin embargo, no son mencionados nuevamente ni tienen ningún tipo de incidencia en el relato: “Dizen *que* vn leon morava en vna cueva, e byvia ay con_el vn lobo çerual e vn cuervo e vn lo/bo” (352). La tendencia a mostrar al león en el seno de una corte puede haber influenciado el retrato del león del ms. B, aunque los personajes de los demás “vasallos” no formen parte de la narración posterior.

bosqueja una situación de verticalidad entre el león y el resto de los animales; verticalidad que, sin embargo, corre peligro precisamente por la debilidad física del pretendido rey de las bestias. Es así que, al no poder atacar al asno directamente a causa de su mala salud, el león no se atreve a confesárselo al lobo cerval, y le pide que traiga nuevamente al asno con otro engaño para poder matarlo. Es en este momento que el intercambio de mentiras y trampas entre el león, el lobo cerval y el asno es total: el único que queda afuera de esta trama de engaños es el asno, que es víctima por partida doble, primero del león, que en el segundo intento logra matarlo, y luego del lobo cerval, que aprovecha la situación para comerse el corazón y las orejas del asno mientras el león esté ausente y se defiende con la argumentación de que, si el asno hubiera tenido corazón y orejas, no se hubiera dejado engañar y llevar frente al león por segunda vez.⁵³²

Esta construcción de la figura del león como un líder débil, que no cumple con sus deberes ni se atreve a admitir sus falencias frente a sus servidores está en consonancia con las representaciones de reyes leones analizadas previamente. A la vez, la figura del lobo cerval como asesor real también ostenta, en este relato, características que son comunes a otras representaciones de animales cortesanos analizadas previamente, como Dimna y los animales de “El camello engañado por otros animales”, que “sirven” y ayudan al león, pero echando mano a trampas y engaños que, en muchas ocasiones, tienen al mismo monarca como víctima. En este sentido, este apólogo contribuye con la postulación de la corte o el entorno más cercano al rey como un lugar de inestabilidad, inseguridad y extrema peligrosidad tanto para sus miembros como para las figuras foráneas que se acerquen a él.

Esta debilidad física del león de los apólogos puede tener un correlato en la debilidad moral del león del marco, que se deja influenciar por las maledicencias de sus consejeros. El énfasis puesto en este relato en la distinta naturaleza de los animales de acuerdo con su alimentación y el hecho de que los animales herbívoros provengan de un lugar ajeno a la “corte” enfatiza, por un lado, la coronación del león como rey de los animales debido a su rol predador; por otro lado, la triste certeza del buey de que no hay lugar para un animal herbívoro en el entorno cercano del monarca, porque siempre termina convirtiéndose en víctima del entramado cortesano.

En los tres casos el rey forma parte del plan que tiene como objetivo el engaño; o bien cae él mismo víctima de la trampa, como en el caso del león que se relaciona con la liebre; o bien complota con sus consejeros para traicionar al más débil en el seno de una

⁵³² La conclusión del ms. A, muy semejante a la del ms. B, es: “Dixo el lobo çerval: «SEÑOR, NON TE MARAUILLES, · MAS PIENSA QUE / sy el coraçon e las orejas ouiera, non tornara a_ty la segu#da / vez, auiendo le fecho lo que le feziste.»” (355).

corte peligrosa para un personaje inocente o, en el tercer caso, se plantea una situación híbrida, que lo tiene a la vez como victimario –del asno– y a la vez víctima –de los engaños del lobo cerval–. En lo relativo al león del relato marco, puede entenderse que se trata de una combinación de ambos; es el destinatario de un engaño pergeñado por un consejero artero y vil, pero la víctima última de este engaño será Sençeba, el único personaje retratado de manera positiva.

6.1.2.3.5. *El león como rey en el capítulo XII “Del leon e del anxabar rreligioso”*

Lo primero que llama la atención en este capítulo, proveniente del XII.111 del *Mahābhārata*, es la divergencia entre ambos manuscritos hispánicos en lo atinente al diálogo del marco entre el rey y su filósofo. Mientras en el ms. A. el rey postula un lacónico “Dame enxemplo / de commo se mejora la fazienda del rey” (414), en el ms. B leemos “Dame enxemplo de los rreyes commo fazen a sus pry/vados tornar a su dinidat, aviendole castiga/do e mal tratado o despreçiado por algùn pe/cado que aya fecho, o por algùn tuerto que le aya fecho de / castigar” (414). Esta segunda afirmación está más en consonancia con la versión árabe de ‘Azzām, que también postula como tema del capítulo el arrepentimiento y el examen del agravio a un miembro de la corte.⁵³³ Esta postulación del ms. B, además, es más acertada al momento de definir el tema del capítulo, que será la mala influencia de los malos consejeros en el monarca y la posibilidad de deshacer un castigo injusto. De alguna forma, este relato funciona como una suerte de “expiación” de los capítulos I y II, con los que tiene múltiples puntos en común. En este caso, el rey acciona por las calumnias de los malos consejeros hacia el chagal religioso pero, gracias a la intervención de su madre, logra desviar a tiempo el castigo y reivindicar al buen consejero y, de esa forma, también reivindicarse como monarca. Sin embargo, a pesar del desenlace positivo, el retrato de la corte es sumamente negativo, dado que se la expone como receptáculo de peligros y maledicencias, que están en vinculación directa con la figura del rey, que es la víctima principal de las manipulaciones de los cortesanos.

La invitación del monarca al chagal es el resultado de la fama obtenida por este debido a su conversión: hace ayuno, no come carne, se comporta de una forma ascética

⁵³³ فاضرب لى مثل الملوك فيما بينهم وبين قريبتهم وفي مراجعة من يراجع منهم بعد عقوبة أو جفوة تكون عن ذنب يذنبه أو ظلم يظلمه
(*fa-ḍrib li maṭala al-mulūki fima baynahum wa-bayna qarrabīnahum wa-fi muraḡa‘ati man yuraḡa‘u minhum ba‘da ‘uqūbatin aw ḡaḡnatīn takūnu ‘an ḡanbin yuḡnibuhu aw ḡulmīn yaḡlimuhu*) que podría traducirse, a grandes rasgos, como “dame el ejemplo de los reyes, en lo tocante a sus relaciones con sus cortesanos y a la devolución (a su dignidad anterior) a quien haya sido castigado o haya caído en desgracia por causa de una falta cometida o una injusticia hecha” (‘Azzām, 1980: 245).

que irrita a las demás bestias. Esto llega a los oídos del rey, que lo considera un candidato ideal para formar parte de su entorno cercano. La actuación del león como rey, en este relato, tiene directa vinculación con el capítulo II (“La pesquisa de Digna”) fundamentalmente en lo atinente a la relación con su madre: se trata de un gobernante fácilmente influenciado, que comete errores que son producto del asesoramiento malintencionado de algunos privados y son finalmente corregidos por la influencia contundente de la figura materna.

Sin embargo, la representación de la corte en este capítulo tiene tintes aún más marcadamente negativos, que quedan al descubierto en el diálogo inicial entre el león y el chacal. Apenas el león le hace la oferta para que forme parte de su corte, el chacal formula un retrato de la corte como un lugar sumamente nocivo, que hasta podría considerarse ofensivo. En la versión árabe, afirma que solo dos tipos de personas pueden servir al rey y son o bien el villano que quiere cubrir sus fechorías, o el ignorante.⁵³⁴ En la hispánica, leemos “Non pueden fazer vida con rrey sy non / dos, e yo non so tal commo ninguno dellos: o que sea falso o falagador, / que aya por su falsedat lo que_le faze menester; et que estuerça bien / con_su falagar, o muy menospreçiado nigligente, tal que non le aya / ninguno enbidia” (417).⁵³⁵ Esta representación de la corte, que tiene una connotación rotundamente negativa se opone, en un contraste vicio-virtud, con la vida ascética planteada y elegida por el chacal. La vida en la corte solo es posible si se rebaja al mínimo el carácter moral de sus miembros; de lo contrario, para un hombre virtuoso, el mundo cortesano se vuelve un lugar peligroso. Esta afirmación roza la impertinencia para con el rey; se trata del rey de las bestias, sí, pero las bestias de las que se rodea carecen en absoluto de buenas intenciones y virtudes.

El rey, sin embargo, hace caso omiso del retrato negativo brindado por el chacal, y simplemente se empeña en convencerlo de formar parte de su corte, con aseveraciones concretas pero que carecen de fundamento más allá de la pretendida buena intención (“Non / creas que por acusarte los mis vasallos te faga yo al saluo toda / honrra e bien,

⁵³⁴ إنما يستطيع العمل وصحبة السلطان رجلان لست واحد منهما : إما فاجرٌ مصانع ينال حاجته بفجوره ويسلم بمصانعه , وإما رجل مهين مغفل لا يحسده احد. (*innamā yastaṭī‘u al-‘amala wa-ṣuḥbata al-sulṭāni raḡulāni lastu waḥidun minhumā: immā faḡīrun muṣānī‘un yanālu ḥaḡatabu bi-fujūribi wa-yaslamu bi-muṣāna‘atibi, wa-immā raḡulun mahīnun muḡaffal lā yaḡsubu aḥad*). Puede traducirse como: “Solamente hay dos [personas] capaces de trabajar como acompañantes del rey: o bien un criminal, falso, que alcanza sus objetivos por medio de su impudicia, y se preserva mediante su disimulo; o bien un hombre de vil condición, ignorante, al que nadie envidia” (‘Azzām, 1980: 248).

⁵³⁵ El aspecto más llamativo respecto de este fragmento es que no se encuentra en la edición consultada del *Mahābhārata*, que es la de Fitzgerald, en el que el asceta se dedica a halagar al rey, aunque se encarga de aclarar que no le interesa la vida cortesana (2004: 449-451) Si bien este testimonio no es suficiente para descartar de plano la existencia de esa construcción negativa de la corte en todas las versiones del *Mahābhārata*, sí enfatiza la semejanza entre el texto árabe y el castellano, tanto a nivel léxico como ideológico (en ambas versiones se desprecia la vida en la corte con la alusión a los dos tipos de cortesanos posibles, de manera cuasi idéntica).

mas que tu non *querras*. E yo te anparare ello POR / MESCLA QUE_SEA” [418]). El rey le hace una promesa vacía al chacal, una situación que se repite en otros relatos de la colección;⁵³⁶ la imposibilidad del monarca de cumplir con la palabra dada a su vasallo, ligada, en la mayoría de los casos, a la actuación impulsiva y la falta de reflexión previa a la praxis es una de las críticas constantes del discurso ejemplar y el *Calila e Dimna* constituye un ejemplo perfecto, con abundantes muestras de la inconstancia de la voluntad regia. Por otra parte, la aceptación del chacal a la propuesta del rey no está relacionada con que considere que las palabras del monarca le brindan ningún tipo de seguridad, sino que es consecuencia del temor a la ira regia que podría desatar su negación: “Pues / asy es, ·DERECHO ES DE_TE OBEDESÇER E PELIGRO EN_TE DESOBEDESÇER” (418).

En este relato el no cumplimiento de la palabra del rey se origina por un complot de los privados, que roban la carne destinada a alimento del monarca y la ocultan en la vivienda del chacal, con el objetivo de culparlo de este delito. Nuevamente se observa que el tema de la alimentación del rey es una problemática constante en los relatos que tienen representaciones de reyes como leones; su carácter de depredador lo sitúa en el extremo superior de la escala social del reino animal tal como es representado en los relatos. Sin embargo, también se narra la alimentación del rey como un deber vasallático: en los relatos que analizamos anteriormente observamos que los animales que son servidores del rey deben proveerle el alimento, ya sea por un pacto explícito, como el que sucede en “Las liebres y el león”, o en un pacto implícito como el de “El camello engañado por otros animales” y “El raposo, el león y el asno”. El alimento brindado al león tiene, en este sentido, una doble significación: por un lado, el carácter predatorio del león, que caza su propia comida, lo identifica con el poderío militar del monarca y lo representa como un líder natural de las bestias; por otro lado, de manera simultánea, el alimento que se le otorga al monarca pasa a tener el valor de un impuesto que los cortesanos y súbditos deben ofrecerle al león, como el resultado de un pacto entre la cabeza de la corte y el resto de los integrantes del reino animal.

El malestar de los privados del rey respecto de la presencia del chacal vegetariano en la corte se da por las atenciones especiales que le brinda el monarca; en esta situación también podemos ver un eco de la relación del primer capítulo entre el león y el buey. Nuevamente el vínculo de amistad entre un animal carnívoro y uno herbívoro —en este caso, aún más llamativo, porque se trata de un animal que decide ser herbívoro por elección propia y no por su naturaleza de origen— genera una sensación de desbalance y malestar

⁵³⁶ En “Del rrey Beramer e del ave que dizen Catra” (capítulo VIII), también proveniente del *Mahabharata*, el tema de la imposibilidad del rey de cumplir con su palabra es un elemento central de la narración.

entre los restantes miembros de la corte. En este sentido, es claro que esta representación del conflicto entre los miembros del entorno cercano del rey es el eco literario de las intrigas palaciegas que eran moneda corriente en las cortes y se relatan en las crónicas de la época. Sin embargo, también puede pensarse que el carácter herbívoro del privado puede simbolizar una suerte de ajenidad del consejero, que desencadena el malestar de los otros cortesanos.

El complot de los privados –que será analizado en detalle en una sección posterior de este capítulo– consta de dos partes: la primera, el robo de la carne y la ocultación de la misma en la casa del chacal; la segunda, la proliferación de rumores en contra del nuevo asesor real, que llegan a los oídos del monarca. La insistencia en la culpabilidad del chacal, que es insinuada de múltiples formas por los conspiradores, finalmente hace que el rey revise su morada y encuentre la carne escondida. Una vez que se convence de la culpabilidad de su asesor y lo prende, nuevamente los privados se encargan de echar a rodar una serie de murmuraciones, esta vez con el objetivo de halagar el proceder del rey y hacerlo sentir un soberano justo y que actúa de manera firme y juiciosa. La vanidad de la figura regia al escuchar esta serie de halagos hacia su persona queda en claro una vez más como una de sus mayores debilidades.

Nuevamente, tal como se observó en el capítulo II, el conflicto es solucionado por la aparición de un personaje femenino –la madre del rey– que conjuga dos características clave que juegan a su favor, que son la ancianidad y la cercanía con el monarca. El tema de la ancianidad se vincula con el despliegue de sabiduría del personaje, quien, en este caso, solo necesita escuchar la acusación del lobo cerval para comprender que se trata de un complot en su contra; por otra parte, la cercanía con el rey le brinda la posibilidad de reprenderlo y cuestionar su accionar.

El argumento que la madre utiliza ante el león es un tópico que es común en el discurso ejemplar bajomedieval, que es la condena al accionar apresurado; en este caso, también se conjuga con una natural desconfianza hacia las maledicencias de la corte y las malas intenciones de los privados, que se encuentra en sintonía con las palabras iniciales del lobo cerval. Es así que la madre del león afirma “el mejor acuerdo de los rreyes sy es en conosçer sus vasallos, e po/ner a cada vno en_su lugar e en_su talle et sospechar a vnos por / otros, · ca ellos sienpre puna// en_se aterrar vnos a otros” (424). El énfasis en la necesidad del rey de diferenciar entre buenos y malos vasallos se debe, principalmente, a la proliferación de estos últimos, que hace peligrar el buen accionar regio; en este caso, la madre destaca como característica negativa de los vasallos la competencia intrínseca que se

genera entre ellos por el favor del rey. En esta historia, este peligro queda plasmado en la diferencia numérica abrumadora entre los malos consejeros, que forman una suerte de personaje coral y múltiple, y los personajes que constituyen una influencia positiva en el accionar del rey, que solo son el lobo cervical y la madre del león.

Nuevamente la resolución del conflicto se origina por el testimonio de un testigo que afirma la existencia del complot e inclina la balanza en favor del lobo cervical. Es así que, si bien el discurso de la mujer es contundente, no es suficiente para lograr que el león sospeche de sus vasallos. La ironía que conlleva el hecho de que el león le haya prometido al lobo cervical su total confianza y seguridad, y que haya caído víctima de la primera conspiración que se orquesta en su contra en el seno de la corte desnuda al menos dos falencias constitutivas de la representación regia en este discurso. En primer lugar, la incapacidad del rey de sostener una palabra dada a un vasallo, en particular en lo atinente a su protección y seguridad; en segundo lugar, la peligrosidad inherente a la corte y, especialmente, que se origina con la cercanía y el favor del rey. La polarización entre la representación de la corte como lugar de pecados y el aislamiento ascético del lobo cervical se inclina a favor de este último; tal es así que, en el *Mahābhārata*, el lobo cervical considera incompatible la vida honorable y limpia de pecado que pretende llevar con la vida en la corte y abandona al rey en su servicio para volver a vivir al bosque. En los textos árabe y castellano, en cambio, luego de una serie de pedidos de disculpas y reiteradas insistencias del león para que el lobo cervical vuelva a su cargo, este retorna a su estado anterior y continúa sirviendo y aconsejando al rey como su asesor cercano.

6.1.2.3.6. *Características generales de los leones como reyes*

Las conclusiones generales que se desprenden de los análisis anteriores enfatizan la noción de que las distintas representaciones de los leones como reyes en los relatos del *Calila e Dimna* comparten, en líneas generales, una serie de rasgos negativos que los convierte en antimodelos. A diferencia del rey del relato marco, que se muestra en sintonía con su sabio filósofo e incluso se toma el trabajo de elegir por sí mismo los temas que se tratará en cada relato, estos reyes-leones son coléricos, impulsivos y carentes de criterio a largo plazo. La misma característica que se destaca positivamente y es la que los ubica como los reyes de todas las otras bestias, que es su carácter predatorio, tiene la contracara de mostrarlos como monarcas violentos e irreflexivos.

El tema de la comida, y específicamente de la carne que obtienen como alimento constituye uno de los motivos centrales de todos los relatos que contienen reyes leones

como personajes. La doble significación de la comida como un elemento que el león debe procurarse con sus propias manos, lo que le concede una superioridad física frente a los demás animales y a la vez como un tributo que pagan los vasallos por su protección se reitera en todos los relatos. A la vez, en relación con este mismo tema destaca la relevancia de la diferenciación entre el león como comedor de carne y su conflictiva amistad con un personaje herbívoro. Esta relación es conflictiva porque desbalancea el equilibrio natural de la corte y, a la vez, destaca la debilidad de la figura del monarca que, al relacionarse con un personaje que no es carnívoro, parece ir en contra de su propia naturaleza predatoria.

Otro de los rasgos negativos habituales de los reyes como leones es su falta total de criterio, que los pone a merced de la naturaleza del consejero que tenga a mano. Si se trata de un buen consejero, puede conducirlo a un buen gobierno, equilibrado y estable; pero si se rodea de malos consejeros, su perdición está asegurada. La intervención, en dos ocasiones, de la madre como una buena asesora que se atreve a contrariar los deseos del rey cuando se da cuenta de que está tomando un rumbo equivocado puede darnos la pauta de la relevancia de la injerencia del entorno familiar del monarca, a la vez que sienta un precedente positivo de la figura femenina como consejera. Con respecto a este tema, debe tenerse en cuenta que el carácter positivo de la asesora femenina está relacionado con su edad avanzada, que está vinculada con la sabiduría de la ancianidad, y con el lazo familiar con el rey, que explica la cercanía y familiaridad con la que se dirige al monarca, y el respeto que este tiene por su palabra, derivado de la verticalidad que se genera en el vínculo madre-hijo.

6.1.2.4. Los otros malos reyes

Si bien la representación del león como rey es frecuente en la colección, también existen otras representaciones de la figura regia a lo largo del texto que, a pesar de no estar encarnados por leones, comparten algunas características negativas. Los rasgos negativos más destacados son la ira regia y la pobreza de criterio a la hora de buscar asesoramiento, aunque cada representación regia tiene particularidades propias que las diferencian entre sí.

6.1.2.4.1. *El rey búho y el rey cuervo, dos reyes animales antagónicos*

El capítulo III, que sigue a la historia del león, el buey y el astuto Dimna, es “De los cuervos e de los buos”, que también forma parte del *Panchatantra*. El argumento central de este relato es el motivo de la batalla animal, tal como ha sido denominado por Hugo Bizzarri (2015: 22), quien destaca que este relato inserto en el *Calila e Dimna* constituye el primer exponente de este motivo narrativo en el contexto castellano. Al respecto, Bizzarri destaca:

Lo particular de este relato es que se narran pocos episodios. En su mayoría el relato discurre sobre las negociaciones que se hacen en la guerra, las tramas que se tejen, las discusiones entre los consejeros; pero pocas son las acciones que se narran. Al autor le interesa más relatar los entretelones de la guerra que las acciones bélicas en sí. Por eso, este es un relato particular en toda la tradición del motivo de la batalla animal (2015: 24).

La centralidad de la narración de los planes de ataque, que reemplazan a la acción bélica, brinda una representación extensa de la actuación militar de los reyes y de la relevancia de la consulta previa a la acción. Es así que se plantean dos modelos de reyes contrapuestos, que son el rey búho y el rey cuervo; en la narración del accionar de ambos monarcas y de sus desenlaces dispares queda clara la valoración negativa del primero y positiva del segundo, que depende, en este caso, únicamente del criterio para diferenciar entre buenos y malos consejeros.

La ubicación de este capítulo tanto en el *Panchatantra* como en el *Kalila wa-Dimna* y el *Calila* castellano es relevante porque sigue al capítulo III que también es conocido como el de los puros amigos o *Ijwān aṣ-Ṣafā'*.⁵³⁷ El contraste se establece de entrada entre la amistad verdadera que narra el capítulo anterior y la amistad fingida que solo tiene como objetivo un engaño posterior. Es fundamental saber diferenciar entre ambas, en particular en la esfera gobernante, porque de la falta de criterio para realizar esta diferenciación podría derivarse un desenlace catastrófico para el reino, que es lo que se ilustra en este capítulo.

La enemistad entre ambos reinos es de larga data y se explica porque ambos comparten un territorio en común. Es así que el rey de los búhos es el primero en atacar, en un ataque furtivo nocturno, lo que ocasiona múltiples bajas a los cuervos. Como resultado de esta derrota militar, el rey cuervo convoca una asamblea con sus cinco sabios,

⁵³⁷ *Ijwān aṣ-Ṣafā'* o إخوان الصفاء es el nombre dado a un grupo de filósofos musulmanes ligados al islamismo chií que habitaron en Basora en el siglo X. Se cree que el nombre deriva de este capítulo de *Kalila wa-Dimna*. Escribieron una obra titulada *Rasā'il Ijwān aṣ-Ṣafā'* que se considera una de las obras más destacadas de la producción filosófica musulmana medieval. Este dato puede hacernos entender la relevancia y la difusión del *Kalila* en el contexto islámico medieval.

y le pide a cada uno que exprese un consejo. Los primeros cuatro son pragmáticos y concretos, aunque poco ambiciosos: sus consejos van desde la huida por el reconocimiento de la superioridad física del enemigo hasta una tregua; el único que aconseja “la lid” no es específico a la hora de planear un ataque.

El quinto cuervo se diferencia de los demás, en primer lugar, porque en su discurso no solo se dirige al rey, sino que arma una suerte de retrato del soberano perfecto, en el que destaca como fundamental la buena asesoría de sus privados. Es así que argumenta que “Et el rrey en viso acresçe / su consejo en consejandose con su conpañã, asy com^{mo} acresçe el a/gua de_la mar con_los rrios *que* caen en_ella” (307). El argumento central de su discurso reside en la preeminencia de la astucia por sobre la fuerza y el poderío militar: “el rrey *que* se aconseja, vençe (*que*) en consejandose / con_los entendidos E CON_LOS LEALES DE SU CASA mas *que* otro rrey / con sus mesnadas e con su grand poder” (307), frase que prácticamente replica el discurso de Dimna en el primer capítulo, en el que se propone derrotar la fuerza y poder del buey y del león con la sola apelación a su astucia. Dado que ambas historias tienen el *Panchatantra* como origen común, es menester recordar el concepto de *artha* o sabiduría práctica como la enseñanza fundamental que atraviesa estos relatos de origen indio. El pragmatismo de esta forma de pensamiento ha logrado traducirse tanto al árabe como al castellano sin conflictos aparentes;⁵³⁸ es así que el personaje que triunfa es quien apela a la astucia, incluso si su plan implica acciones en apariencia condenables como hacerse de la confianza de alguien con el único objetivo de conocer sus debilidades y engañarlo.⁵³⁹

6.1.2.4.1.1. Los reyes en el discurso del cuervo sabio

El quinto sabio complementa su discurso con la narración de una serie apólogos que el cuervo pone de manifiesto que tienen naturaleza secreta y están pensados y dirigidos

⁵³⁸ Puede considerarse como una única excepción a esta falta de problematización en el proceso de traducción y asimilación de ideas como el *artha* la adición del capítulo de la pesquisa de Dimna. En este caso, si bien la aplicación del *artha* triunfa, en un primer lugar, al lograr la enemistad entre los amigos y la muerte del buey, la adición del castigo puede considerarse “forzada” en especial si atendemos las idas y vueltas del juicio a Dimna tal como fueron analizadas previamente en este capítulo.

⁵³⁹ Haro Cortés afirma, sobre los consejeros astutos del *Calila* y las distintas aplicaciones de la astucia: “A mi juicio los dos ejemplos más perfectos que aparecen en las obras son por un lado Dimna, que consigue enemistar al rey con el buey mediante un largo proceso de intrigas y engaños, y el cuervo de ‘Los cuervos et de los buos’. Los resultados finales de ambas historias muestran como la astucia puede ir bien encaminada y ser provechosa, es el caso de los cuervos y los búhos o convertirse en traición y ser penada como le pasa a Dimna. La explicación es que la astucia, a diferencia de otras cualidades intelectuales, se entiende como algo sustancialmente neutro, susceptible de ser modelado para el bien o para el mal, de aquí esta ambivalencia. Así pues, el engaño para vencer a los enemigos es loable, sin embargo, por envidia y con fines lucrativos no es permitido. (1995: 231).

hacia el monarca como único receptor: el cuervo afirma “tengo por bien *que non* sepan esta poridat tan alta sy *non quatro* / orejas e dos lenguas” (310). Es así que los primeros dos apólogos que relata tienen representaciones de reyes y están enmarcados; el segundo es narrado por un personaje del primero para argumentar su postura. Si se tiene en cuenta que el primer apólogo también es relatado por el sabio cuervo con el objetivo de reforzar su mensaje al rey, es destacable la complejidad de la estructura narrativa, que tiene al menos cuatro niveles de representación: el rey y el filósofo, quienes narran el relato de los cuervos y los búhos, en el que un cuervo narra el relato de la enemistad de los cuervos y los búhos, en el que, a su vez, un cuervo narra la historia de la liebre, el elefante y la luna.⁵⁴⁰

En los dos apólogos narrados por el cuervo, tal como sucedía con los reyes-leones en los relatos insertos en el capítulo I, se representa la potestad real de manera problemática. En el apólogo que explica la enemistad entre los cuervos y los búhos, el objetivo del sabio es destacar el valor de la palabra en detrimento de la acción, una idea que es necesario enfatizar con el objetivo de diferenciarse de los planes aconsejados por los sabios que hablaron con anterioridad.⁵⁴¹ Es así que, en el primer apólogo, que es un apólogo-marco porque contiene dentro de sí dos relatos enmarcados, el sabio narra cómo un cuervo impidió, con un discurso deliberado y apelando a una serie de narraciones insertadas, que coronaran rey de las aves al búho. Este discurso espejado –un cuervo pronuncia un discurso compuesto de apólogos ante un rey, en el que retrata a un cuervo pronunciando un discurso compuesto de apólogos en una asamblea para elegir un monarca– inicia con dos sugerentes alusiones a la representación regia: el cuervo afirma que no debe de ninguna manera elegirse al búho como rey de las aves, y si esto sucediera “*non* tengo por bien *que* / el sea rrey sy *non* lo fizieredes de vna guisa *que* lo fagades rrey / e *que non* fagades nada por su mandado *nin* por su consejo, asy *como* fizo la liebre *que* se alabo *que* la luna era su rrey” (311).

La narración de la historia de la liebre, el elefante y la luna pone en primer plano la elaboración de un engaño que tiene como destinatario a un rey, en este caso, el rey de los elefantes: la estructura y temática son muy similares al relato “Las liebres y el león” que es

⁵⁴⁰ El discurso del cuervo se compone de los siguientes apólogos: “La enemistad entre los cuervos y las lechuzas”, “La liebre, el elefante y la luna”, “La garza, la liebre y el gato” y “El religioso y los tres ladrones”. Se analizarán en este apartado los dos primeros porque ponen en primer plano una representación conflictiva de la imagen regia, y se considera que es menester, aunque excede los términos de la presente tesis, llevar a cabo un análisis del discurso completo y la articulación de los apólogos tanto con el argumento del sabio como con el mensaje ejemplar de la colección en su totalidad.

⁵⁴¹ En el ms. A leemos “Señor, / sabed que la enemistad entre los cuervos e los buhos fue por / vna palabra que dixo vn cueruo”, mientras que en el ms. B se lee “Señor, sabet que esta enemis/tad acaecio entre los cueruos e los buos *sola mente* por / vna palabra que dixo vn cueruo” (310) (la bastardilla es mía). La adición de la palabra “solamente” podría enfatizar el peso de la palabra y de esta forma dejar en claro la importancia que tiene el discurso por sobre el poderío bélico en el plan del sabio.

narrado por Dimna en el capítulo I y ha sido analizado previamente. Se trata de la representación de un rey que cae en un engaño al no “leer” criteriosamente la situación en la que se encuentra; en ambos relatos el rey es conducido por un animal más débil a nivel físico pero más astuto –en ambos casos se trata de una liebre– a que vea un reflejo de una imagen en el espejo que produce una fuente de agua. La doble alusión al “espejo” no es casual; así como los apólogos “reflejan” la situación del relato marco, y es importante que el receptor del mensaje contenido en el relato tenga la capacidad de decodificar la enseñanza que este trae para su vida (es decir, entender aquello que “ve”), los reyes engañados en estos apólogos no logran comprender la verdadera naturaleza del reflejo y eso constituye su derrota.

6.1.2.4.1.1.1. El relato “Las liebres y el león” en los manuscritos hispánicos: una inserción problemática

La relación entre el relato “Las liebres y el león” y el mensaje que se desprende del discurso del cuervo que está intentando sabotear la coronación del búho postula la existencia de un nivel adicional de engaño vinculado con la figura regia y se trata de la alusión a la luna y la pretendida mención de esta como una suerte de rey: en este caso, los manuscritos hispánicos difieren de manera significativa. En el ms. A se afirma que “la liebre [...] se alabo *que* la luna era su rrey” mientras que en el ms. B se lee que la liebre “fizo mandadero de la luna” (311). Si bien no se trata de una diferencia fundamental para la comprensión del relato, esta diferencia en la relación entre la liebre y la luna y la presentación de esta última suscita dos cuestiones a tener en cuenta. En primer lugar, la ambigüedad del personaje de la luna, una posible reminiscencia de sobrenaturalidad de origen indio cuya traducción no queda del todo clara,⁵⁴² se menciona un ojo de agua llamado “fuente de la luna” que pudo haberle dado la idea a la liebre para elaborar el engaño; sin embargo, la relación entre los animales y la luna, así como la posibilidad de que se trate de un personaje sobrenatural quedan elididas en esta versión. Esto pudo generar esta doble denominación de la luna, que en el ms. A se presenta como un pretendido “rey” mientras que en el ms. B solo se habla del carácter de mensajero de la liebre. Una mixtura de ambas versiones puede encontrarse en el texto árabe, cuyas palabras *الارنب التي زعمت أن القمر ملكها , وعملت برأيها* (*al-arnabu allati za‘amat anna al-qamaru malikahā wa-‘amilat bi-rā’yihā*)

⁵⁴² Un claro ejemplo de las dificultades de la traducción cultural de los personajes sobrenaturales de origen indio en el contexto hispánico es el personaje del “mayordomo de mar”, en el relato “El sisón y el mayordomo de mar” (capítulo I).

expresan ambas ideas: una liebre que decía que su rey era la luna y actuaba con su autorización ('Azzām, 1980: 153).

En segundo lugar, la pertinencia de la inserción de este relato en el discurso del cuervo también es ambigua y cambia en cada manuscrito. En el ms. A se afirma que, de elegirse rey al búho, su pretendida potestad regia debería ser falsa (“non tengo por bien que el/ sea rrey sy non lo fiezieredes de vna guisa que lo fagades rrey e que non fagades nada por su mandado nin por su consejo, asy / commo fizo la liebre que se alabo que la luna era su rrey” [311]), es decir, se postula que el búho coronado rey debería ser un rey simbólico y falso, tal como la liebre toma el símbolo de la luna como potestad regia para engañar al elefante. En el ms. B, por otra parte, se lee “Yo non tengo por bien de_le dar tal poder synon a_otro, et por su rreynar podría el / acabar su entençon con nos, commo fizo la liebre con los e/lefantes que fizo mandadero de_la luna” [311]). El mensaje es totalmente distinto: coronar rey al cuervo podría implicar la ruina para todos los animales, una ruina que es equiparable a la derrota de los elefantes en manos de la liebre.

Una consulta rápida a la edición árabe, lejos de decantarse por una de las dos versiones, nos brinda, sorpresivamente, una tercera idea, que no se relaciona con ninguna de las dos expresadas en los manuscritos hispánicos: la introducción del apólogo de la liebre como la mensajera de la luna como rey tiene como motivo destacar la importancia de contar con asesores y consejeros astutos, que podrían incluso salvar al reino de un rey ignorante.⁵⁴³ El planteo de la versión árabe tiene vinculación, aunque indirecta, con la idea expresada en la edición de *Panchatantra* de Patrick Olivelle; en esta se afirma que la elección del cuervo como rey de las aves es errónea por la incapacidad del cuervo que incluso no le permite engañar; porque incluso un rey débil, sin poder, si tiene la capacidad del engaño – entendido en este caso como astucia, la traducción del *artha*–⁵⁴⁴ puede reinar de manera satisfactoria. De esta manera, plantea la analogía con la liebre, que solo contaba con su astucia y de esta forma venció al rey de los elefantes. Es destacable que la astucia y la capacidad de engaño que plantea el texto indio como indispensables para reinar sean reemplazadas en la versión árabe por la acción de buenos consejeros y visires, y que en los

⁵⁴³ Las palabras del texto árabe son: فَإِنَّ الْمَلِكَ حَاهِلًا , إِذَا كَانَ يَقْدِرُ عَلَى الدُّنْوِ مِنْهُ وَكَانَتْ قَرَابِينَهُ وَوَزَرَؤُهُ وَرَسُولُهُ صَالِحِينَ , نَفَّذَ أَمْرَهُ وَرَأْيَهُ وَاسْتَقَامَ لَهُ مَلِكُهُ; كَمَا الْأَرْنَبُ *(fa-inna al-malika wa-in kana gābilan, idā kana yuqdaru 'alā al-dunūmī minhu wa-kānat qarrābinahu wa-wuzarā'ahu wa-rusulabum šalīhīna, nafaḍa amrubu wa-ra'yuhu wa-staqama lahu mulkuhu)*, que puede entenderse como: “Pues incluso si el rey fuera ignorante, si fuera posible acercarse a él y fueran sus cortesanos, sus ministros y sus mensajeros íntegros, se cumplirían sus mandatos y se ordenaría su reino” ('Azzām, 1980: 153).

⁵⁴⁴ La palabra que utiliza Olivelle en su traducción es “bluffing”: “At least by bluffing, a powerless King / can achieve success” (1997: 114).

manuscritos hispánicos se expresen dos ideas diferentes cuya pertinencia para la inserción del relato no queda del todo clara.

Si bien no es posible, al menos con este cotejo de versiones, dilucidar cuál de los planteos es el más pertinente y el más cercano a la versión original –si es pertinente el planteo de la existencia de una “versión original” en un texto que fue retraducido y adaptado en tantas circunstancias diferentes– queda claro que tanto en el *Panchatantra* como en la versión árabe los aprendizajes que se desprenden de la inserción del apólogo de la liebre en el discurso del cuervo tienen relación con el mensaje general de la colección y el particular del capítulo de los cuervos y los búhos: en el caso indio, se destaca la astucia como elemento primordial con el que debe contar un rey; en el árabe, se hace mención a la idoneidad de los consejeros y visires que formarán parte del gobierno, cuya capacidad e inteligencia es incluso más importante que la del monarca. En lo que respecta a los manuscritos castellanos, las ideas expresadas por el cuervo para ligar su mensaje –el búho no debe ser elegido, bajo ninguna circunstancia, rey de las aves– con la historia de la liebre que engañó a los elefantes. Mi hipótesis personal respecto de la diversidad de ideas y la poca claridad en la relación con el mensaje general del relato en ambos manuscritos castellanos tiene que ver con el carácter conflictivo de la postulación de la luna como rey; la mención a la fuente llamada “de la luna” puede explicar la inserción de la luna como un “personaje” que forma parte del engaño de la liebre, pero cuya pretendida animización puede resultar conflictiva en el contexto de la traducción al castellano.

6.1.2.4.1.1.2. *El rey de las liebres y el rey de los elefantes*

En el relato de la liebre que engañó a los elefantes hay un contraste entre dos reyes que prefigura el mensaje que propugnará en su desenlace el capítulo de los cuervos y los búhos. El rey de las liebres, preocupado por la forma en que los elefantes están destruyendo su hábitat, reúne a una asamblea, en la que una liebre le propone un plan para acabar con ellos solo echando a mano de la astucia, teniendo en cuenta la superioridad física de los elefantes por sobre las liebres. Este relato engloba el mensaje último del cuervo a su rey (la astucia vence por sobre la fuerza) a la vez que tiene una fuerte relación con la postulación de las versiones árabe e india que privilegian los buenos consejeros, por un lado, y la astucia mundanal, por el otro.

La representación del rey de los elefantes, a la vez, es mucho más desprovista de conflicto y está en sintonía con otras representaciones anteriores de reyes animales: se trata de un monarca con fuerza física pero que es derrotado gracias a la astucia de un animal

infinitamente más débil, en este caso la liebre. La relación con el relato del león y la liebre del capítulo I ya ha sido mencionada y simplemente afirmaré que el mensaje que se desprende de ambas es evidente y está en sintonía tanto con la doctrina india del *artha* como con la “astucia” destacada en el contexto castellano.

El final de este relato y el inicio del siguiente (“La garza, la liebre y el gato”) están conectados por el discurso del cuervo y son prácticamente consecutivos, dado que solo están separados por un par de frases que pronuncia el ave, que cierran a la vez el apólogo anterior y abren el nuevo. Es así que es destacable cómo en los manuscritos hispánicos el mensaje vuelve a unificarse en esta instancia, dado que afirma que poner en el lugar del rey a una criatura tan engañosa como el búho es una pésima decisión que podría tener una consecuencia similar a lo que les acaeció a la garza y la liebre cuando le dieron poder de decisión al gato religioso. En ambos manuscritos, la condena al animal falso y engañoso es unánime, lo que es, cuanto menos, llamativo, porque el mensaje que se desprende del capítulo es que la victoria está de la mano de quien sabe aprovechar un engaño y llevarlo a cabo astutamente, en este caso, los cuervos. Es aún más llamativo si recordamos que en el *Panchatantra* el relato anterior, de las liebres y la luna, ensalza la capacidad de engaño de la liebre —mientras que en la introducción del relato sobre la garza, la liebre y el gato lo que se condena del búho es la incapacidad de proteger a sus súbditos, sin hacer ninguna alusión al engaño—. En el texto árabe el planteo es diferente y puede acercarse más a las versiones hispánicas, ya que se afirma que el peor tipo de rey existente es el traidor, y si se coronara rey al búho, que es un animal conocido por su carácter traicionero, podría suceder algo similar a lo que les sucedió a la garza y la liebre.⁵⁴⁵

6.1.2.4.1.2. El rey cuervo y el rey búho en las asambleas de sabios

Al aceptar el consejo propuesto en privado por su quinto asesor, que implica concretar una elaborada trampa hacia el rey búho, el rey cuervo se convierte en un ejemplo de rey astuto y hábil, que privilegia la *poridat* y puede identificar a un consejero cuya inteligencia se destaca por sobre los demás. Claro que de esta manera pasa a formar parte de un plan que no se caracteriza por apelar a la valentía sino por la astucia y el engaño: el

⁵⁴⁵ ومع ذكرت لكم من أمر اليوم فإن من شأنها الخبّ والخديعة. وشَرّ الملوك الخادع. ومن ابتلى بسُلطان الخادعين أصابه ما أصاب الصّفرد والارنب (na-ma'a mā dakartu lakum min amri al-būmi fa-innabā min ša'nihā al-ḥibbi wa-ḥādī'ati. wa-šarru al-mulūki al-ḥādī'u) que puede traducirse como: “Pese a lo que les dicho sobre los búhos, en verdad es propio de ellos el engaño y la traición. Y el peor rey es el traidor” (‘Azzām, 1980: 155).

cuervo sabio fingirá pelearse y abandonar la corte de su rey, y de esta manera se ganará la confianza del búho, lo que le otorgará suficiente información para que el cuervo pueda atacar de improviso a traición cuando los búhos se encuentren más desguarnecidos.

Esta inclinación del rey cuervo por la astucia y la *poridat* tienen su contraposición directa en la actuación del rey búho. Este, al encontrar al cuervo que ha armado una puesta en escena para dejar en claro su alejamiento y enemistad con su rey, convoca a una asamblea de sabios que muestra una estructura equivalente a la asamblea de los cuervos que se narró con anterioridad. Es así que la estructura bipartita del relato nos permite establecer, sin demasiada dificultad, una analogía entre ambos reyes, que se convierte en un contraste que postula al rey cuervo como el modelo de rey astuto que debe seguirse, y al rey búho como un antimodelo de rey poco criterioso que deposita su confianza donde no debe y desoye a su colaborador más sabio. La “asamblea” del rey búho es, sin embargo, de carácter más informal; no se menciona que llame a sus consejeros más sabios a una reunión específica sino que se dedica a preguntarles a tres privados sus opiniones sobre la lealtad del cuervo. En una estructura invertida, es el primer consejero el que da el consejo más atinado: no es posible fiarse del cuervo y la opción más segura es matarlo para evitar cualquier posibilidad de engaño y traición de su parte. Sin embargo, nuevamente el discurso engañoso del cuervo apela a una de las mayores debilidades de los reyes animales de la colección: su vanidad. El cuervo afirma que él fue el único en reconocer la superioridad del rey búho y por eso fue atacado por sus pares y abandonado, argumento que hemos visto replicado en las habladurías de los privados del rey león en el capítulo del chacal religioso, para dar un ejemplo. El halago del accionar del rey es un recurso infalible a la hora de convencerlo de un argumento engañoso.

El búho sabio, que desconfía del cuervo a lo largo de todo el relato, cuenta una serie de apólogos para convencer al rey pero todo su accionar es en vano; los apólogos, si bien pertinentes para la situación de engaño que está viviendo el rey, no son escuchados.⁵⁴⁶ Sin embargo, el cuervo ofrece una suerte de sacrificio⁵⁴⁷ para probar su lealtad al búho, que

⁵⁴⁶ La poca eficacia de la narración de apólogos como un recurso argumentativo a lo largo de toda la colección es llamativa, si se la compara con otras colecciones como el *Sendebär* en la que cada relato narrado tiene la capacidad de hacer cambiar de opinión a sus receptores (cfr. Biaggini, 2005: 10).

⁵⁴⁷ El cuervo propone como prueba de su fidelidad llevar a cabo un ritual relacionado con el fuego, en el que afirma que el fuego lo transformará en un búho y podrá así vengarse de los cuervos que lo abandonaron: “dizen algunos *que* el *que* de buena voluntad se *quema* / en_el fuego, faze a_Dios grand sacrefiçio e nunca rrogara a / Dios por cosa *que* lo non oya. Et sy lo el rrey por bien touiere, mande/ me *quemar*; desy rrogare a_Dios *que* me mude en_buho, por tal *que* me / vengue de mis enemigos, e FARE MI VOLUNTAD E conplire my saña, *quando* me mudare en forma de buho.” (329). La naturaleza del ritual es única dado que no se repite ningún acto similar a lo largo de toda la narración y considero que debería estudiarse con mayor profundidad para saber si se trata de un invento narrativo o si tiene algún fundamento religioso que se ha “lavado” con las sucesivas adaptaciones para terminar en una postulación hiperbólica de la pretendida lealtad del cuervo. La

este declina, porque considera que no necesita pruebas adicionales de la lealtad del cuervo. La confianza depositada en una figura que aún no ha “probado” su lealtad es un error común a muchas figuras regias de las colecciones ejemplares.⁵⁴⁸ La necesidad de complementar el conocimiento abstracto con la praxis concreta, un tema recurrente en el discurso ejemplar, queda demostrado en esta ocasión con la aceptación “ciega” del cuervo por parte del rey búho.

El contrapunto entre el rey cuervo y el rey búho y la forma en que se relacionan con sus consejeros en la asamblea deja en claro el carácter de antimodelo del segundo, que comparte ciertos rasgos con la construcción negativa de los reyes-leones de los primeros dos capítulos y del capítulo XII: el convencimiento a través del halago de su propia fortaleza y criterio, la confianza sin una prueba concreta de fiabilidad y, fundamentalmente, la falta de criterio en la elección de los consejeros que se manifiesta en la imposibilidad de discernir entre el buen y el mal consejo.

6.1.2.4.2. *El mal rey humano: el caso del rey Beramer*

El rey Beramer es el protagonista del capítulo VIII de la colección castellana titulado “Del rrey Beramer e del ave que dizen Catra”. Es destacable que, en este relato, el rey Beramer es retratado de manera negativa: si bien no se explicita, funciona como una suerte de “villano”, o, cuanto menos, antagonista del ave Catra, que es quien representa la voz de la sabiduría en la historia. A diferencia de los reyes analizados previamente, este rey no solo no cae en un engaño, sino que él mismo intenta engañar al ave Catra con la finalidad de llevar a cabo una venganza de índole personal. El rey Beramer oficia como antagonista del ave mediante la ostentación de un discurso falaz que mezcla conceptos como el destino prefijado o la providencia y la misericordia con el único objetivo de llevar a cabo una venganza personal.

El capítulo VIII tiene procedencia india, puede rastrearse en la sección 139 del capítulo XII del *Mahābhārata* que relata la historia del rey Brahmadata y el ave Pujani.⁵⁴⁹ La motivación del filósofo para relatar esta historia es el pedido del rey: “dame enxemplo del *que rresçibio tuerto, e commo el que ge_lo / fizo, se deue guardar del*” (380). El enfoque de este capítulo estará puesto en la necesidad de protegerse de aquellos a quienes se ha

respuesta del búho sabio, que es el relato “La rata transformada en niña”, postula la tesis de la inmutabilidad de la natura y echa por tierra la propuesta de transmutación del cuervo.

⁵⁴⁸ Cfr. Haywood (2011) sobre la necesidad de “probar” a las esposas en la literatura ejemplar, como una de las representaciones paradigmáticas en las que se requiere una confirmación adicional sobre la lealtad ajena.

⁵⁴⁹ Versión digital en <https://www.sacred-texts.com/hin/m12/m12a138.htm> (Última consulta: 12/5/2021).

perjudicado. Con este objetivo en mente, se narra la historia de la amistad entre el rey Beramer y el ave Catra, un ave prodigiosa que, de acuerdo con la aclaración presente en el ms. A de *Calila*, “fablaba et era muy entendida” (380). La amistad entre ambos personajes se rompe cuando el hijo del rey, sin ninguna motivación aparente,⁵⁵⁰ se enoja con el polluelo del ave Catra y lo ataca, provocándole la muerte. El ave, al encontrar muerto a su descendiente, da voces, pronuncia un discurso en el que maldice a aquel que confía en los reyes,⁵⁵¹ le arranca los ojos al príncipe y se posa “en un lugar muy alto” (370). El resto del capítulo consistirá en la conversación entre el rey, que intenta convencer al ave de que abandone su posición y se acerque a él, y el ave, que desconfía de las pretendidas buenas intenciones del monarca.

El primer detalle a tener en cuenta es que la situación de engaño es absolutamente explícita; ambos manuscritos castellanos utilizan el término “enartar”, derivado de “arte”, en el sentido de engaño o trampa, para explicar las intenciones del rey. En la edición de ‘Azzām figura el verbo *āhtāl*, que deriva de *hīlā*, un concepto similar al “arte” medieval. La figura del rey como un engañador queda clara desde el principio de la charla.

A medida que la conversación se desarrolla, el rey echa mano a conceptos que justifican el ofrecimiento de paz que le da a su otrora amigo. Es así que al iniciar el debate, tanto en la versión árabe como en el manuscrito B se encuentra el detalle de que llamó al ave por su nombre, un rasgo de familiaridad y pretendida confianza, mientras que en el manuscrito A se afirma que lo llamó “a salva fe” (381). La versión árabe contiene la palabra *āmin*, que está vinculada con la idea de la salvaguarda, y que es la misma palabra que utiliza el rey león del capítulo de “El león y el buey” respecto de su relación con Sençeba. *Āmin*, que es la salvaguarda que le ofrece el rey a alguien de su confianza, es traicionada en ambas situaciones; en el caso de “El león y el buey”, porque el rey se deja llevar por las habladurías de Dimna y traiciona a su consejero Sençeba; en el caso del rey Beramer, la idea del salvoconducto es una artimaña más para lograr la cercanía del ave y así poder atacarla. En

⁵⁵⁰ Al menos no está explicitada en los manuscritos castellanos ni en la edición árabe de ‘Azzām.

⁵⁵¹ En el ms. A se lee: “¡O, que mal barata el omne en beuir con / los rreyes! *Que non ha en_ellos verdad nin lealtad, et mal astru/go es el que ha amor con_ellos; · ca nin son para amigo nin para / vasallo nin para acostado, nin onrran a ninguno sy non por / algunt pro · o por alguna esperança. Et desque han acabado / con_el lo que han menester, non finca amor entre ellos nin / amistad, · mas sola mente non es su fecho sy non mentir e / fallyr e engañar e descreer e desconoçer a_los que los siruen / et cuentan los por pequeños.*” (381). El discurso del ms. B es similar: “¡Ay, *que maldito sea quien fia en_los rreyes! (b) Que non / ay en_ellos verdat nin lealtad, e mal le viene quien / es trybulado en_los servir; que non son para amigo nin / para vasallo nin para allegado, nin homrran a_ninguno {88r} sy non por su pro o por seruirse dellos. Et desque an acabado / con el lo_que an menester, non fyncan mas en ellos amor nin amis/tad, e su fecho non es saluo mentyr e engañar e descreer et / desconoçer e fazer grandes pecados et ellos cuentan_los / por muy lyjeros e por pequeños*” (381). La virulencia del discurso en contra de los reyes es sorprendente en una colección de difusión cortesana y que tiene a los monarcas como receptores principales.

ambos casos, ya sea por debilidad de carácter o por una mala intención deliberada, la palabra de salvaguarda del rey no es respetada, lo que menoscaba la credibilidad de la figura regia.

El segundo punto polémico del discurso del rey está dado por la argumentación que hace acerca de la predestinación y la imposibilidad del libre albedrío.

Sabe que / las criaturas non han poder de se nuzir vnas a otras, · ca es/te poder es de Dios solo; · et sy ventura as de rreſcebir de nos / algunt mal de que temas, non lo podras fuyr nin esquivar. /Et sy yo he puesto en mi coraçon de_te matar e de_te pren/der, · desy el juyzio de Dios a contra de_lo que quiero e[s] 1288 non /lo podre1289; asy como ninguno non puede criar ninguna co/sa del mundo sy non por mandamiento de Dios, · asy non / la puede peresçer nin matar. · Et lo que tu feziste a_mi fi/jo, non ouiste y culpa ninguna, ca fue por mandado de Di/os; · ca lo que fizo mi fiijo al tuyo, otro tal, ca fue por el / juyzio diuino, · et tu non deue[s] reprehender lo que la ventura / fizo. (382-3).

En la versión árabe se echa mano del término *qadr*, “destino”, un concepto islámico relacionado con la predeterminación divina. En *Kalila wa-Dimna* se utilizan de manera indistinta tanto *qadr* como *qaḍā'*, dos términos relativos al plan divino prefijado.⁵⁵² Lo llamativo de este fragmento es que el rey Beramer utiliza la idea de la predestinación como una herramienta de engaño, al prometerle a Catra que, dado que tanto la muerte del polluelo como el ataque a los ojos de su hijo están predeterminados y son parte de un plan superior, el ave no debería tener nada que temer. Esta afirmación es claramente una falacia, si se tiene en cuenta la intención manifiesta del rey de engañar al ave para perpetrar su venganza por el ataque a su hijo. La apelación a la divinidad y la utilización de un término divino como una herramienta de engaño acentúan el carácter negativo de la figura regia.

La representación del rey Beramer, si bien también tiene origen indio, se diferencia de manera ostensible de las figuras de reyes animales analizadas previamente. El matiz negativo en la construcción de los personajes de los reyes animales estaba enfocado en su falta de criterio, vanidad e irascibilidad, que los tornaba, en efecto, monarcas defectuosos, pero no eran portadores de maldad; eran malos reyes, pero los verdaderos antagonistas en la historia eran los malos consejeros que los llevaban por mal camino. Esto se diferencia del caso del rey Beramer, quien, si bien tiene una razón concreta para enojarse e incluso enemistarse con el ave Catra, se comporta de una manera tan engañosa y falaz que termina siendo representado como el paradigma del traidor del que el hombre sabio no debe fiarse.

⁵⁵² Es común en el Islam la utilización de ambos términos en conjunto: “*al-qaḍā' wa-l qadr*” para referirse en sentido general a la voluntad divina. La diferencia entre ambos términos es compleja y motivo de debate entre teólogos y especialistas en Islam: podría aventurarse una primera matización de carácter en extremo general al afirmar que el primer término puede referirse en mayor medida al decreto divino en su sentido eterno y el segundo a la voluntad divina en una aplicación temporal concreta, aunque el debate sobre ambos conceptos excede por mucho los objetivos de la presente tesis. Cfr. Gardet (1997: 365-367).

6.1.2.4.3. *Un caso budista: el rey Çederano*

El único relato de la colección de origen budista comprende una serie de particularidades a nivel narrativo que lo diferencian del resto de la colección. En primer lugar, el relato puede considerarse estructurado en dos partes claramente diferenciadas: la primera, de carácter narrativo, comprende las acciones fundamentales del relato: los sueños del rey, la consulta a los brahmanes, la intervención de Elbed, la resolución del conflicto, el otorgamiento del premio a la mujer, el conflicto con Elbed y el pedido de castigo mortal para la favorita del rey. Una vez que esa serie de situaciones han concluido en la orden de matar a Elbed, el sabio Beled toma las riendas de la situación, impide la ejecución, esconde a la mujer y le oculta la verdad al rey. La segunda parte del relato está compuesto por una larga conversación entre el sabio y el rey, formada enteramente por sentencias y máximas con las que el consejero responde a cada afirmación del monarca. La intensidad de acciones de la primera parte del relato contrasta con el estatismo de esta segunda parte, en la que el sabio, a fuerza de debatir y exponer sentencias vinculadas con la conducta humana, comprueba que el arrepentimiento del rey por su exabrupto hacia su querida es verdadero y le revela, finalmente, que ella vive. El rey, según Beled, ha entendido que no debe dejarse llevar por la ira nuevamente.

Pero, ¿cómo es el retrato del rey Çederano? ¿Se trata de una representación negativa? Para iniciar el análisis de la figura del rey, son de utilidad las palabras con las que se introduce este relato: “Dime agora de /quales cosas deue el rrey mas vsar para guardar a_sy e a su rregno e a_su poder, sy es mesura o nobleza de coraçon o es/fuerço o franqueza” (378). Este capítulo está, entonces, pensado para el mejor aprovechamiento de los recursos del rey, que es el destinatario último de esta historia. En esto se diferencia de los capítulos anteriores que, si bien contenían representaciones de figuras regias y la acción estaba situada en el contexto cortesano, eran motivados por temas que incumben a los seres humanos en general: la confianza en los otros, la amistad, etc. En este caso, dado que el tema fundamental es cuál es el valor fundamental que el rey debe ostentar para sí y para el bienestar de su reino —que es la medida— la figura regia estará en primer plano y experimentará un desarrollo en su aprendizaje, que culminará al volverlo un mejor rey.

La medida como valor fundamental que debe formar parte del carácter del rey y guiar todas sus acciones es un tópico que se repite en las obras de carácter ejemplar, tanto

de origen oriental como las occidentales.⁵⁵³ Es así que esta narración, si bien la única de origen budista, está en consonancia con el discurso sapiencial medieval. La representación del carácter del rey no ostenta particularidades que lo diferencien de una manera tajante de otras representaciones del género: se trata de un rey poco criterioso, lo que queda claro en el principio de la historia, cuando acude por ayuda a los *Albarhamiun*,⁵⁵⁴ un grupo de sabios sobrevivientes de un ataque previo dirigido y orquestado por él mismo.⁵⁵⁵ Las consecuencias de depositar la confianza en un grupo que constituyen los sobrevivientes de una facción enemiga son evidentes y esperables: los *Albarhamiun* tramán una venganza que implica que el rey tenga que matar personalmente a todo su entorno de confianza, lo que pone al monarca en una situación compleja y exasperante.

Si bien la representación de la imagen regia no se diferencia de otras figuras reales presentes a lo largo de la colección, sí existe una serie de situaciones particulares de este capítulo: la aparición de los *Albarhamiun* o brahmanes es única, así como el carácter negativo de los mismos, que son los claros villanos de la historia. Asimismo, la narración de los sueños del rey y la instancia de análisis del simbolismo de las imágenes también constituye un elemento único y diferencial del relato. Por último, la mención al harén del rey también es un elemento especial y privativo de esta historia: en los capítulos anteriores la única mujer destacada era la madre del monarca, mientras que este relato cuenta no solo con la mención a un grupo de mujeres más amplio, del cual se destacan con nombre las dos favoritas del rey, sino que además asistimos a un conflicto entre ambas motivado por los celos y la necesidad de llamar la atención del monarca que termina en la orden de ejecución de Beled. En esta misma sintonía, se narran también los celos extremos del rey respecto de sus favoritas, descritos en una situación con ribetes cómicos que agudizan el retrato de la astucia del sabio Elbed y la falta de tolerancia del monarca.⁵⁵⁶

Si se tiene en cuenta que el tema central del capítulo tal como está anunciado en el relato marco que lo introduce es la relevancia de la medida como el don primordial con el

⁵⁵³ Cfr. Haro Cortés (1995), en especial el capítulo IV que hace foco en el perfil moral y cívico del rey según lo que se desprende de los compendios de castigos castellanos bajomedievales.

⁵⁵⁴ En el ms. A se los denomina *Albarhamiun*, y en el ms. B1 los *Baramides*. En el texto árabe, برهميين (*brahmīyīn*). Un estudio detallado del término y sus diversas traducciones y adaptaciones se encuentra en Marín (1977: 16-61).

⁵⁵⁵ El ms. A los designa como una secta (“seta”), mientras que en el ms. B solo se los menciona como “vna gente” (380); ambos coinciden en afirmar que habían sido atacados, echados de sus tierras y muchos muertos, todos bajo las órdenes del rey Çederano.

⁵⁵⁶ “Et ella pago_se mucho de_lo vno e de_lo otro e non sopo qual tomar. · (b) Et cato a / Belet, que le mostrase qual era mejor, et el fizio_le del oio que tomase / los paños. · (c) Et tornando el rrey la cabeça, vido como le fiziera del o/io. (d) Et ella, quando vido que el rrey auia visto las señas que_le fizio Belet, / dexo los paños e tomo la corona, por que non ouiese sospecha della. (e) Et / duro despues Belet quaxenta años que cada vegada que entraua al rrey, / çerraua el vn ojo E DEZIA QUE ERA VIZCO, por que non barruntase el / rrey que auia con Helbed ninguna cosa.” (392).

que debe contar un monarca, es posible afirmar que el retrato del rey Çederano es funcional al aprendizaje que conlleva el capítulo: a lo largo de su historia, el rey será el sujeto que aprenda este valor y lo aplique en sus funciones como rey. Sin embargo, no deja de llamar la atención la división bipartita de la historia, con las partes claramente diferenciadas de los sueños del rey y del encarcelamiento y falsa ejecución de Beled. La actuación impulsiva y la aplicación de la medida están directamente relacionadas con la segunda parte,⁵⁵⁷ que, como hemos dicho previamente, se trata de un segmento con pocas secuencias narrativas y compuesto fundamentalmente por un diálogo con sentencias, que se asemejan más a una estructura de diálogo sapiencial.⁵⁵⁸

A pesar de su estructura singular, puede afirmarse que la construcción de la imagen regia en este capítulo de origen budista no se diferencia de otras representaciones presentes tanto en los otros capítulos del *Calila e Dimna* (los dos leones reyes de los capítulos I, II y XII, por ejemplo, y el rey búho del capítulo V) como en otras obras ejemplares del período (el rey Alcos del *Sendebâr*, que pasa por una situación análoga al tener que examinar la ejecución de su propio hijo). La particularidad de este capítulo reside en elementos como su estructura bipartita, la inserción de un extenso fragmento compuesto casi en su totalidad por sentencias y la mención explícita del harén, que genera situaciones risibles como la del guiño del ojo del sabio Elbed. El rey Çederano es una figura neutral, en el sentido de que es sumamente dependiente del consejo externo, y su neutralidad lo vuelve un modelo ideal para comprender el desarrollo del proceso de aprendizaje y adquisición de la medida.

6.1.3. LOS MALOS PRIVADOS EN CALILA E DIMNA

El tema de los malos privados está intrínsecamente vinculado con el de los malos reyes: en general, en esta colección, el mal rey ha seguido el consejo de un mal privado. Este vínculo, que puede definirse como una “relación a la vez conflictiva y simbiótica” (Foronda, 2006: 74) experimenta una serie de adaptaciones y apropiaciones desde su génesis oriental en el pasaje al contexto castellano bajomedieval. Hay excepciones a la

⁵⁵⁷ El segmento narrativo vinculado con la interpretación de los sueños y el consejo de los *Albabramiun* tiene más relación con el mensaje de los capítulos del tipo de “El león y del buey”, en los que el foco está puesto en la intención de los consejeros y en la necesidad de poder distinguir entre privados bien y malintencionados.

⁵⁵⁸ Por “sentencias” me remito a la definición de Marta Haro Cortés: “una forma comunicativa, no narrativa y normalmente breve, que encierra en su seno una lección universal ya explícita o implícitamente (me refiero en este caso a que adopta una forma metafórica, exegética e incluso se plasma a través de una figura retórica) referida prioritariamente al ámbito del comportamiento tanto ético moral, como en algunos casos social. También me parece viable la definición de sentencia como un modo específico de comunicación con una estructura analógica, un estatus normativo y en algunas ocasiones una estructura rítmica” (1995: 115).

reciprocidad entre mal rey y mal privado –el rey Beramer, por ejemplo, tiene un consejero sabio como el ave Catra y sin embargo por circunstancias excepcionales se vuelve en su contra y se convierte en un antimodelo– pero en general los tándems mal rey-mal consejero y buen rey-buen consejero son tópicos repetidos a lo largo del *Calila*. Es así que el presente análisis de los privados estará indisolublemente vinculado con el de los reyes a los que sirven.

6.1.3.1. Los privados del rey: una figura en el límite entre el accionar público y la conversación íntima

El vocablo “privado” se consolida en Castilla en el siglo XII: derivado del verbo *privar* o *apriar*, que designa el acercamiento al rey, se utiliza para designar a la persona que logra la cercanía con el monarca (o *privanza*) (Foronda, 2006: 73). Es decir que el término tiene en su génesis como elemento indisoluble el de la cercanía al rey: esta cercanía, si bien implica una serie de beneficios materiales y simbólicos, también pone al privado en una situación no exenta de potenciales peligros y amenazas: el principal, que registran las crónicas de la época, volverse una víctima de la “ira regia”. El rey, en su cólera, tiende a desquitarse con las figuras que tiene más cerca y a las que puede culpar por su infortunio.

A la vez, esta cercanía con el rey implica un nivel de conocimiento personal y humano que acerca a la relación rey-privado a un vínculo amical. El privado no es simplemente un sirviente del rey, ni un vasallo, sino que tiene un nivel de conocimiento íntimo que vuelve único al vínculo. Al respecto, afirma Foronda:

[...] frente a los caballeros y oficiales, cuya integración a la corte deriva más bien del vasallaje o de la competencia, el “consejero o privado” se distingue, además, por su elección según criterios que configuran un reducto personalidísimo del ámbito cortesano, el del sentimiento, de la emoción, de la confianza y de la amistad (2006: 76).

El privado constituye, pues, un puente entre el accionar público del monarca y la meditación y análisis de la situación que se gesta en el ámbito íntimo del rey, previo a la acción. La relevancia del rol del asesor real se plasma en la literatura sapiencial castellana del siglo XIII otorgándole un “papel omnipresente” (Carta, 2015: 432) al consejo: es raro que el accionar regio no esté precedido de una asamblea de sabios, o al menos de una consulta al privado más cercano. La equivalencia sabio-privado se refleja en las colecciones

ejemplares, en particular las de origen oriental: el privado debe gozar de la simpatía del rey, pero también debe alcanzar la cercanía con el monarca gracias a su sabiduría personal.⁵⁵⁹

Por último, si bien los capítulos que conforman el *Calila* castellano tienen orígenes orientales diversos y fueron compuestos, traducidos y añadidos a la colección en diferentes contextos culturales y momentos históricos, es destacable el nivel de adecuación que presentan al contexto alfonsí las numerosas representaciones de relaciones entre reyes y consejeros a lo largo de la colección. A este respecto, es fundamental recordar que la traducción del *Calila* al castellano se lleva a cabo en un proceso de transformación política y cultural mucho más amplio, que lo trasciende e incorpora, que tiene como una de sus aristas más destacables el inicio de un proceso de centralización y fortalecimiento del poder real. Es así que los privados en el contexto alfonsí “no son más que hechuras de la voluntad regia, pero cabe matizar: no lo son en realidad de una voluntad plena y entera, sino aún en pleno proceso de afirmación” (Foronda, 2006: 83). El proceso de afirmación de la voluntad regia implica una serie de altibajos y vicisitudes que están muy atinadamente planteadas en las variadas representaciones de este vínculo tan complejo en esta colección.

6.1.3.2. Dimna: el ejemplo paradigmático

Es innegable la preeminencia que tiene la historia de los chacales Calila y Dimna por sobre el resto de los capítulos de la colección: no solo le otorga el nombre al conjunto de textos, sino que es el único capítulo que tiene una continuación; el carácter añadido de esta continuación, con el pretendido objetivo de modificar la moraleja de la historia, solo enfatiza la relevancia de este relato por sobre los demás. Teniendo en cuenta estos rasgos, al examinar el propósito con el que el filósofo narra la historia al rey (“Dame agora / enxemplo de _los dos *que* se aman, e los departe el mesture/ro, falso, mentiroso, *QUE DEBE SER ABORREÇIDO COMMO LA VIGAN/BRE*, et los faze *querer* mal e los trae a *aquello que querrian* ser muertos / ante el an_de perder sus cuerpos e sus almas” (153) queda claro que el verdadero protagonista de la historia es el “mesturero” que logra separar una relación de amor y amistad. Es así que Dimna carga sobre sus espaldas no solo el honor de haberle dado el nombre a la colección, sino también la responsabilidad de protagonizar la serie que inaugura las narraciones. La importancia que reviste la figura de Dimna en el texto es

⁵⁵⁹ Constance Carta lleva a cabo una diferenciación entre los textos sapienciales de origen oriental y los occidentales, y afirma que la figura del privado como el compendio de la sabiduría es típico de los textos orientales como *Calila e Dimna*: “el mundo oriental vería en el consejero de reyes y príncipes, es decir en una figura que se mueve en el ambiente de la corte, como a uno de los máximos representantes de la sabiduría, mientras el mundo occidental se inclinaría por el ámbito de los estudios normalizados en escuelas de distinto calibre” (2015: 431).

capital; tal es así, que el capítulo de “El león y el buey”, salvo contadas excepciones (la historia de Sençeba en el inicio, el monólogo interno del león al quedarse solo) pone el foco de la narración en el punto de vista de Dimna.⁵⁶⁰

6.1.3.2.1. *El Dimna de “El león et del buey”: el contraste con Calila*

La posición marginal de la que parte Dimna es relevante para comprender su afán de ascenso social: junto con Calila se encuentran en las puertas del palacio, en un margen a la vez social y geográfico. En una edición del *Panchatantra*⁵⁶¹ se afirma que ambos chacales son hijos de un ministro real caído en desgracia,⁵⁶² lo que podría explicar tanto la marginalidad de ambos personajes como el afán de Dimna por recuperar un pasado de gloria. En el texto alfonsí, sin embargo, se hace una diferenciación entre ambos chacales, al afirmarse que “era Dina de mas / noble coraçon e de mayor fazienda e el *que* menos se tenia por pagado del estado en *que* era” (157). Esta distinción entre ambos animales, y el detalle de que a Dimna se lo destaque no solo por su estatuto más elevado, sino como el animal “de más noble corazón” parece contrastar con la postulación inicial del capítulo, que lo señala como un *mesturero* y falso.

La charla inicial entre Calila y Dimna funciona como una presentación de ambos personajes, en la que queda claro el conformismo de Calila y la ambición de Dimna.⁵⁶³ Sin embargo, es llamativo que, si bien Dimna expresa de manera explícita sus ansias de ascender socialmente, en ningún momento afirma que echará mano de recursos condenables para lograrlo; al contrario, afirma que su cercanía del monarca, si bien le generaría obvias ventajas por el elevado puesto que ocuparía, también sería de provecho para el león, porque ganaría un consejero fiel y bienintencionado.⁵⁶⁴

⁵⁶⁰ Cfr. nota 509.

⁵⁶¹ En la edición de *Panchatantra* de Alemany y Bolúfer se afirma explícitamente que ambos chacales eran hijos de un ministro del rey que había perdido sus cargos (1949: 26); sin embargo, en la edición del *Panchatantra* de Olivelle (1997) simplemente se menciona que Calila y Dimna eran miembros de la burocracia real que ostentaban cargos menores. En el texto árabe de ‘Azzām se hace alusión a la pertenencia de Dimna a una suerte de nobleza menor, a la vez que el león, al ser informado de su identidad, afirma que conoció a su padre, frase que podría permitirnos plantear la relevancia de la figura paterna en lo atinente a la cercanía con el rey (1980: 51).

⁵⁶² Estrella Ruiz Gálvez Priego (2002) afirma que tanto el buey Sençeba como los chacales se presentan en la historia como víctimas de una caída: la del buey, literal, que contrasta con la decadencia simbólica de Calila y Dimna, en tanto hijos de un antiguo servidor del rey caído en desgracia.

⁵⁶³ Petrea Lindenbauer, en un análisis comparativo entre el *Calila* castellano y el *Panchatantra*, llega a una interesante conclusión: “Mientras que en la discusión de los chacales, en *Tantrakhyayika* [el texto indio] se trata de llegar al rey mediante el poder de la mente, en *Calila e Dimna* resulta ser la nobleza, como rango y actuación noble lo que aparece en un primer plano (2009: 10).

⁵⁶⁴ “Sy me / yo oviese llegado al leon e conoçiese sus costumbres, guisaria / *como* siguiese su voluntad, e *que non* fuese con[tra] el; asy *que*, *quando* quisiese / fazer alguna cosa derecha mente, afeytar_ge_la ya, fasta *que* la fiziese e *que* acresçiese su placer en_ella e la cunpliese; e *quando* quisiese fa/zer alguna cosa *que* yo

Siguiendo la línea planteada por Patrick en su tesis doctoral (2015), considero es posible llevar a cabo una lectura alternativa de la relación entre el león y Dimna en la cual se registre una transformación de la actitud del chacal motivada por un desbalanceo en las relaciones cortesanas y en la forma de gobierno propugnada por la falta de criterio del león.⁵⁶⁵ Si se tiene en cuenta el discurso condenatorio de la actuación de los reyes que pronuncia Calila en la primera conversación que tienen ambos chacales, que incluso va endureciéndose con cada afirmación positiva de Dimna,⁵⁶⁶ puede pensarse este capítulo como una confirmación de los temores de Calila. La cercanía con el monarca tiene consecuencias fatales (independientemente de su accionar) tanto para el buey Sençeba como para Dimna.

Es así que, si bien el carácter de “mesturero” de Dimna es justificado por su accionar al enemistar al león y al buey, en el que utiliza una serie de recursos argumentativos y léxicos con el objetivo de engañar a ambos personajes sobre la intención del otro,⁵⁶⁷ el desbalanceo que el rey produce en su relación con Sençeba debe tenerse en cuenta al menos como un disparador del cambio de actitud de Dimna. El chacal no se presenta en el principio como un mentiroso y traidor, sino como un animal de buen corazón y que no se siente a gusto con el lugar que ocupa en la corte. No es un detalle menor que en el texto indio original a Dimna no se lo castigue; se relaciona con el carácter amoral del *artha*, o la astucia mundanal cuya transmisión es el principal objetivo del *Panchatantra*; sin embargo, también es importante tener en cuenta que la adición de un capítulo cuyo único objetivo es el castigo y la condena pública a Dimna contribuye con el énfasis en la construcción negativa del personaje y puede generar, siguiendo a Patrick, una

entendiese *que* le podría traer daño, *fazer* / *lo_ya* entender el mal *que* ouiese, lo mas manso *que* yo pudiese” (163).

⁵⁶⁵ Un enfoque específico en las argumentaciones de Calila a lo largo del discurso nos brinda, en primer lugar, un personaje que condena el ascenso social y expone diversos argumentos relacionados con el temor a la ira regia; a continuación, al enterarse de los planes “maquiavélicos” de Dimna que planea enemistar al león y al buey, lleva a cabo una argumentación en contra del accionar de Dimna y de entrometerse aún más en los asuntos del león, aunque con una salvedad: “Sy tu pudieres matar / a _Sençeba syn daño del leon, fazlo, ca_la su privança nos ha fe/cho mal a_nos e a_los otros vasallos” (189). Es un detalle interesante que Calila, que no teme oponerse una y otra vez a los planes de Dimna, afirme que la relación entre el león y el buey ha perjudicado a los demás vasallos de la corte, y reconozca que la muerte de Sençeba podría beneficiarlos. Si se adhiere a la idea de que Calila es la voz de la razón, frente a Dimna que encarna la ambición desmedida, entonces esta afirmación puede ser un indicador de la naturaleza negativa del vínculo del león y el buey, que desbalancea las relaciones de la corte.

⁵⁶⁶ La afirmación final de Calila compara la cercanía con los reyes con la ingestión voluntaria de veneno: “dizen los sabios *que* tres cosas son a_*que*_se / *non* atreue sy *non* omne loco *nin* estuerçe dellas sy *non* el sabio: la vna es / servir rrey; la otra es meter las mugeres en_su poridat; la tercera / beuer vidiganbre a_pruera” (164). Esta frase se encuentra casi calcada en ‘Azzām (1980: 50); no así en las ediciones de *Panchatantra* consultadas (Alemany y Bolúfer, 1949; Olivelle, 1997).

⁵⁶⁷ El discurso de Dimna es analizado en un enfoque lingüístico exhaustivo e interesante por Lalomia (2010: 71-83).

“colonización” retroactiva: el Dimna del capítulo II, tal como es presentado en el discurso de sus enemigos, es el que termina prevaleciendo por sobre el Dimna del capítulo I.

6.1.3.2.2. *El castigo de Dimna*

En un texto tan complejo a nivel estructural y cuyo discurso sapiencial está compuesto por una numerosa cantidad de afirmaciones y sentencias, ningún detalle es menor; por lo cual, considero importante destacar, como paradoja o simplemente a manera de humorada interna del texto, el hecho de que, palabras atrás, Calila haya afirmado que hay tres acciones que solo realizan los locos o los necios, y una de ellas sea confiar su secreto a las mujeres; y que, pocas páginas después, nos encontremos frente al capítulo sobre el castigo de Dimna que tiene como motor central de la historia la confesión de un secreto a una mujer. El león pardo, que es el testigo de la revelación de la culpabilidad de Dimna, le confía el secreto a la madre del león, y es esta quien impulsa al rey a castigar a Dimna sin descubrir, a lo largo del proceso, la identidad de su informante, con plena consciencia de la falta grave que constituiría esta violación a la intimidad.

Este capítulo nos permite comprender, por un lado, el fracaso del llamado “juicio” a Dimna; la culpabilidad del chacal, si bien obvia y evidente, no puede probarse a nivel verbal sin la apelación a los testigos de su culpabilidad, que se revelan al final de la historia y como un último recurso para asegurar el castigo del culpable. La habilidad verbal de Dimna es la razón por la que el juicio casi no logra su cometido y necesita de la confesión de un testigo, al que la madre del león llama luego de leer el proceso escrito del juicio y asumir que, sin el peso del testimonio del león pardo, Dimna podría salirse con la suya.⁵⁶⁸

6.1.3.2.2.1. Los apólogos de Dimna

Dimna no solo contesta una por una todas las acusaciones que se le realizan, sino que se erige como el único narrador de apólogos del capítulo, una particularidad que

⁵⁶⁸ Si bien no es el tema de este capítulo, es destacable la alteración que sufre en las diferentes versiones el tema de los testigos. En los manuscritos castellanos se menciona, además del león pardo, un lobo que está preso junto con Dimna y escucha la confesión de culpabilidad que este le hace a Calila. Este personaje no es mencionado nuevamente ni su testimonio sirve de nada, probablemente porque se trata de un convicto cuyo testimonio no constituiría una prueba relevante. En las versiones árabes, sin embargo, el segundo testigo aparece al final y refrenda el testimonio del león pardo; la necesidad, en la ley islámica, de contar con dos testigos para dar por cierta una acusación podría explicar esta aparición de la segunda voz que confirma el testimonio de la primera, aunque el hecho de que el segundo testigo sea un prisionero podría deslegitimar la veracidad de su testimonio y también explicaría su elisión en las versiones castellanas. Cfr. János (2012: 512-513) van Ruymbeke (2016: 559, 569). Sobre la necesidad de fiabilidad en los testigos en la ley islámica, cfr. Schacht (1983: 125).

contribuye con el retrato del personaje y enfatiza tanto su capacidad engañadora como su relevancia en el desarrollo de la historia. El capítulo anterior muestra que todos los personajes “importantes”, con la salvedad del león, son a la vez receptores y narradores de historias; Dimna, Calila y Sençeba relatan *enxemplos* como una forma de apoyar y defender sus argumentos. Entonces, ¿qué mensaje se extrae del hecho de que solo Dimna sea quien narre historias en este segundo capítulo?

En primer lugar, el hecho de que solo el personaje que miente sea el que narra apólogos que funcionan como el soporte de su falsedad nos da una pauta de la imbricación, en este capítulo, entre ficción y engaño. Los personajes que acusan –la madre del león, el cocinero de la mesnada– no echan mano a relatos ni fábulas; la madre del león, porque se apoya en la verdad del testimonio del que es la única depositaria; el cocinero, en cambio, se vale de un discurso fisonomista para postular la inequívoca culpabilidad de Dimna; discurso que es ridiculizado por el chacal y le vale la humillación y el destierro.

Los relatos que narra Dimna son todos protagonizados por personajes humanos, no hay protagonistas animales; este es un quiebre rotundo con el capítulo anterior y nos permite preguntarnos qué tan frecuentes eran las fábulas animales en el contexto de traducción del *Kalila wa-Dimna* al árabe, que se supone el momento de composición de este capítulo, y si la omisión de cualquier relato que involucre la corte animal tiene que ver con una decisión consciente del autor de este capítulo, sea quien sea. Además son pocos relatos insertados: apenas cuatro, comparados con los diecinueve apólogos que forman parte del capítulo del león y del buey. Un análisis de la proporción entre la parte del discurso de Dimna que apela a argumentaciones y sentencias frente a aquella que ocupan los relatos deja en claro la preponderancia, en este capítulo, del discurso sobre las relaciones humanas y la teoría política por sobre la ficcionalización y la narración de historias. Cada relato de Dimna es precedido y sucedido por largos parlamentos del narrador que reafirman la idea expresada en el apólogo.

Los cuatro relatos que componen la argumentación defensiva de Dimna tienen la particularidad de ser narrados por un personaje que los receptores del relato sabemos culpable. En este sentido, son equiparables a los apólogos relatados por la madrastra del infante de *Sendebâr*; en el caso de la mujer, sus relatos tenían la particularidad de ser inferiores a nivel compositivo y contenían una serie de errores y fallas que podían tomarse como indicios de la debilidad de la narradora. En el caso de Dimna, en cambio, la inserción de los apólogos confirma la maestría del chacal en tanto narrador y fortalece su retórica argumentativa; en especial si tenemos en cuenta que ningún personaje le contesta haciendo

uso de un apólogo, lo que lo erige como el único capaz de narrar historias y aprovechar los mensajes que se desprenden de las mismas en su beneficio.

El mensaje que unifica las historias narradas por Dimna –con la excepción del relato destinado al cocinero, que contesta una acusación puntual– es la condena de la acción sin una certeza previa. El astuto Dimna conoce las tribulaciones del león, que se arrepiente de haber actuado con impulsividad frente a Sençeba, y utiliza el arrepentimiento del rey a su favor. Es así que el primer apólogo, “La mujer y el siervo”, es antecedido por la frase “dizen qu’el que faze por dubda que non es çierto, es tal commo la muger / que se dio a_su sieruo dubdando, e la aforço” (246). Sin embargo, una nota de Döhla postula la palabra “dubdando” como un error de traducción del árabe al castellano,⁵⁶⁹ lo que tiene sentido porque la mujer, que es la protagonista del relato, no duda sino que es engañada en su lectura de una señal secreta que tiene con su amante, lo que la lleva a tener relaciones sexuales con otro hombre. Por otro lado, la inserción de la duda en este punto de la narración tiene perfecta lógica con la argumentación de Dimna, que se vale de la ausencia de certezas del león para justificar su inocencia; esto avala, de alguna forma, el posible error de los traductores o copistas en el pasaje de este término al castellano.

Este primer relato, que es narrado por Dimna apenas se entera de la acusación que pesa sobre su persona, sorprende por el contenido sexual explícito de la trama, que narra los entretelones íntimos de una mujer que confunde a su amante con otro hombre gracias a la treta del segundo. Llama la atención la apelación de Dimna a un relato tan sexualmente explícito narrado en un contexto formal y cargado de tensiones como es la reunión pública del rey y sus mesnadas con el objetivo de investigar la acusación en su contra. Sin embargo, como veremos con el transcurso del capítulo, este relato se encuentra en sintonía con el tono humorístico de los demás apólogos –con la excepción del segundo, que tiene ambientación cortesana y un tono diferente–. Tanto “La mujer y el siervo” como “El campesino y sus dos mujeres” y “Los papagayos acusadores” son relatos que tienen como trama principal enredos sexuales o alusiones explícitas a la corporalidad y la desnudez, a la

⁵⁶⁹ “*Dubdando*, tanto como *deodando* del ms. B es un error de traducción. Encontramos en la versión árabe de P18 72r la siguiente frase: *التي امكنت من نفسها عبدها بالشبهة ففضحها*... Los traductores castellanos tradujeron *شبهة* con ‘duda’, acepción posible, pero errónea en nuestro contexto. El significado correcto aquí es ‘similaridad’, que es apoyado por la historia misma, porque la mujer ya no puede distinguir entre los dos hombres por su similaridad externa (es decir, la sábana), y por la versión persa de Nasrollah Monschi que dice (en la traducción alemana, p. 89): ‘...dem wird es ergehen, wie der Frau, die vor lauter Gier so übereilt handelte, daß sie zwischen Freund und Sklave nicht mehr zu unterscheiden vermochte.’” (245, nota 34). En la edición de ‘Azzām el relato se introduce con una frase similar: “الذى يعمل بالشبهة” (*illadī yamalū biāšabbata*) que también podría traducirse o bien como el que hace algo a causa de la duda o a causa de la semejanza. Ambas acepciones se registran en el diccionario de Hans Wehr (1976: 530).

vez que están situados en ambientes domésticos, alejados del contexto cortesano del relato marco.

Tenemos, siguiendo a Döhla, dos posibilidades de lectura del relato “La mujer y el siervo”. Si lo entendemos como los traductores castellanos, la mujer fue presa de la duda, que la condujo al error: en este caso, la advertencia sería sobre la falta de fundamentos concretos que tiene el león para juzgar culpable a Dimna –según la interpretación del chacal, que desconoce la existencia de un testigo en su contra–. Si concordamos con la corrección de Döhla, que me parece muy atinada, lo que se advierte en este relato es la mala interpretación de dos señales análogas que deriva en un error: Dimna intenta advertir al león sobre una supuesta “mala lectura” de la situación, que lo llevaría a condenarlo, no necesariamente sin pruebas, sino basándose en una mala interpretación de la realidad, que es exactamente lo que sucedió con el caso del buey en el capítulo anterior. Dimna manipula hábilmente la presentación de los hechos con el objetivo de que el rey no pueda interpretar las señales que lo rodean y viva temeroso de cometer otro error. Ambas posibilidades de lectura –la duda o la semejanza– no cambian el resultado del mensaje final del relato, que siempre está destinado a desacreditar las acusaciones en contra del chacal; aunque es posible entender que la idea del error por la semejanza tiene más sentido en el contexto del apólogo, y el error a causa de la duda puede considerarse más en sintonía con el discurso general de Dimna.

Las palabras con las que Dimna introduce este relato contienen el tópico de la corte como el lugar de las maledicencias y los traidores: “non pertenesçe[n] al rrey nin a_sus mesnadas sy non los / malos” (244); a continuación, afirma que, a pesar de la peligrosidad del ambiente cortesano, su amor por el monarca lo obligó a quedarse y advertirle sobre las malas intenciones de Sençeba. La ironía subyacente en el hecho de que precisamente Dimna, quien se encargó de esparcir rumores falsos con el objetivo de destruir al buey, sea quien llama la atención sobre la mala humanidad de los miembros de la corte es evidente a los receptores del capítulo. A la vez, la apelación posterior a un apólogo donde a la situación de extrema gravedad en la que se encuentra el monarca se equipare a una serie de enredos amorosos-sexuales de una mujer infiel es, cuanto menos, sugerente, respecto de la forma en que Dimna es retratado en este capítulo que, recordemos una vez más, fue compuesto con el objetivo primordial de ejemplificar y explicitar un castigo al personaje traidor.

El segundo relato, “El médico ignorante que envenenó a la princesa”, es el único que tiene ambientación cortesana y no contiene, como los otros apólogos de Dimna,

elementos risibles.⁵⁷⁰ La frase con la que Dimna lo introduce es “dezyd lo que sabedes, que sabed que cada / rrazon ha su rrespuesta et el que dize lo que non vio nin sabe, rrazon / es que_le contezca lo que conteçio al fysico neçio” (257).⁵⁷¹ En este relato, un hombre que finge ser médico no puede distinguir entre distintas medicinas y envenena a una princesa. Nuevamente se reitera la apelación a la idea de la imposibilidad de distinguir la certeza de la realidad circundante, que es la principal defensa de Dimna. Así como, en el capítulo anterior, el chacal les presentaba al león y al buey una situación engañosa y les enseñaba a interpretarla en su propio beneficio, en este caso Dimna oficia como un defensor de sí mismo, no necesariamente apelando como principal recurso a su inocencia sino a la imposibilidad de probar su culpabilidad más allá de toda duda razonable. Es así que el mensaje central de este relato –no hablar de lo que uno no sabe– tiene como objetivo el ataque directo a los acusadores de Dimna, y no la exposición y el énfasis en su inocencia. Es decir, si bien Dimna es un maledicente y un mentiroso, y sabemos que este capítulo terminará necesariamente con su castigo, el despliegue retórico del personaje es admirable y constituye un elemento central del texto: está claro que el autor del capítulo, sea o no Ibn al-Muqaffa’, consideraba la teorización sobre las relaciones de los individuos en la corte como un tema central del capítulo, aún más que el desarrollo narrativo en sí mismo.

Continuando con la línea de ataque a sus acusadores, “El siervo y sus dos mujeres” está directamente dirigido a la persona del cocinero mayor, quien, “fiándose en su dignidad” (259) acusa a Dimna con un discurso relativo a su fisionomía que designa, de manera inequívoca, su carácter culpable.⁵⁷² La respuesta de Dimna reside en la apelación a este relato breve y sencillo, que, sin embargo, deja a las claras el mensaje y la analogía con la situación: “fablaste e erraste et eres tal commo el omne que dixo / a_su muger: «cubre tu lo que non deue paresçer de_ti, e dexa las / cosas ajenas e emienda las tuyas que conosçes

⁵⁷⁰ La única diferencia relevante entre el relato tal como se encuentra en la versión hispánica y el texto árabe es el hecho de que la princesa está embarazada, y los dolores que siente están relacionados con el parto. Si bien no altera el mensaje del relato, sí lo puede poner en sintonía con los otros apólogos de Dimna en lo que respecta a la temática sexual presente en todos ellos (‘Azzām, 1980: 114-115).

⁵⁷¹ Tanto la introducción del relato como la primera parte se encuentran solo en el ms. B; la parte que correspondería a este fragmento en el ms. A está en blanco (Döhla, 2009: nota 89, 58).

⁵⁷² “Dixo el cozinero: «Fulan dixo en los libros que el que ha / el ojo siniestro pequeño e guiña del mucho e tiene la na/riz enclinada faza la diestra parte e tiene las cejas tres pelos e quando anda abaxa la / cabeça e cata syenpre en pos de sy, e le salta todo el cuer/po et el que estas señales ha en sy, es mesturero e falso et / traydor; et todas estas señales son en este lazrado aperçebidas»” (260). Dimna le responde con una caricaturización casi humorística del cocinero, que lo lleva a las lágrimas: “ayun/tanse en ti todas malas tachas; ca eres potroso e as el mal / del figo e eres tiñoso e as albarras en las piernas, onde non / deues llegar a la puerta de rrey” (262). En la edición de ‘Azzām se especifica que el cocinero es un cerdo, animal considerado impuro en el contexto islámico y que vuelve aún más clara la paradoja risible de que sea él quien destaca la culpabilidad de Dimna por sus señales físicas. Si bien este debate excede el objetivo de la presente tesis, considero que es un tema que debe explorarse en el futuro, teniendo en cuenta las particularidades que diferencian al texto castellano y al árabe en lo referente al debate sobre la fisionomía.

mejor»” (260-261). El breve relato equipara al cocinero acusador con la mujer que, desnuda, se burló de otra mujer que atinó a cubrir sus partes pudendas con un trapo viejo. El nivel de humillación que se desprende de este retrato y de la descripción posterior que Dimna hace del cocinero le vale no solo el escarnio público sino también el destierro.⁵⁷³

El aspecto más relevante a tener en cuenta del enfrentamiento con el cocinero es el carácter risible del episodio, a la vez que se presenta como una acusación, si no infundada, al menos compuesta por detalles que rozan el ridículo y la parodia. Podemos preguntarnos si se inserta dentro de un debate de moda sobre la fisionomía en el contexto de composición de este capítulo.⁵⁷⁴ Es destacable la descalificación del discurso del cocinero, que, a la vez que desarrolla las marcas físicas que son, a su entender, indicadores claros de la culpabilidad de Dimna, ostenta en su persona una serie de defectos físicos que lo hacen blanco de las críticas del chacal e, imposibilitado de defenderse, debe abandonar su lugar en la corte y su servicio al monarca. Esta debilidad física del cocinero, que deslegitima su discurso sobre la fisionomía culpable de Dimna, queda más explicitada y evidente en el hecho de que, en los textos árabes, se trata de un cerdo, animal tradicionalmente considerado impuro en el contexto islámico. El hecho de que precisamente un cerdo tome la palabra para pronunciar un discurso sobre la fisionomía no puede dejar de parecer risible a los receptores islámicos y, a la vez, descalifica el discurso sobre la culpabilidad de los rasgos físicos.

El último apólogo narrado por Dimna, “Los papagayos acusadores”, también contiene un elemento risible, que reside en los papagayos que, en lengua extranjera,⁵⁷⁵ son enseñados por el *açorero* a repetir frases que calumnian injustamente la fidelidad de la señora de la casa. La vida de la mujer injustamente acusada corre peligro cuando unos visitantes que conocen la lengua traducen el parlamento de las aves pero, rápidamente, su buen nombre es restaurado por una comprobación doble de su inocencia. La primera es fáctica y

⁵⁷³ En la versión castellana, el destierro del cocinero solo se menciona en el ms. A; el B es mucho más escueto en los detalles de esta parte del relato (262).

⁵⁷⁴ La fisionomía formó parte de debates filosóficos en el contexto islámico medieval, fundamentalmente basados en la traducción al árabe de las obras de Polemón de Laodicea. Si bien el manuscrito árabe de su tratado de fisionomía más antiguo conservado data del siglo XIV, se afirma que las traducciones al árabe pudieron iniciarse incluso en el siglo VIII. El *Sirir al-asrār*, tratado pseudo-aristotélico y *speculum principii* árabe compuesto en el siglo X jugó un papel importante en la legitimación de la fisionomía entendida como una rama científica en contexto islámico medieval. Si bien la no conservación del manuscrito original de Ibn-al-Muqaffa’ no nos permite aventurar si este discurso del cocinero formó parte de la versión original de la historia, el hecho de que se repita en distintas ediciones y especialmente en la de ‘Azzām, que es la más antigua datada, nos da la pauta de que es muy probable que haya formado parte de este capítulo desde su composición. Sobre la fisionomía en el contexto islámico medieval, cfr. Fahd (1966: 369-429; 1997: 916-917) y Hoyland (2005: 361-462).

⁵⁷⁵ En los manuscritos castellanos, lengua “de Balaf” y “de Balaque” (268). En la edición de ‘Azzām, se trata de لسان البلخية (*al-lisan al-balḥīyya*) que podría referirse a la lengua bactriana, una lengua irania oriental (cfr. Villegas, 2008: 177, nota 4).

concreta, los papagayos solo han sido enseñados a decir esas dos frases, lo que deja en claro el carácter orquestado del discurso de las aves. La segunda comprobación de la inocencia de la mujer tiene características sobrenaturales: cuando el *açoreiro* afirma públicamente la falsa infidelidad de la mujer, un halcón que traía consigo lo ataca y le arranca los ojos con las uñas. Esta apelación a una doble confirmación de la inocencia, con hechos concretos y una manifestación sobrenatural, se enlaza con la última fase del proceso de Dimna, que se vincula con el doble castigo o la doble absolución, terrenales y divinos, que aguardan al chacal.

Al no recibir, de parte de Dimna, ningún tipo de confesión a lo largo del juicio, el alcalde, que es la figura que tiene el mando del proceso judicial, apela a la instancia divina para convencerlo de su confesión: “mas te vale ser justiciado en este mundo *que* ser justiciado en el otro” (266). La idea, expresada por el alcalde, de que la confesión de su pecado lo librará de la “persecucion del otro siglo” (266) está en sintonía con el consejo que Calila le da a su amigo en su última visita a la cárcel previo a su muerte: “ca morir deues syn falla, et me/jor es de ser justiciado en_este mundo *que* yr a_la pena durab/le en_el otro” (255). Destaca János el posible origen zoroastriano de esta idea del rol purificador del castigo físico, que libra al culpable de la pena ultramundana.⁵⁷⁶ Dimna opone, nuevamente, a una apelación seria y severa, que remite a la voluntad divina, un relato con rasgos risibles y temática sexual, que culmina con una suerte de absolución sobrenatural encarnada en el ataque del halcón.

No hay dudas respecto de la contundencia argumentativa del discurso de Dimna, que, a pesar de su castigo final, se erige, previamente, como vencedor retórico del proceso, por sobre la figura del alcalde que no logra hacerlo confesar ni reunir pruebas concretas que señalen su culpabilidad de manera irrefutable. Al finalizar el juicio, que es pasado por escrito y leído tanto por el león como por su madre, esta concluye en que es imprescindible contar con el testimonio del león pardo para castigar a Dimna. El temor a una posible insurrección de sus mesnadas al ver a un traidor como Dimna salirse con la suya es la razón fundamental que la impulsa a actuar y a perder la paciencia en innumerables ocasiones en sus apelaciones ante el monarca.

⁵⁷⁶ “This is clearly a Zoroastrian conception of punishment, emphasising the purificatory role of punishment in this world. In this view, the aim of punishment is to save the soul of the culprit from the consequences he will face in the next world. As divine judgement is inevitable, those who do not suffer punishment on Earth will await hellish suffering in the next world, whereas the punishment of those who had already suffered it on Earth would be taken into account before Mithra’s tribunal.” (János, 2012: 516).

Es así que la madre del león decide insistirle al león pardo para que brinde su testimonio y de esta forma no quede ninguna duda acerca de la culpabilidad de Dimna.⁵⁷⁷ La ejecución del traidor es narrada en el ms. A con la frase “murió mala muerte en la cárcel”, que es la traducción literal de la frase encontrada en ‘Azzām, *فُقِّتِلَ شَرَّ قَتْلِهِ* (*fa-qutila sharra qitlati*).⁵⁷⁸

6.1.3.3. Los otros malos consejeros: humanos y animales

Si bien la figura de Dimna, cuya traición y maledicencia inauguran la colección y lo postulan como el arquetipo del privado traidor, encarna de manera irrefutable la figura del mal consejero, existe a lo largo de la colección una serie de asesores reales que cumplen su trabajo de aconsejar en detrimento del buen gobierno del rey. Estos malos consejeros están encarnados por animales y por humanos, y la motivación de su mal accionar puede explicarse, a grandes rasgos, por dos razones: el primer grupo está compuesto por los privados que aconsejan mal involuntariamente, por su impericia al comprender la situación en la que se encuentran, mientras que el segundo grupo está formado por los consejeros maledicentes cuya motivación es sabotear al rey o a alguien cercano a él mismo. A continuación analizaremos ambos grupos, para dilucidar los elementos que tienen en común y la forma en que se articulan con el discurso ejemplar.

6.1.3.3.1. *Los malos consejeros involuntarios: los dos asesores del rey búho*

En este primer grupo, el de los consejeros reales que carecen de pericia o buen criterio, se ubican los dos consejeros del rey búho en el capítulo IV “De los cuervos et de los buhos”. Hemos analizado con anterioridad la estructura espejada de este capítulo, que nos muestra una primera asamblea del rey cuervo con sus cinco asesores más sabios en la que se forma una suerte de consejo de guerra y el quinto asesor le brinda, en privado, la idea de engañar al búho. Luego de encontrar al búho y relatarle su engaño, el rey búho también consulta con sus consejeros, pero en una reunión más informal que la del cuervo:

⁵⁷⁷ En las versiones árabes brindan su testimonio tanto el leopardo como el lobo que escucha la confesión de Dimna en la cárcel, y de hecho, ambos afirman que no atestiguaron antes porque desconocían la existencia del otro, lo que refuerza la teoría que postula la influencia del derecho musulmán y su necesidad de contar con dos testigos para probar la veracidad de una acusación (cfr. Cheikho, 1957: 229).

⁵⁷⁸ En la edición de Cheikho se explicita que murió de hambre y sed en la cárcel. El carácter íntimo de la ejecución de Dimna, a puertas cerradas en la prisión, es llamativo, y es otro de los argumentos en los que János se apoya para postular las influencias persas en el capítulo (János, 2012: 513).

tampoco se menciona, como sí sucedió con los cuervos, que se trate de los miembros más sabios de su corte.

En una estructura inversa a la reunión de los cuervos, en este caso es el primer búho en tomar la palabra quien da el único consejo acertado: afirma que el mejor camino para el reino de los búhos consiste en asesinar al cuervo porque nunca pueden estar seguros de su verdadera lealtad. En un esquema particular para una asamblea de consejeros, el primer búho toma la palabra, pronuncia el breve parlamento en el que aconseja la muerte del cuervo, y su discurso es seguido por el del segundo y tercer privados, que son consultados cada vez por el rey. La particularidad de esta estructura reside en que el primer asesor, a diferencia de los otros, no cuenta su apólogo al principio, cuando da su opinión, sino al final, una vez que se da cuenta de que el rey desoír su consejo; mientras que el segundo y tercer consejero coronan su opinión con el relato de un apólogo cada uno. La particularidad de la sucesión de relatos, y la conclusión de la asamblea con el apólogo del único cuervo sabio puede leerse como un énfasis otorgado a la palabra del mismo, que funciona como un presagio de la victoria de los cuervos por sobre los búhos.

Los dos búhos que mal aconsejan al rey hacen alusión a la ventaja de contar con el cuervo arrepentido en su bando.⁵⁷⁹ El primero apela a la piedad: “*que el ome que ha / miedo e demanda acorro, merece ser segurado e acorry/do, que las aventuras a las veces traen al ome a tal es/tado que demande acorro a su enemigo e meter se le en poder*” (322); el apólogo con el que ilustra esta afirmación, “El comerciante, su mujer y el ladrón”, es sumamente breve y de tinte humorístico y carece, por estos dos rasgos, de fuerza argumentativa. El protagonista, un comerciante que es despreciado por su esposa y que agradece a un ladrón que irrumpió a su casa porque asustó a su mujer y de esta forma ella se vio obligada a abrazarlo, está lejos de constituir un ejemplo positivo y admirable para guiar el accionar del monarca.

El tercer búho, que también afirma que el cuervo debe ser perdonado, tiene un enfoque más estratégico: asevera que les será de ayuda contar con un desertor del reino enemigo entre sus filas ya que “*rreçebir ome algunos de sus ene/migos, es majamiento de los que fyncan, et naçe por ello discor/dia entre sy*” (323). El apólogo con el que ilustra este postulado, “El diablo, el ladrón y el religioso”, contiene la única representación de un ser demoníaco a lo largo de toda la colección de relatos, y se trata de un demonio, si bien malintencionado, muy incompetente y fácil de vencer. Sin embargo, la analogía posible

⁵⁷⁹ El testimonio de ambos búhos solo se ha conservado en el ms. B castellano; el ms. A se corta antes de que comience a hablar el segundo búho y retoma en el final del apólogo “El diablo, el ladrón y el religioso” narrado por el tercer consejero (322-324).

entre el consejo del búho y la situación relatada en el *enxemplo* es débil y hasta pasible de una segunda interpretación polémica: la “discordia” que, el búho afirma, sobrevendrá en las huestes enemigas por recibir entre los suyos a un antiguo enemigo, es en realidad generada en el relato por la imposibilidad del diablo y el león de trabajar en conjunto. Es así que, en realidad, el apólogo, lejos de afirmar los beneficios de recibir a un enemigo como un amigo, está advirtiendo sobre los potenciales peligros de la unión de dos competidores en pos de un enemigo común: el búho, sin saberlo, aconseja en contra de su propia sugerencia.

Los dos malos consejeros del rey búho asesoran por impericia, ya sea por decantarse por una línea de conducta piadosa que resulta impropia en un contexto bélico o por una excesiva confianza en la unión con un antiguo enemigo y sus posibles beneficios. En ambos casos, los apólogos con los que coronan sus opiniones no hacen más que demostrar la debilidad y falencia de sus opiniones.

6.1.3.3.2. *Los malos consejeros reales voluntarios: cuando la malicia aconseja*

Este segundo grupo en el que se reúnen los malos consejeros “voluntarios”, cuyo mal accionar es originado por un deseo consciente de perjudicar, ya sea al rey o a su entorno cercano, tiene dos representaciones en la colección, ambas de distinto origen y con características propias y diferenciales. En primer lugar, tenemos a los privados del león del capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”, que arman un complot dedicado a culpabilizar al inocente chacal vegetariano; las semejanzas con Dimna son innegables, y por esa razón se lo considera un posible modelo del capítulo sobre la pesquisa de Dimna. La segunda representación es la de los misteriosos *Albarhamiun* o *Baramides* del capítulo IX “Der rrey Çederano e del su aguazil Beled e de su muger Elbed”.

6.1.3.3.2.1. Los privados del capítulo XII “Del leon e del anxahar rreligioso”: un antagonista múltiple

La motivación del complot de los privados en contra del chacal reside, como en el caso de Dimna y Sençeba, en los celos que despierta la especial atención que el rey presta a un recién llegado a la corte. En ambos casos se trata de un animal herbívoro que desbalancea la armonía previa existente en el ámbito cortesano; en el caso del chacal, el hecho de que sea un animal carnívoro que elige renunciar a su hábito de comer carne lo vuelve aún mayor blanco de críticas de parte de los conspiradores y es ese detalle el que

ponen en juego en el complot, que está destinado a mostrar, por un lado, la no confiabilidad del chacal; y, por el otro, desprestigiar públicamente su pretendido vegetarianismo.

La descripción de la puesta en escena del engaño tiene carácter espectacular, debido a la cantidad de conspiradores que traman la trampa y que hacen del complot un despliegue de artilugios y mentiras de carácter múltiple. Mientras que en los primeros capítulos asistíamos al engaño de Dimna, que encarnaba en sí mismo todas las características del mal consejero y era el único personaje que llevaba a cabo los engaños y trampas, en este caso el foco negativo está puesto en prácticamente toda la corte –con las únicas excepciones del chacal herbívoro, cuyo carácter de recién llegado lo sitúa lejos de las intrigas palaciegas, y de la madre del león–. Es así que, dado que la representación negativa de la corte tiene carácter englobador, la intriga se representa de manera múltiple; los argumentos en contra del chacal se van desarrollando con una naturaleza coral, en la que cada cortesano tiene una injuria para aportar y de esa manera agrandar el discurso en contra del chacal y convencer al león de su culpabilidad.⁵⁸⁰

La multiplicidad de argumentos está destinada, por un lado, a enfatizar la naturaleza engañosa del chacal con falsos testimonios y frases hechas, y, por el otro, a arengar al rey para que revise la vivienda del mismo con el objetivo de “probarlo” en su lealtad; prueba que, como bien sabe el lector, está viciada desde su inicio dado que los mismos conspiradores ocultaron previamente la carne en la vivienda del sabio consejero.

Por otra parte, el hecho de que lo que se oculte en la casa del chacal sea precisamente la carne destinada a ser alimento del león lo ubica no solo como un traidor, sino como un mentiroso, porque también desmentiría su pretendida naturaleza herbívora. Esto queda claro especialmente en el texto árabe, donde uno de los conspiradores afirma que si el robo por parte del lobo cerval fuera cierto, no se trataría solamente de traición sino de traición e hipocresía.⁵⁸¹

⁵⁸⁰ La repetición y sumatoria de las maledicencias de los privados está explicitada en el texto con el recurso de la anáfora: cada párrafo se inicia con la frase “Dixo otro”, y los interlocutores intercalan rumores sobre el comportamiento del chacal (“Dixo otro: «non se_me ençeló a_mi su falsedat / luego que_lo vy, et muchas vezes lo dix e prouar lo he con fulano que / este engañador que se fazia rreligioso (et) non biuia sy non en fal/sedat e en pecado»” [421]) con sentencias generales sobre la naturaleza de los seres (“DIXO OTRO: «GRANT COSA ES TENER LA FALSEDAT ENCU/BIERTA ET MOSTRAR LA GAFEDAT ENCUBIERTA»” [421]).

⁵⁸¹ La cita completa en boca del consejero es *لن وجد هذا الأمر حقاً فإنها ليست خيانة فقط ، بل مع الخيانة كفر النعمة والجرأة ، على الذنوب* (*la'in nuğida hadā al-amru haqqan fa-innabā laysat hiyānatun faqat, bal ma'a al-hiyānati kufru al-ni'mati wal-ğur'atu 'alā al-ğunūbi*) que puede traducirse como “Pues, si se hallara que este asunto es verdadero, no sería esta solamente una traición, sino junto a la traición, sería desconocimiento del bien hecho y atrevimiento en cometer ofensas” (Azzām, 1980: 251). En el texto hispánico, su equivalente es “Sy / esto fallamos por verdad, · non es tan sola mente falsedat, mas / con_la falsedat desconosçer EL BIEN E la merçed DEL SEÑOR e atreuer/se a tan grant fecho.” (421).

Este coro de conspiradores que arenga al león para que desconfíe del lobo cerval, una vez que este ha sido prendido y encerrado, se convierte en un coro de aduladores que elogian el buen accionar del rey. Se explicita, de esta forma, el vínculo cercano entre la trampa y maledicencia y el falso halago, y también queda en claro la debilidad del criterio del rey al caer en ambos engaños y prestar oídos tanto a las mentiras sobre el chacal como a los elogios sobre su accionar, que en realidad fue motivado e impulsado por las palabras de los cortesanos.

La semejanza con el accionar de Dimna en el primer capítulo es evidente, pero es importante destacar que, en el caso de Dimna, solo cuenta con su habilidad verbal como estrategia, mientras que estos malos consejeros necesitan, además de una sumatoria de maledicencias y rumores, llevar a cabo un engaño material concreto. Es una trampa que tiene dos partes diferenciadas, la verbal y la práctica, que se alimentan entre sí. Por otro lado, el carácter negativo del entorno cortesano es enfatizado por la multiplicidad de conspiradores y traidores que forman el entorno del rey, lo que termina por otorgarle la razón al chacal en su diatriba inicial en contra de los miembros de la corte regia. Esta representación negativa del entorno real se balancea, en el final, cuando el rey manda “tornar al lobo a su estado e en su dignidad que ante auia, et al / ofiçio que era puesto” (428) mientras que a los acusadores los “abaxo” y los desterró del reino, un castigo infinitamente más leve que el del traidor Dimna en el capítulo II, lo que deja en claro la relevancia y el carácter aleccionador del castigo de Dimna.

6.1.3.3.2.2. Los misteriosos brahmanes de la corte del rey Çederano

Las particularidades del único capítulo de origen budista de la colección alcanzan también a los personajes sindicados como los “villanos” de la historia, los misteriosos *Albarhamiun* o *Baramides* que mal aconsejan al rey con el deseo ferviente de vengarse de una masacre que él mismo provocó entre sus pares. En primer lugar, los términos con los que se los denomina constituyen los primeros registros con los que se designa la palabra “brahmán” en lengua castellana. Se registra una notable diferencia entre las variantes del ms. A y las del ms. B, que carecen del prefijo árabe *-al*.⁵⁸²

⁵⁸² Marín (1977: 23-25) encuentra, en la edición del *Calila e Dimna* de Allen (1906), seis variantes del término para designar a los brahmanes: *albarhamjn*, *albarhamjun*, *alba-r-hamjun*, *alba-r-hamiud*, *alba[r]hamjud*, *alba-r-hamjud*, como el texto de Allen toma como base el ms. A, Marín también tiene en cuenta las variantes del ms. B, que son los términos *Baramides*, *Bermidones* y *Mermidones*, que, en sus palabras, “nos prueban que la palabra no siempre fue entendida, al mismo tiempo que nos ofrecen dos interesantes asociaciones que justificarían una *-d* final: la de los sufijos griegos en ida (tipo *Atrida*), y la del gentilicio, también de origen griego, *Mirmidones*. Esta

Si bien en el *Panchatantra* indio el término “brahmán” se utiliza con frecuencia para designar a un religioso, y es traducido en ocasiones como “asceta” en castellano y *nāsik* en árabe, en este capítulo no se trata de un simple grupo de religiosos o ascetas. Los brahmanes tienen la particularidad de ser entendidos en el texto castellano como un grupo diferenciado que fue víctima de la aniquilación y el destierro por parte del rey –en el ms. A se utiliza el término “*seta*”, secta, que nos da la pauta del recelo del monarca–.⁵⁸³ En el texto árabe de ‘Azzām se los designa como برهميين (*brahmiyin*); sin embargo, la primera mención de este término está seguida por una aclaración parentética, que brinda información adicional sobre estos *brahmiyin* al afirmar que son ascetas.⁵⁸⁴ La necesidad de una aclaración en forma de aposición ante la primera mención de los brahmanes nos da la pauta del carácter exótico que tiene este término para el copista o traductor árabe y confirma que el conocimiento de los brahmanes en el contexto islámico medieval es más bien escaso, salvo excepciones.⁵⁸⁵ La equiparación con los ascetas o *nusāk* (plural de *nāsik*) que es la palabra con la que se designa a los religiosos en general en la colección árabe brinda el retrato de un grupo religioso, sin mayores precisiones sobre sus costumbres o creencias. Sin embargo, tanto en los dos manuscritos castellanos como en el texto árabe se menciona el ataque sufrido por los brahmanes de parte del rey Çederano, que conllevó la aniquilación de doce mil de sus miembros –la cifra se repite literal en las tres versiones–.

El origen budista de esta historia, que se remonta a una obra sánscrita de literatura de *Avadāna* conocida como *Sumāgadhāvadāna*, cuya datación puede fijarse, a grandes rasgos, ca. siglo II d.C., explica el retrato negativo de los brahmanes, a la vez que justifica la necesidad de traducción del término por uno específico, y la no equiparación con el *nāsik* árabe o el “religioso” romance.⁵⁸⁶ En ambos manuscritos castellanos, a la primera mención del término elegido para designar a los brahmanes antecede una descripción del grupo que hace hincapié en el hecho de que el rey anteriormente había aniquilado y desterrado gran parte de ellos, lo que funciona a manera de aposición,⁵⁸⁷ y a la vez enfatiza el flaco criterio

explicación, sin olvidar la influencia del siríaco en la transmisión del *Calila* nos parece más inmediata que un hipotético conocimiento del traductor y/o copista de la terminación semítica *-ūt* (25).

⁵⁸³ “Quando fue despierto fizo / llamar vna gente de vna seta que el auia estroydo e p̄seguido / tanto que los auia estragado e echado de sus tierras e muerto mu/chos dellos, · et dezian les Albarhmiun” (380).

⁵⁸⁴ “البرهميين وهم النساك”. La traducción de *Kalila* de Marcelino Villegas, que está basada en la edición de de Sacy y los agregados de Guidi, también aclara la identidad de los brahmanes: “convocó a los brahmanes, que son los sacerdotes” (2008: 268).

⁵⁸⁵ Sobre el entendimiento islámico acerca de los brahmanes, cfr. Rahman (1986: 1031).

⁵⁸⁶ En otras historias, como “El religioso y los tres ladrones” o “El religioso, el ladrón y el diablo”, también de origen indio, el término “brahmán” es traducido simplemente como “religioso” o *nāsik*.

⁵⁸⁷ En el texto árabe el hecho de que el rey mató y desterró a doce mil de ellos se menciona una vez que los brahmanes se quedan solos meditando sobre la interpretación de los sueños del rey, lo que puede funcionar como un elemento de sorpresa del que los manuscritos castellanos carecen.

del monarca al confiar el análisis de una serie de sueños de tono atemorizante precisamente a un grupo de personas que tiene muchas razones para desear venganza.

El plan de los brahmanes es sencillo pero audaz: la posible interpretación de los sueños brindada al rey implica que él y su reino corren un grave peligro, que solo puede ser evitado con un sacrificio de sangre: debe matar a todos sus asesores cercanos, seres queridos e incluso a sus animales (el ms. A menciona un elefante blanco que le sirve de cabalgadura,⁵⁸⁸ otros dos elefantes y su caballo corredor). En todas las versiones se detalla que los brahmanes están convencidos de que el rey seguirá sus instrucciones porque se encuentra atemorizado por los sueños que acaba de tener, y ese temor lo pone en sus manos. El cierre del discurso de los brahmanes, con una apelación dirigida directamente al rey, es más extenso y detallado en la versión árabe que en las castellanas, pero en todos los textos el mensaje central es el mismo: la única figura que es irremplazable en la corte es el rey; todos los demás –familiares, asesores, queridas, mascotas– son intercambiables y sustituibles. Este énfasis en la centralidad y unicidad de la figura del rey tiene como objetivo, por un lado, convencer a Çederano de la necesidad de realizar el sacrificio; mientras, que, por otro lado, también pretende aislar al monarca de su entorno de confianza, para evitar intromisiones en el plan.

El “mal consejo” de los brahmanes no es, en absoluto, un mal consejo, sino un plan maquiavélico fríamente pensado con el objetivo de vengarse del rey y generarle un sufrimiento equivalente al que él les ocasionó con anterioridad. Lejos de ser “malos consejeros”, los brahmanes ofician como enemigos encubiertos del monarca y dejan en claro la imposibilidad de fiarse de un individuo o grupo de individuos a los que se ha ofendido previamente. La falta de criterio del rey es subsanada por el buen y atinado accionar tanto de su querida Elbed como de su consejero Beled quienes logran torcer la determinación del monarca al ponerlo en contacto con Caymeron / Caynon, un sabio que, desinteresadamente, le brinda una interpretación alternativa –e inofensiva– de los sueños y salva al entorno real en su totalidad.

6.2. FORMAS DEL MAL VINCULADAS CON EL GÉNERO FEMENINO

El tópico de la mujer como tentadora del hombre, que lo desvía del camino de la sabiduría y la rectitud, es una representación frecuente en el discurso de la literatura ejemplar castellana bajomedieval, tanto aquella que es traducida y adaptada de versiones

⁵⁸⁸ También mencionado en la edición de ‘Azzām (1980: 191).

orientales anteriores como la compuesta en el ámbito ibérico. En el caso de *Calila e Dimna*, la representación negativa de la figura femenina se encuentra tanto en los relatos sánscritos, como en las traducciones árabes y en las versiones castellanas. Sin embargo, a diferencia de otros textos como el *Sendebär*, que cuenta entre sus temas centrales la narración de las maldades femeninas, *Calila e Dimna* no es una colección que tenga como eje central el antifeminismo, si bien cuenta con numerosos apólogos donde se insertan representaciones negativas de personajes femeninos. A ese respecto, afirma Lacarra Lanz, “La dialéctica entre lo general –maldad de las mujeres– y lo particular –comportamientos ejemplares de algunas mujeres– hace que el *Calila* no destaque en el contexto medieval por su misoginia. Hay mujeres buenas y mujeres malas, de la misma manera que ‘en los omnes ha buenos et malos’” (1993: 45).

Es así que el análisis de la representación negativa de la mujer en *Calila e Dimna* es un tema que debe ser abordado de manera más compleja y considerando más facetas que en *Sendebär*. Si bien hay mujeres que son retratadas como buenas consejeras y buenas influencias para el hombre en general, como Elbed y las madres de los leones, se erigen a lo largo de la colección una serie de retratos femeninos que destacan situaciones y rasgos negativos vinculados con la femineidad. Sin embargo, aun los relatos que ponen en primer plano a la mujer como engañadora del hombre tienen un carácter más intrincado, vinculado con otros peligros que exceden a la figura de la mujer.

Unlike texts such as the thirteenth-century *Sendebär* or Juan Manuel’s fourteenth-century *Conde Lucanor*, *Calila e Dimna* employs a wide range of gender-humour plots, in which neither men nor women can be claimed to be invariably victorious in the inter-gender conflict. In fact, I argue that the recurring preoccupation in many of the stories of *Calila* with the use of deception and trickery forms part of a much wider-reaching discourse, which deals with the fallibility of signs and the complexities of the conveyance of meaning within narrative as well as within language in general (Weisl-Shaw: 2011: 195).

La relación entre la figura femenina y el despliegue de erotismo, que es una constante en *Sendebär*, también lo será en algunas representaciones relevantes de la figura femenina en *Calila*; tal es así, que dos de los tópicos literarios más frecuentes en la colección es el de las mujeres adúlteras, por un lado, y las alcahuetas, por el otro: en *Calila* también se erigen representaciones de mujeres mediadoras entre ambos sexos que pueden considerarse antecesoras de la literatura celestinesca posterior.

Sin embargo, también existe una serie de faltas asociadas con el género femenino que no están relacionadas con el deseo sexual y se encuentran presentes tanto en la trama de algunos apólogos como en las sentencias que componen el discurso de los personajes: el ejemplo de Calila afirmando que solo un necio revela un secreto a una mujer, y la

comparación entre la deslealtad de los reyes y las mujeres son solo una muestra de la construcción negativa de la mujer en el discurso sapiencial desplegado por algunos personajes.

A continuación se llevará a cabo una clasificación y análisis de las figuras femeninas que encarnan antimodelos en el discurso sapiencial de la colección. La división entre los distintos tópicos se realizará teniendo en cuenta la naturaleza de la falta que se destaque en el personaje femenino en cuestión, con el objetivo de comprender la diversidad de los modelos negativos que encarnan las mujeres y la forma en que se insertan en el discurso sapiencial.

6.2.1. *LAS MUJERES*⁵⁸⁹ *ADÚLTERAS*

En este apartado se analizarán cuatro apólogos que contienen personajes femeninos que cometen adulterio: se trata de “El amante indeciso que cayó en manos del marido” (en “La estoria de Berzebuey”, una de las introducciones), “El carpintero, el barbero y sus mujeres” (capítulo I), “La mujer y el siervo” (capítulo II) y “El carpintero engañado por su mujer” (capítulo IV). Al mismo tiempo, se analizará el único capítulo que contiene como personaje central una adúltera, que es el capítulo XV, “De las garças e del çarapico”, donde el personaje de la engañadora es encarnado por un ave, que, sin embargo, coincide en la representación de los rasgos con las engañadoras de los otros relatos. Hemos afirmado previamente que el *Calila* no se caracteriza particularmente por el contenido misógino de sus relatos, en relación con otros textos sapienciales de la época; sin embargo, es imposible dejar pasar la proliferación de mujeres adúlteras en los relatos, que ya constituyen un tópico literario de por sí. No obstante, la multiplicidad de representaciones de mujeres adúlteras no tiene como objetivo central la desacreditación pública del género femenino, sino que brinda un marco ideal para ejemplificar, por un lado, una situación estereotípica de engaño; por el otro, también brinda un escenario de despliegue de potenciales peligros que es ideal para el desarrollo narrativo de ciertos puntos de la trama del *Calila*.

⁵⁸⁹ Se designa con el término “mujeres” a las adúlteras de los relatos analizados en este apartado, sin perder de vista que uno de los personajes femeninos que cometen adulterio es una garza; sin embargo, la representación tiene características muy similares a la de los personajes humanos.

6.2.1.1. “El amante indeciso que cayó en las manos del marido”: el adulterio femenino en la biografía de Berzebuey

La biografía de Berzebuey o Burzōy, el sabio que, según lo que consta en el texto, fue el encargado de traducir del indio al persa algunos relatos y añadir otros, en lo que resultó como producto final el *Kalila wa-Dimna*, tiene como tema central el desarrollo espiritual del médico persa, que parte del estudio de la medicina por el deseo de ayudar a la humanidad y finaliza en la elección del ascetismo como único modo de vida válido. Para justificar su elección personal, Berzebuey se vale de cuatro apólogos a los que inserta en puntos clave de su argumentación. El segundo, “El amante indeciso que cayó en las manos del marido”, es narrado con el objetivo de alertar sobre los peligros de la duda extrema y corresponde al fragmento de la vida del sabio en el que se dedica a estudiar las leyes, como una alternativa para comprender en qué campo de conocimiento se halla la verdad absoluta. La desventaja que encuentra el sabio en el estudio de las leyes está relacionada con la imposibilidad de determinar la naturaleza de ciertas obras, lo que lo lleva a dudar en demasía antes de actuar, y esto lo equipara con el amante del relato.⁵⁹⁰

Esta narración se inserta en el motivo J 581.2 del *Index* de Stith Thompson: “Paramour who insists on quarreling with mistress about escape caught by her husband” (1958: 1520). El factor que se destaca en este apólogo es su carácter cómico; el enfoque de la narración no está puesto en absoluto en la condena al adulterio femenino, que es un elemento adicional de la narración pero que no es subrayado de manera particular –aun cuando la mujer se ha dedicado previamente a construir un escape de su casa para su amante, lo que da la pauta de la asiduidad del engaño y el nivel de astucia de la mujer–. Tampoco, y en esto se diferencia de los relatos de adulterio que forman parte del *Sendebār*, hay una burla a la ingenuidad del marido engañado. En este caso, el elemento paródico está puesto en una excesiva complicación retórica de parte del amante, que forja su propia desgracia al enfocarse en una discusión fútil con la mujer acerca del lugar donde está ubicado el túnel de escape de la casa. Lacarra destaca, sobre este relato, el hecho de que se trata de una narración cómica con una resolución trágica (1991: 35); dado que el marido

⁵⁹⁰ En el ms. A se lee “Onde por aventura mientra / me trabajase de pesquerir las leyes, detener_me_ya de fazer algunt / bien et morri ante que viesse lo que quería. Et por aventura, en dubdando, / acaesçer me_ya lo que dizen que acaesçio a_vn omne que amaua vna muger / casada” (138). En el ms. B, antes de la frase equivalente a esta, se inserta la declaración “Et avria fechas algunas / obras que non sabrya, sy eran buenas” (138) que contribuye con la postulación de la duda y se encuentra también en las versiones árabes, tal como atestigua Döhla en su nota 57 (138). En ‘Azzām: *و قد كنت أعمل أموراً أرجو أن تكون من صالح الأعمال* (1980: 32) que puede traducirse como “Había hecho algunas obras que espero que fueran buenas”.

engañado descubre el adulterio y lo castiga, lo que suprime el elemento cómico de la burla final al inocente traicionado.⁵⁹¹ Weisl Shaw afirma, siguiendo a Margaret Parker:

[...] the tale resonates with the Islamic ethic discussed by Margaret Parker, according to which adultery is sinful not because of the sensual pleasure involved in it (in fact, *voluptas naturalis* was considered normal and natural and therefore was not condemned), but because of the violation of another's rights. (2011: 202).

Queda claro que en el mensaje introductorio al relato no se destaca ningún tipo de condena al accionar de la mujer, sino que la crítica está enfocada en la estupidez del amante. Esto postula una suerte de normalización del adulterio femenino, en el plano narrativo; no significa que sea pasado por alto que se trata de una acción censurable, pero es tolerado a los efectos de destacar otros elementos de la historia.

En otro orden de cosas, la inserción de un relato humorístico que tiene como temática central los enredos de alcoba de una mujer adúltera en la autobiografía de Berzebuey, cuyo marco general es una búsqueda espiritual de la verdad última, deja en claro una vez más que el tono general del marco narrativo puede no estar en sintonía con los relatos insertados. Previamente, en el análisis sobre la inserción del relato “La mujer y el siervo” en el discurso defensivo de Dimna (capítulo II) también se había llamado la atención sobre la intercalación de relatos de temática amorosa en discursos cuyo objeto no tiene ninguna relación con ese tema. La apelación al adulterio como un potencial engaño más que está a la altura de la traición de un consejero o del error de criterio al abrazar una profesión es una constante en la narrativa de la colección.

6.2.1.2. “El carpintero, el barbero y sus mujeres” (capítulo I): la astucia femenina y la violencia masculina

Este apólogo forma parte a su vez de un relato marco que narra Calila a Dimna con el objetivo de disuadirlo de su plan para vengarse del buey.⁵⁹² Calila introduce la historia con la frase formulaica “Pues acaecio a_ty lo que acaecio al rreligioso” (175).⁵⁹³ La historia del religioso a la vez funciona como relato marco de tres apólogos insertados que llevarán al protagonista a una conclusión de sus experiencias vividas que lo equipara con Dimna en

⁵⁹¹ Existe una mínima divergencia en el final, dado que, en las versiones árabes solo se castiga al amante, mientras que en las castellanas la pena alcanza a la mujer adúltera. Si se trata de un endurecimiento voluntario por parte del traductor o copista en la representación del adulterio femenino, es una hipótesis que aún merece análisis más extensos.

⁵⁹² En la reconstrucción del *Panchatantra* de Franklin Edgerton, este relato está en boca del mismo Dimna, que lo narra para ilustrar su desafortunada intervención (1924, II: 300). Esta variabilidad deja en claro el carácter intercambiable de las historias en la estructura de cajas chinas y la potencia argumentativa de los *exempla* que se adapta y trasciende sus contextos de aparición (cfr. Haro Cortés, 2015 y Bravo, 1996; 2000).

⁵⁹³ Frase que en las versiones árabes tiene su enunciado equivalente *aṣābaka mā aṣāba al-nāṣik*.

la visión de Calila, el enunciador de la historia. Es importante, para la comprensión del relato, anticipar el mensaje que Calila quiere brindarle a su interlocutor, que es el de la importancia de entender que uno mismo es el causante de las situaciones que le suceden.⁵⁹⁴

El religioso del marco emprende un viaje para recuperar unos paños que le fueron robados, que está comprendido por una serie de paradas y situaciones que el religioso presencia y lo ayudan a construir la conclusión final. La tercera y última parada del religioso tiene lugar en la casa de un carpintero.⁵⁹⁵ Se trata de la situación más extensa y compleja, si se tiene en cuenta que es la única de las historias del religioso que está dividida en varias secciones con distintos nudos de conflicto.⁵⁹⁶ Destaca, en esta historia, por un lado la astucia femenina, que logra que ambas mujeres se salgan con la suya, y por el otro la violencia masculina como forma preponderante de relacionarse con la mujer que se considera en falta.⁵⁹⁷

Esta historia tiene una serie de elementos sorprendidos que la complejizan y la destacan por sobre otras historias de adulterio femenino de carácter más sencillo. En primer lugar, la no concreción del encuentro con el amante en una primera instancia. Las versiones árabes y la castellana coinciden en narrar la misma secuencia: la mujer del barbero busca al amante; este se dispone a esperar a su amada fuera de la casa; el carpintero vuelve sorprendidamente y descubre al hombre apostado fuera de su vivienda; como consecuencia

⁵⁹⁴ El relato concluye con la reflexión del religioso, que afirma que todas las situaciones que presencié fueron causadas por la misma figura considerada víctima: “Sabad qu’el ladron non furto a_mi LOS PAÑOS, nin la gul/pejanon la mataron los cabrones, nin el alcahueta non la mato la vede/ganbre, nin la muger del alháje me non le tajo su marido las narizes, mas nos mismos le fezimos” (180).

⁵⁹⁵ La profesión del dueño de casa, si bien un elemento anecdótico, es un asunto complejo. Los dos manuscritos escorialenses inician el relato con los términos “carpintero” (ms. A) y “carpentero” (ms. B), pero cambian en la mitad del texto por la forma *çapatero*, que es la que continúa hasta el final. Döhla lo explica como una enmienda del copista y aventura que el manuscrito castellano tendría la palabra carpintero en lugar de *çapatero*, y que el cotejo con otras versiones árabes lo habría hecho corregir. La hipótesis es plausible; sin embargo, es menester recordar en los manuscritos árabes se emplea el término *iskafj*, que en la lexicografía árabe clásica podía designar a todo trabajador que empleara las manos, lo que actualmente podríamos traducir como “artesano” (cfr. Lane 1968, vol 4: 1392) y *Lisān al-‘Arab* (1982: 2050). Luis Girón Negrón (2005) realiza un estudio de este relato castellano en comparación con la edición de Cheikho y la hebrea de Jacob Ben Eleazar y concluye que el manuscrito castellano es más cercano a la versión hebrea que a la árabe, entre otras razones, porque ambos comparten el término “carpintero”.

⁵⁹⁶ La historia, a grandes rasgos, cuenta lo sucedido en las casas del zapatero y el barbero en la noche que el religioso se hospedó en la primera: la mujer del dueño de casa, al enterarse que su marido se iba de juerga, manda a llamar a su vecina para que la comunique con su amante. Por alguna razón el marido regresa temprano, sospecha de su esposa, le da una golpiza y se acuesta a dormir. La mujer del carpintero, decidida a cometer el adulterio esa noche, le pide a la mujer del barbero que ocupe su lugar mientras se marcha con su amante unas horas. El marido de la adúltera se despierta, la llama, y al no contestar la mujer para no delatarse le corta la nariz. Al otro día, ambas mujeres logran, mediante la astucia, quedar libres de toda sospecha: la adúltera, al atribuir la restauración de su nariz a una intervención milagrosa que prueba su fidelidad a su marido; la mujer del barbero, al justificar el corte de su nariz gracias a una reacción violenta de su marido, a quien mete en problemas con la ley. Quedan claros, como ejes de acción, la astucia femenina y la violencia masculina.

⁵⁹⁷ Respecto de la violencia presente en este relato y su significado dentro del marco de la violencia de género en la literatura medieval, cfr. Bollo Panadero (2007) y Lacarra Lanz (2008).

de esto, se enfurece, golpea a su mujer, la ata a un poste dentro de la casa y se acuesta a dormir. Hay un primer detalle a tener en cuenta en el relato y es el de una posible incongruencia temporal en la narración: ¿por qué la mujer del carpintero se demora tanto en hacer entrar a su enamorado? Interrogante que también puede formularse de forma inversa: ¿por qué retorna el esposo de la mujer tan temprano anulando la posibilidad del encuentro? Ninguna de las versiones especifica el lugar donde debían encontrarse la mujer y su amante, lo que sigue sin echar luz sobre la demora que vuelve imposible la cita. Las versiones de *ʿAzzām* y Cheikho relatan que la mujer le pide al amante que se sienta en la puerta de su casa y espere su llamado, lo que nunca se concreta; la colección hispánica, a su vez, repite en los dos manuscritos la frase “atendiendo el mandado” (177), en consonancia con los dos manuscritos árabes mencionados.

Un cotejo con el *Panchatantra* reconstruido por Edgerton (1924) nos brinda una pista esclarecedora. En este caso, se especifica que la mujer debe ir a encontrarse con su amante fuera de su casa, por lo que se adorna y embellece. El marido retorna temprano, borracho e iracundo porque escuchó habladurías sobre el mal comportamiento de su mujer, y, aunque ella al verlo se cambia inmediatamente, él nota algunos rastros de coquetería en ella que, sumados a los chismorreos previos sobre su mala conducta, constituyen motivo suficiente para la golpiza que le propina. Estos indicios delatores en la apariencia de la mujer son sustituidos en las versiones árabes –y por consiguiente en la hispánica– por el avistamiento del amante en las cercanías de la casa. La versión hispánica y la edición de Cheikho coinciden en mencionar que el dueño de casa, al ver al otro hombre apostado en la puerta, se enfurece porque albergaba sospechas sobre el sujeto. En este detalle puede descubrirse un eco de la narración del *Panchatantra*, en el sentido de que la ira del marido está justificada por sospechas anteriores.

Por otra parte, el castigo físico del carpintero tiene dos partes, la primera golpiza a su mujer inmediatamente luego de su retorno a la casa, y el corte de narices que sucede durante la noche a oscuras. Esta mutilación culmina con una suerte de humorada: “Toma tus / narices e presenta_las a_tu amigo” (178), “chiste” replicado en las versiones árabes. Girón Negrón afirma, sobre el valor simbólico del corte de nariz, “In the absence of punishment against the male transgressor, nose slashing for an adulteress can be construed in medieval lore as a symbolic form of female castration” (2005:238). El peso simbólico de esta “castración” se explicita en la apelación burlona al amante y acarrea dos consecuencias diferentes y complementarias: el acto deformante del corte de la nariz impide que la mujer pueda volver a atraer a un hombre, a la vez que pone en evidencia su mala acción y atrae la

atención de su entorno. Si bien el castigo del corte de nariz parece originario del *Panchatantra* –la versión reconstruida de Edgerton lo menciona– es una costumbre asimilada sin problemas, tanto en el contexto islámico como en el castellano cristiano, por su carácter explícitamente punitivo.

Por último, la mujer del carpintero se ve obligada a justificar su rostro intacto, dado que la mutilación fue hecha a su vecina en su lugar; para ello, lleva a cabo una falsa apelación a la divinidad para probar su inocencia.⁵⁹⁸ El hecho de que la apelación a la divinidad para justificar un adulterio se reitera a lo largo de la colección hace suponer la ajenidad del personaje femenino respecto de todo lo que implique sacralidad, ajenidad que la sitúa en el opuesto del ritual sagrado que parodia y que puede considerarse un anticipo de la demonización característica de la concepción medieval de lo femenino.

Weisl Shaw afirma que “El carpintero, el barbero y sus mugeres’ goes beyond criticizing the cunning of women or the gullibility of men [...] more widely, this story makes comments on the corrupt nature of mankind in general, and about the dangers and injustice of treachery” (2011: 199). Si bien es cierto que en este relato, tal como el del amante que cayó en manos del marido, el objetivo central no es exponer las maldades femeninas, la astucia de la mujer al servicio de la traición es uno de los temas centrales de la narración; en particular si se tiene en cuenta que parte de la conclusión final del religioso tiene que ver con la postulación de que la misma mujer del barbero se produjo el corte de nariz como resultado de sus acciones.

6.2.1.3. “La mujer y el siervo” (capítulo III): la adúltera engañada

Este relato ha sido analizado previamente en relación con su inserción en el discurso de Dimna; en este momento haremos foco en la figura de la adúltera que protagoniza la historia. La construcción del personaje se asemeja a las representaciones de adúlteras de los relatos estudiados con anterioridad en lo relativo a la astucia que emplea en función de concretar el acto adúltero. La mujer del relato de Berzebuey había construido una ruta de escape para su amante; las del carpintero y el barbero se solidarizan entre sí con el objetivo de que la adúltera pueda salir de su casa sin que el esposo lo sepa; en este caso, la protagonista del relato orquesta junto con su amante, que es pintor, una serie de señas específicas realizadas con una tela blanca con el objetivo de encontrarse en secreto sin

⁵⁹⁸ Esta argucia se repetirá en el relato “El carpintero engañado por su mujer”, que será analizado a continuación.

levantar sospechas. La construcción de rebuscadas estrategias al servicio de la concreción del acto ilícito es una habilidad privativa de la mujer adúltera de los relatos.

En este apólogo, que Dimna narra con el objetivo de despejar las sospechas que recaen sobre su persona, el conspirador equipara a los miembros de la corte que sospechan de su culpabilidad con la mujer que se entregó a su siervo porque dudó sobre la certeza de las señales que veía. Ya hemos mencionado previamente que el elemento de la “duda” tal como es mencionado en los manuscritos castellanos es probable que sea un error de traducción,⁵⁹⁹ y el tema central de este apólogo esté vinculado, no con la duda, sino con la confusión de dos señales análogas.⁶⁰⁰ En este mismo sentido también entiende el relato Weisl Shaw:

Clearly, the message that comes across here is one regarding the recognition and misrecognition of signs, which can stand for the interpreting not only of things seen, but also of things heard. What matters is not only being able to decrypt signs correctly, but even more, to be able to understand them within their context and according to the way in which they are manipulated. The poetry of the ‘seña tan blanca como la luz de la luna’ is shattered by the servant’s deceit, and by the cunning use he makes of the woman’s gullibility (2011: 197).

El personaje de la adúltera engañada o forzada al adulterio también se encuentra presente en algunos relatos del *Sendebär*, en los que la mujer no comete adulterio por su propia voluntad sino por el sometimiento al deseo de otro masculino. En este caso, Weisl Shaw llama la atención sobre el rol pasivo de la mujer, que es “depicted as entirely submitted to the will (or the semiotic manipulation) of the men around her” (2011: 197, nota 3). Conuerdo en esta visión, pero debe hacerse la salvedad de que es la mujer quien sugiere al pintor que acuerden una señal secreta para que ella sea advertida de la presencia de su amante y salga a su encuentro, lo que menoscaba levemente la postulación de la mujer como un personaje enteramente pasivo. Esta asociación del género femenino con el planeamiento de un artefacto o dispositivo que facilite el engaño es una constante en los relatos sobre mujeres adúlteras analizados hasta el momento y vincula este apólogo con los mencionados previamente. Sí es cierto que la mujer se encuentra sometida a la manipulación masculina y no es siquiera capaz de distinguir entre su amante y otro hombre desconocido, lo que puede contribuir con una visión negativa de la lujuria femenina.

⁵⁹⁹ Cfr. nota 569.

⁶⁰⁰ La treta en la que cae la mujer es levemente rebuscada, no porque el engaño comprenda una estructura compleja sino por la serie de pasos previos: el siervo de la adúltera visita a una manceba del pintor, que tiene la sábana en su poder, y se la presta al muchacho para que le haga la señal a la mujer y pueda yacer con ella. La inserción de la manceba que facilita la tela puede ser un paso intermedio que contribuya con la verosimilitud de la historia, o bien un elemento adicional que vincula al género femenino con la ilicitud y el engaño.

Por último, debe destacarse la violencia masculina sobre el cuerpo femenino como castigo de la ilicitud como otra constante de estos relatos. En este caso, no se castiga a la mujer engañada, porque el pintor la comprende como la víctima de la situación; de hecho ni siquiera la desengaña al contarle la verdad. La que es sindicada como la verdadera culpable es la manceba del hombre,⁶⁰¹ quien facilitó la sábana al siervo, y es la figura duramente castigada: en todas las versiones se afirma que el pintor golpea a la mujer y quema la sábana. El doble castigo paralelo que tiene como depositarios a la figura femenina y al objeto que contribuyó con el engaño funcionan como un cierre punitivo a la intermediación maledicente representada y condenada en el relato –donde, nuevamente, la mujer adúltera sale impune del hecho–.

6.2.1.4. “El carpintero engañado por su mujer” (capítulo IV): el engañado alegre

Este relato es narrado por el primer consejero del rey búho con el objetivo de disuadirlo de confiar en el cuervo. Hemos analizado previamente esta reunión de búhos y hecho hincapié en la originalidad de su estructura: mientras que en la asamblea de los cuervos, el último cuervo en hablar era quien daba el consejo acertado, en este caso es el primer búho en hablar quien brinda el único consejo acertado sobre la poca fiabilidad del cuervo. Sin embargo, a pesar de ser el primero en hablar, es el último en ilustrar su postura con un apólogo, lo que le otorga un peso simbólico adicional a su *enxemplo* y la veracidad que este conlleva, porque se trata del relato que cierra la charla.

La poca fiabilidad de los búhos que aconsejan al rey que confíe en el cuervo estaba reflejada en la escasa relación entre el apólogo narrado y el discurso que propugnan, por un lado, y en la debilidad argumental de los relatos. En este caso, la correlación entre la situación planteada en el relato marco y el *enxemplo* narrado por el cuervo es evidente, y la figura del rey que se desprende de la analogía que logra la historia es a la vez risible y polémica.

Nuevamente nos hallamos frente a un personaje que, en un caso que reviste gravedad para el reino, apela a un relato de tono doméstico e intimista, que tiene una fuerte carga erótica, para probar su mensaje frente al rey. El punto central del mensaje del búho está relacionado con no dejarse engañar por lisonjas: el rey búho acaba de escuchar que el cuervo abandonó a los suyos porque les aconsejó que no se enfrentaran con él a causa de su superioridad militar, y el sabio asesor búho comprende el peso argumentativo de esta

⁶⁰¹ En la edición de ‘Azzām se utiliza el término *ʿabd*, “esclava” o “sirviente”, para la manceba del pintor.

adulación en la decisión del rey. Es por eso que lo equipara con “el carpintero que se desmin/tio de_lo que viera e sopiera e creo la lisonja que oyo, e fue enga/ñado” (326). En la presentación del relato, el búho postula un contraste entre lo que se sabe y lo que se escucha, y afirma que jamás lo segundo puede opacar a lo primero. En este caso, se sabe que los cuervos son sus enemigos y criaturas engañosas; la lisonja y el halago no pueden reemplazar este conocimiento, de lo contrario, el rey sería equiparado con un hombre que, a pesar de ser testigo presencial del adulterio de su mujer, se conformó con escuchar que él era el verdadero objeto de su afecto y no solo la perdonó por su engaño sino que se alegró de sus palabras.

A diferencia de los relatos anteriores sobre mujeres adúlteras, aquí la ridiculización del marido engañado es total: el hombre, en el principio de la historia, sospecha de su mujer, por lo que finge irse de su hogar durante mucho tiempo, aunque lo que hace es volver sin que su esposa lo note y esconderse debajo de la cama. La mujer no tarda en mandar a llamar a su amante y yacer con él en el lecho. Desde ese lugar privilegiado, el hombre presencia el acto adúltero de su esposa; en los manuscritos castellanos se narra que el esposo se duerme, y por esa razón la mujer se percata de su presencia (en el ms. B se menciona que “saco el pie de so el lecho, a su muger vio_le” [327]; idéntica situación se registra en la edición árabe de ‘Azzām). Ahora bien, el hecho de que el hombre se haya dormido luego de escuchar a su mujer yaciendo con su amante le otorga a esta unos momentos cruciales para acordar una charla con su “amigo” que pronunciará en voz alta con el objetivo de que el marido la escuche.

Si el hecho de que el hombre haya escuchado el acto adúltero de su mujer y luego se haya quedado dormido y delate su presencia no era evidencia suficiente para dejarlo en ridículo, en esta segunda parte del relato el elemento risible y la burla del engañado son hiperbólicos. La mujer despliega un discurso, orquestado previamente con su amante, en el que separa a los “amigos” que las mujeres tienen “por conplir nuestras voluntades” (327) de la figura del marido, al que “tenemos_lo en el luga[r de] padre e de fijos e de hermanos / e mejor avn. ¡Et mala ventura [aya] la muger que non ama mas / la_vida de su marido que su vida [mism]a!” (327). El discurso, que sonaría sorprendentemente transgresor incluso para un receptor contemporáneo, no solo no escandaliza al esposo sino que lo tranquiliza porque le reafirma el afecto de su mujer: lejos de inventar un engaño para fingir que el adulterio nunca sucedió, la mujer redobla la apuesta y pone en juego el amor propio del hombre al dedicarle un lugar especial en su discurso. Esta diferencia entre lo que se ha visto con los ojos y lo que se escucha, que en el marco está determinada por el conocimiento de

la situación bélica de los búhos con los cuervos y por el discurso halagador del cuervo desertor, deja en una posición sumamente ridícula al esposo de la mujer,⁶⁰² y hace lo propio con el rey búho en el marco. El mensaje que se desprende del discurso del asesor es argumentativamente fuerte y significativo, a diferencia de los relatos de los otros consejeros que hablaron con anterioridad, a la vez que está ubicado en el lugar de cierre de la asamblea. No es el mensaje que el rey de los búhos seguirá, pero en el discurso se inserta de tal manera que queda claro que es el mensaje que debería seguir.

6.2.1.5. “De las garças e del çarapico” (capítulo XV): la *aparçera* poco confiable y su triste final

Este capítulo presenta una serie de rasgos que llaman la atención y lo distinguen dentro de la colección. En primer lugar, junto con el capítulo siguiente “De la golpexa e de la paloma e del alcaravan”, cierran la colección castellana y son dos capítulos privativos de la *recensio* hispánica.⁶⁰³ Por otro lado, la procedencia de estos capítulos aún se desconoce; de Blois solo afirma que su adición a la colección es sin dudas posterior a la traducción de Ibn al-Muqaffa‘ (1990: 12) y considera que su origen es “espurio”.

Dado que es privativo de la *recensio* hispánica, este relato no figura en las ediciones de De Sacy, Cheikho ni ‘Azzām;⁶⁰⁴ los manuscritos árabes que componen esta *recensio* están inéditos; los más completos son los que Döhla ha tomado como base de cotejo para su edición del Calila castellano que son *Or. 3900* y *Arabe 3478*, que de Blois denomina L3 y P18 respectivamente.⁶⁰⁵ Un vistazo al manuscrito P18 nos brinda la información de que este capítulo también ocupa el anteúltimo lugar y que lleva como título *babu al-‘uljumayni wa-al-mirzami*, que De Blois traduce como “The two *Kingfishers* and the *Whimbrel*”.⁶⁰⁶

⁶⁰² En todas las versiones el hombre incluso espera a que el amante de la mujer se marche para no molestarlos y se acerca a mimarla y agradecerle su afecto cuando esta duerme o simula dormir.

⁶⁰³ Sobre la *recensio* hispánica, cfr. punto 5 del capítulo 5 de la presente tesis. Cito las palabras de Döhla, que la define como “la familia primordial para la transmisión del libro de *Kalila wa-Dimna* en la Península Ibérica, donde se realizó el número más alto de traducciones independientes unas de otras” (38).

⁶⁰⁴ En una reimpresión del texto de ‘Azzām de 1973 se añade, sin ninguna advertencia previa, el capítulo “The Dove, the Fox and the Heron” que corresponde a la traducción castellana “De la golpexa e de la paloma e del alcaravan”. No se entiende la razón de esta adición ni tuve oportunidad de observar esta edición por lo que no la menciono en este apartado (citado en de Blois, 1990: 3).

⁶⁰⁵ Cfr. de Blois (1990: 68; 72) y Döhla (2009: 37).

⁶⁰⁶ El *kingfisher* puede traducirse al castellano como alcedínido, aunque también es conocido vulgarmente como “Martín pescador”; por su hábitat se dividen en aquellos que viven en los árboles (*Halcyoninae*), en los ríos (*Alcedininae*) y los conocidos como “de agua” (*Cerylinae*). Los *Alcedininae* son originarios de África, sudeste de Asia y también se encuentran en Europa, por lo que es probable que sean los protagonistas de nuestro relato, donde el agua juega un rol central. Respecto del *mirzami* o *mirzam*, el segundo animal mencionado en el título del capítulo, su origen es muy poco claro y la traducción de de Blois por *whimbrel* es, tal como él mismo declara, hipotética: los únicos testimonios de la existencia de un ave cuyo nombre en árabe responda a las raíces *mrzm* las encuentra De Blois en al-Damiri (1867-8: II, 380).

Este capítulo es el único que narra una situación de adulterio conyugal en el marco general de la historia; sin embargo, el objetivo de la narración del capítulo por parte del filósofo no está relacionado con advertir sobre los peligros del adulterio y siquiera hace ningún llamamiento particular sobre el género femenino y su rol en esta situación de engaño. La motivación por la que se narra este capítulo, según puntualiza el rey del marco, tiene que ver con la falta de confianza en un vínculo de compañerismo:

Dixo el rrey al filosofo: Ya oy este enxemplo. Dame agora enxen/plo de los aparçeros que se fian vno de otro, quando el vno / es engañoso al otro e le tiene mala voluntad et puna en / aver mejoría en aquella cosa en que son aparçeros, e la quiere aver toda en / su cabo syn el otro aparçero (458).

Lo primero que llama la atención en este enunciado es el uso del término “*aparçero*”. A lo largo de la colección solo se documentan once apariciones, de las cuales una se encuentra en el capítulo I “Del leon et del buey”,⁶⁰⁷ las cuatro siguientes en el capítulo II “La pesquisa de Digna”,⁶⁰⁸ y las restantes apariciones se dan en este capítulo XV. El significado que tiene el término en la colección es el de compañero, aunque también puede tener un significado negativo, como en el caso de la frase “aparçero en_el pecado”, donde encontramos un significado más cercano de la acepción “cómplice” que compañero.

En este caso, el planteo del relato es narrar lo que sucede cuando en una relación de compañerismo ambos tienen confianza uno del otro, pero uno no es sincero e intenta sacar al otro del medio para beneficiarse. El filósofo afirma, en la introducción al relato, que “el omne enuiso” debe “ser sospechoso del conpañero, fasta que / sea bien çierto que le tiene buena voluntad” (458). El *enxemplo* que ilustra este planteo es el del matrimonio de las garzas, que descubren un lugar idóneo para mudarse, pero la garza hembra tiene un zarapito como amante, quien se entromete en la relación y termina por causar la ruina de ambos. El simbolismo del matrimonio animal en estos relatos cuenta con la misma verosimilitud que las representaciones de la corte animal; los personajes poseen características humanas que facilitan la lectura en clave simbólica de situaciones cotidianas.⁶⁰⁹ En este caso, sin mucha dificultad es posible comprender que el marido

⁶⁰⁷ “E tu tal eres, pues que_te ha vençido el engaño / e la golosina que_son dos malos conpañeros, · ca es derecho / que te acaezca por esto que feziste lo que acaçio al falso que / era aparçero del torpe” (262, ms. B; en el ms. A este término es sustituido por “compañero”).

⁶⁰⁸ “Ca *quien* encubre la culpa / del mal fechor, es su aparçero en_el pecado” (242, ms. A); “Et *quien* encubre la cul/pa del mal fechor, es su aparçero en_el pecado” (242, ms. B); “Deue ome fazer sus cosas *con* temor de Dios / en manera *que* el malo sea punido, *que* *dizen que* el *que* ayuda a_los / mal fechores aparçero es de_sus obras” (256, ms. B); “Tengo por muy fuerte de / conosçer lo *que* non fiz, e otorgar *que* fiz mal, e ser en ayuda contra / mi e aparçero del *que* me *quiere* matar” (266, ms. A).

⁶⁰⁹ Sin embargo, también es importante destacar que las garzas en general son monógamas y ambas se encargan de la construcción del nido y la incubación de los huevos, lo que brinda un nivel de verosimilitud adicional a este relato.

cuenta con una información sobre un lugar “muy apartado de / la carrera de los pescadores e muy yermo” (459) que contiene el potencial para convertirse en su nuevo hogar, una situación fácilmente trasladable a un contexto con personajes humanos. La representación de la garza hembra, si bien es absolutamente negativa, es eclipsada por las acciones del verdadero antejemplo y villano de la historia, que es el zarapito.

Un rasgo muy destacable de esta historia es la adecuación conflictiva de la narración de fábulas al relato marco: los dos narradores son el esposo y el amante (la mujer, si bien engañadora y creativa, no es narradora) y la inserción e interacción de los apólogos con el discurso de los personajes es, cuanto menos, llamativo. Por una parte, el marido narra dos relatos que, o bien no tienen incidencia en la historia, o bien se utilizan para justificar una decisión a todas luces equivocada. El primero, “El mono y el cerebro de la serpiente”, es un relato breve y simplón, tiene el objetivo de desalentar a la esposa a que vaya en busca de una medicina para sus crías por nacer; el detalle, que el receptor de la historia sabe pero el marido no, es que esa medicina no existe y es solo una excusa para que la mujer se encuentre con el amante, por lo cual la narración del relato y el consecuente mensaje, que busca desacreditar el discurso médico, no tienen un peso verdadero en el desarrollo de la historia. El segundo relato, “Los gatos y el lobo”, lo cuenta el marido luego de haber caído en la trampa conjunta de la mujer y el amante, para explicitar la buena decisión que sería contar con el zarapito como vecino y posible ayuda en contra de potenciales enemigos. El relato, que cuenta cómo un grupo de gatos se complota para dar muerte entre todos a un lobo que los tenía amenazados (una historia sin demasiados detalles, pero cuyo mensaje podría resumirse en la consabida frase “la unión hace la fuerza”) en realidad deja en claro la existencia de un peligro potencial que implica una mudanza a un lugar nuevo (el lobo protagonista de la historia abandona a los lobos para encontrar un nuevo lugar, que es donde viven los gatos, y lo convierte en su coto de caza personal, hasta que estos se unen para darle muerte). Si bien el esposo refuerza, en este relato, la idea de que la unión de personajes débiles como las garzas y el zarapito puede brindarles ventajas y fortalecerlos, la potencialidad del peligro que implica el traslado territorial queda en claro en el desenlace de la historia. El hecho de que el personaje que es engañado desde el principio narre apólogos para convencerse y convencer a los otros de situaciones engañosas no deja de ser llamativo, en especial si tenemos en cuenta el peso simbólico que tiene la narración de historias a lo largo de la colección. Por otra parte, el segundo narrador que es el zarapito echa mano a una fábula (“Del mur et del gato”) para convencer a la garza de una mentira, y la analogía

entre el relato y la situación del marco tiene rasgos polémicos que se analizarán a continuación.

. El personaje femenino, la garza, se muestra como poco confiable, traidora y débil a las tentaciones eróticas; en la misma línea de las adúlteras de los relatos anteriores, es ella quien activamente pergeña un plan para que su amante pueda mudarse al mismo terreno que ellos sin despertar sospechas. Se muestra hábil y manipuladora para con el personaje del marido, pero a la vez, paradójicamente, cae en los engaños del amante. El triángulo amoroso es descrito en el relato de la siguiente manera: “enpero el amor que / era de la fenbra al çarapico era mas verdadero e mas firme que / non entre el çarapico e el marido, a fiauan vnos a otros por / el amor antiguo” (470). Si bien puede resultar obvio que se enfatice que el amor entre la esposa y su amante es más fuerte que el amor entre el esposo y el amante ocasional de su mujer, este comentario (que se reitera en ambos manuscritos castellanos) tiene como objetivo adelantar el giro argumental que experimentará la historia a continuación: ante una eventual sequía del río en el que viven los tres, el zarapito llega a la conclusión de que lo más beneficioso para él será liquidar a la pareja, de forma tal que “fincare en este piélagos syn aparçero e syn / contendor” (471). Nuevamente el término *aparçero* es mencionado, en este caso, en pie de igualdad con el término *contendor*; en el discurso del traidor zarapito, está explicitado que el compañero y el enemigo son vistos ambos de manera negativa.⁶¹⁰ El zarapito reflexiona que le conviene liquidar primero al marido, ya que “ella es de flaco seso e fia_se mucho en mi e cree_se / por mi, et desde que el muerto fuere, ligera cosa es de matar a ella, tan/to fia por mi” (471).

El discurso del zarapito explota hábilmente todas las flaquezas de la garza: le pide que confíe ciegamente en él –una de las advertencias del filósofo al rey en la presentación del capítulo y uno de los mensajes persistentes en el discurso sapiencial, los peligros de confiar en alguien sin haberlo “probado” previamente–, presenta al marido como un potencial enemigo –en un juego de inversiones típico del discurso engañoso, cuando el verdadero enemigo es él mismo– y, apelando a la debilidad carnal y el erotismo desmedido de la garza, le promete que le encontrará un esposo mejor entre sus amigos. Para ilustrar su discurso, inserta el relato sobre el gato y el *mur*, un apólogo que tiene una connotación complicada si se intenta analizar las analogías: el zarapito se equipara con el gato que dio buen consejo al *mur*, y este no lo quiso escuchar; si la garza no tuviera en cuenta las palabras y la buena intención del zarapito, se hallaría perdida como el *mur*, que murió a manos del gato, es decir, el “buen consejero” de la historia. El buen consejo del gato, era,

⁶¹⁰ En el ms. B se utiliza el plural, *contendedores*, lo que da a entender que ambas garzas, tanto el macho como la hembra, constituyen un obstáculo para el zarapito en la consecución de su objetivo.

precisamente, que no confíe en él: el *mur*, sin ningún tipo de basamento, pretende ser amigo del gato con un discurso carente de toda lógica pero que apela al amor como justificativo último: “Et yo amo tu compañía e TU SOLAZ E QUIERO AUER tu amor / por ser seguro de_ty e de tu arteria” (475). Si se tiene en cuenta que el discurso que el zarapito dirige a la garza también tiene como elemento central el amor que ambos supuestamente sienten el uno por el otro, queda claro el carácter conflictivo de este relato y el mensaje que se desprende del apólogo: el zarapito se compara con el gato, que da un buen consejo, pero el buen consejo del gato reside en dejar en claro que el *mur* no puede confiar en él y causará su ruina si persiste en la apelación vacua al amor como forma de vincularse entre dos seres de especies distintas.⁶¹¹

En este relato tampoco se pone en primer plano la naturaleza adúltera de la mujer como el conflicto central de la historia, sino que es un elemento más que forma parte de los peligros potenciales que acechan al hombre si confía en otro sin fundamentos concretos. En este caso, tanto la garza hembra como el macho son ambos víctimas de la confianza ciega depositada en un compañero que no la merece; el adulterio femenino es un indicador del erotismo exacerbado que se señala en la mujer, y en este relato, como en los anteriores, la astucia femenina está puesta al servicio de la concreción del engaño. Sin embargo, es probable que la naturaleza animal de los personajes posibilite mostrar de una forma más cruenta y descarnada los peligros que implican las asociaciones con individuos traicioneros; las muertes de ambas garzas son extremadamente violentas y, tal vez por eso, sumamente didácticas. La falta de castigo del villano de la historia, que se sale con la suya en todo sentido, pudo pasar desapercibida, a diferencia del caso de Dimna, por su adición tardía en la colección, su ubicación marginal y su pertenencia a una sola rama del *Kalila*. También puede contribuir con esta impunidad del zarapito el hecho de que ambas víctimas hayan demostrado una total ineptitud para comprender y decodificar las señales de la verdadera naturaleza de la realidad circundante; el esposo, con un despliegue narrativo de apólogos que no terminan de adaptarse a las situaciones planteadas, y la mujer, que comete el mismo error que el personaje del apólogo que ilustra su situación.

⁶¹¹ El discurso del zarapito también tiene en cuenta que son seres de distintas naturalezas: en el ms. A leemos “Maquer que nos seamos de sendos linages, / es tanto de amor que puso Dios entre nos e tanto solaz, *que* / es mas que sy fuésemos parientes carnales” (472); la versión del ms. B, que habla de no ser de “grandes ly/najes” es claramente un error del copista, porque la oposición entre grandes linajes y el parentesco carnal no tiene sentido en el contexto del relato.

6.2.2. *ALCAHUETAS EN CALILA E DIMNA: LAS PRIMERAS MEDIADORAS*

Calila e Dimna tiene, junto con *Sendebár*, el honor de contar entre sus personajes a las más tempranas representaciones de alcahuetas escritas en letra castellana. Muy lejos de la tipificación del personaje que se gestará con la publicación y difusión de *La Celestina*, estas mediadoras, de claro origen oriental, constituyen una suerte de ancestros de las alcahuetas que luego serán tópicos literarios cristalizados. Por esta razón, los personajes todavía no muestran características destacadas y particulares; una de ellas ni siquiera habla.⁶¹² Sin embargo, la vinculación del oficio de la alcahuetería con el crimen y la violencia es uno de los rasgos que conforman a estas dos representaciones incipientes de la mujer como mediadora del amor ilícito.

6.2.2.1. **La alcahueta envenenadora**

La representación de la alcahueta tiene lugar en el relato marco del religioso robado, que es narrado por Calila en el capítulo I (“Del leon et del buey”) con el objetivo de amonestar a Dimna por su intromisión en los asuntos del rey y desalentarlo en su plan de venganza contra Sençeba. Esta, que constituye la segunda parada del religioso en su búsqueda de los paños robados, se desarrolla en un contexto urbano y narra un episodio que puede considerarse de tono humorístico y cercano a los *fabliaux* que aparecerán posteriormente en la escena literaria europea. El argumento puede resumirse de la siguiente manera: el religioso se hospeda en la casa de una alcahueta, que tiene una muchacha que trabaja para ella. Esta se ha enamorado de un hombre y no quiere estar con ningún otro, lo que le ocasiona a la dueña de casa un perjuicio económico. La alcahueta planea sacarse de encima al amante de la muchacha sirviéndole vino hasta embriagarlo y, una vez dormido, introducirle en su cuerpo una caña con veneno. El plan homicida se ve frustrado por un imprevisto, y es la alcahueta la que consume el veneno y cae muerta al instante. El religioso presencia todos estos eventos.⁶¹³

⁶¹² Afirma Girón Negrón, sobre la mujer del barbero: “She is an expert on deceit at the service of lovers, but verbal trickery is not her forte. She is no avatar of eloquence, the distinguishing mark of her more gifted sisters, but she knows how to accomplish her task and weasel out of a tight spot by dint of her devious thinking. [...] A literal go-between (and not the best in her métier), the barber’s wife is at first a facilitator.” (2005: 237).

⁶¹³ Cfr. Pedrosa Bartolomé (2013) para un análisis comparativo del motivo del veneno en la caña en distintos géneros literarios.

La historia se replica en las versiones árabes y en la castellana de manera casi inalterada, con la excepción de una modificación muy significativa: en el texto hispánico, el dispositivo para envenenar al hombre se introduce en su nariz y un estornudo frustra el plan, mientras que, en las versiones árabes, la alcahueta intenta introducir la caña por el ano (*dubr*) del individuo, y es una ventosidad (*rih*) la que salva su vida.⁶¹⁴ Si se trata de una modificación realizada a conciencia por los traductores castellanos, en busca de disminuir la impudicia del relato, no es algo que pueda afirmarse concretamente con los elementos con los que contamos en este momento, pero ciertamente es una posibilidad real.⁶¹⁵

En el texto castellano⁶¹⁶ se presenta a la alcahueta con los términos “muger mala alcahueta”, término de origen árabe que, como vimos con anterioridad, es frecuente en los textos castellanos del período y que se corresponde con la terminología presente en las versiones árabes.⁶¹⁷ En este caso, la alcahueta de este relato se diferencia tanto de las alcahuetas del *Sendebar* como de la mediadora del relato “El carpintero, el barbero y sus mujeres” porque, lejos de prestarse como agente mediador para la concreción de amores ilícitos en situaciones particulares, esta alcahueta se muestra como dedicada al oficio de proxenetismo; ya no es llamada para mediar en situaciones aisladas sino que tiene su “lugar de trabajo” y sus “empleadas”, entre las que se cuenta la muchacha que ocasiona el crimen.

En este sentido, la muchacha que trabaja para la alcahueta es introducida en el relato en función del rol que cumple para con la alcahueta: se afirma que esta “avia vna manceba” (176), lo que establece una relación de dependencia entre la joven y la alcahueta (especificada en la transitividad del verbo “avia” que ubica a la joven en una situación de objeto poseído respecto de la alcahueta). Por otro lado, el término “manceba”, habitualmente relacionado con los vínculos de ayuntamiento no oficializados,⁶¹⁸ nos deja entender el mal oficio al que se dedica la muchacha.

Por último, un elemento risible a tener en cuenta es la contradicción inherente al hecho de que el religioso, que se dedica a hacer una vida apartada y casta, pase la noche en

⁶¹⁴ En un artículo de 1979, María Jesús Lacarra analiza este apólogo y lo pone en relación con el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, traducción del *Calila e Dimna* realizada en 1445 a partir de una versión latina, donde el dispositivo para envenenar al hombre se introduce “en las postrimeras partes de su persona” (f^o 16r). El cotejo de las fuentes árabes puede contribuir significativamente al análisis y entendimiento de este relato.

⁶¹⁵ Lacarra afirma que se trata de una “feliz modificación para mejorar un pasaje” (1979: 45).

⁶¹⁶ Este relato solo se encuentra en el ms. B; el ms. A está en blanco.

⁶¹⁷ En la edición de Cheikho, se utiliza la expresión *imra'a baghi sahibat baghaya* (65) que podría traducirse como “mujer prostituta, señora de prostitutas”, mientras que en la de 'Azzām se habla de *imra'a fayira* (59), “mujer impúdica”, y en la edición de de Sacy se limita a decir que se trataba de una *imra'a*, mujer, sin ningún epíteto negativo que la defina o destaque (94).

⁶¹⁸ Cfr. Covarrubias (1993: 784); término que también se aplica en el relato “La mujer y el siervo”, cfr. notas 600 y 601.

la casa de una alcahueta, reconocida por dedicarse al proxenetismo. En el *Calila* castellano esta circunstancia no llama la atención en lo más mínimo: la estadía del religioso simplemente se afirma con la frase “poso con vna muger mala alcahueta” (176), mientras que en las versiones árabes siempre se introduce una explicación previa que justifica por qué el religioso no tuvo otra opción más que pasar la noche en la casa de la alcahueta; en general se trata de la imposibilidad de encontrar alojamiento en otro lugar.⁶¹⁹

El vínculo entre la alcahuetería y el crimen tiene su origen en la codicia de la mujer; el hecho de que la manceba se dedique exclusivamente a atender al hombre del que se había enamorado le ocasiona un perjuicio económico a la mala mujer que la motiva al asesinato. En este caso, la impudicia y lujuria que se le atribuyen al género femenino es reemplazado, en la figura de la alcahueta, por un deseo desahogado de ganancias materiales; la ancianidad es un factor que alienta y explica esta sustitución del deseo carnal por el deseo material.

6.2.2.2. La alcahueta silenciosa: el caso de “El carpintero, el barbero y sus mujeres”

La segunda representación de una alcahueta en la colección es la que figura en el relato “El carpintero, el barbero y sus mujeres”, que es la parada del religioso que sigue a “La alcahueta y el amante”. El recorrido del religioso en busca del paño robado lo enfrenta a situaciones vinculadas con la impudicia y la lujuria femenina, que se alejan de su entorno habitual de ascetismo y recato, pero que, tal vez precisamente por esa razón, contribuyen a acrecentar su sabiduría y la comprensión de las situaciones que atraviesa.

La mujer adúltera del relato cuenta con una cómplice, designada de entrada como una alcahueta: “era alcahueta entre ellos vna muger de vn su / vezino” (177),⁶²⁰ lo que vuelve a confirmar la familiaridad del término y la equivalencia entre ser alcahueta y mediar en asuntos de amores ilícitos.⁶²¹ Sin embargo, no puede no destacarse que se trata de una traducción de un prototipo oriental que está lejos de contener las características que se cristalizarán en la figura de Celestina y la literatura celestinesca posterior. Al respecto, afirma Luis Girón Negrón:

⁶¹⁹ Mientras que en la edición de de Sacy se afirma que el religioso “no encontró en ella [la ciudad] un lugar de hospedaje” (*fa-lam yafid fiha qiran* [94]), el autor del manuscrito de Cheikho despliega la misma idea con distintas palabras y resalta que el asceta llega a la ciudad de noche (*mumsīyan* [65]), mientras que en la edición de ‘Azzām se destaca que el religioso elige un lugar para pernoctar “sin conocimiento” (*min ghayr ma’rifā* [59]) de la verdadera naturaleza del establecimiento.

⁶²⁰ La presentación del personaje de la alcahueta se encuentra solo en el ms. B, porque el A tiene en blanco la introducción de este relato.

⁶²¹ En las versiones árabes solo se habla de una mensajera.

The barber's wife, on the one hand, harkens back to an archaic Indic prototype of the Arabic go-between. She is not as yet the consummate al-qawwād, an 'ajuz with a golden tongue wielding her erotological expertise and impressive rhetorical skills to facilitate an illicit affair à la Celestina (2005:236-237).

La mediadora no necesita utilizar la retórica para engañar al marido de su cómplice; de hecho, el engaño se lleva a cabo satisfactoriamente porque la mujer del barbero toma el lugar de su amiga para que esta vaya a ver a su amante y se mantiene callada, evitando así que el marido de la otra la reconozca por su voz y se dé cuenta de la trampa orquestada por ambas. Frente a la verborragia celestinesca posterior, nos encontramos con la paradoja de que el silencio sea el mejor aliado de esta intermediaria.

En todas las versiones consultadas, la mediación de la mujer del barbero es de carácter pasivo, dado que es la mujer adúltera quien la manda a llamar para que le avise a su enamorado que su marido no volverá sino tarde y borracho. La motivación de la mujer del barbero no es clara⁶²² y es muy diferente de las versiones indias, donde cobra dinero por su rol de intermediaria.⁶²³

Si bien el texto castellano no menciona ningún beneficio aparente para el accionar de la mujer del barbero, sino simplemente la facilitación del encuentro adúltero de su vecina, la alcahueta pone el cuerpo en pos de ayudar a su amiga y no delatarla frente a su esposo. Es así que se generan dos situaciones paralelas, vinculadas con la violencia masculina ejercida sobre el cuerpo femenino, con resultados opuestos: ambas mujeres deben disimular, una el corte de nariz, la otra su rostro intacto. Ambas echan mano de la astucia y la malicia que caracterizan al género femenino en las obras pertenecientes al género ejemplar⁶²⁴ y montan una puesta en escena que justifica la situación en la que se encuentran.

La narración del planeamiento de la treta de la mujer del barbero llama la atención porque pone en primer plano la actividad mental de la alcahueta: se relata que, mientras camina de vuelta a su casa con las narices en la mano, orquesta mentalmente una trampa (“arte”, según ambos manuscritos castellanos) para evadirse del castigo de su marido. Esta puesta en primer plano de la actividad mental de la mujer al servicio del engaño contribuye

⁶²² Leila Rouhi encuentra en el vínculo entre ambas mujeres una posible intercambiabilidad de roles, que explica la buena predisposición de la mujer del barbero al ayudar a su vecina: “Yet the equation ‘wife equals go-between’ also indicates the interchangeability of the two functions among women: should one wife require the help of another in the game of deception, the latter may easily don the identity of third party. [...] The first implication is that all women are capable of performing evil deeds; the second, and more significant, indicates that illicit love needs a go-between and can’t exist without one. (1999:219).

⁶²³ En el *Panchatantra* de Edgerton (1924), la figura de la alcahueta está delineada de forma más clara: es una mujer al servicio del hombre que está interesado en la mujer del carpintero, que oficia de manera activa de mediadora y cobra por sus servicios. El contraste con las versiones árabes consultadas es llamativo.

⁶²⁴ Cfr., entre otros, Goldman (1995), Cándano Fierro (1998) y Lacarra Lanz (1993; 2008).

a enfatizar la idea medieval de que las mujeres desarrollan un tipo de inteligencia práctica de la que se sirven para perpetrar sus ardides y de la que el hombre entendido debe estar prevenido.⁶²⁵

En las trampas de ambas mujeres se aprecia esta capacidad femenina para deformar la realidad y presentarla de manera favorable a sus planes: la mujer del carpintero, con el recurso de apelación a la divinidad y el falso milagro; la mujer del barbero, al ocasionar la ira del esposo y fingir una mutilación que existía previamente. Ambas coinciden en mostrar algo auténtico (la primera realmente tiene la nariz intacta y la segunda cortada) pero “disfrazan” el contexto y, con ello, las verdaderas causas de la situación en la que se encuentran. Este aprovechamiento de un elemento real para incentivar una mala lectura de la situación es el engaño típico de los apólogos contenidos en esta colección. Sin ir más lejos, los artilugios de Dimna para incentivar al león y al buey a enemistarse están basados en la sugerencia de una mala lectura de los signos gestuales del supuesto enemigo.⁶²⁶

6.2.3. OTRAS FALTAS FEMENINAS

Si bien la principal acusación que pesa sobre el género femenino en el discurso sapiencial y que condiciona su representación es la del deseo sexual desmedido, que vuelve a la mujer adúltera como el prototipo negativo femenino más repetido en los exempla medievales, en el *Calila* se registra una serie de faltas cometidas por personajes femeninos que no están directamente relacionadas con el deseo sexual ni con el engaño adúltero al esposo. Si bien no se trata de un número elevado de representaciones, constituyen un muestrario interesante de la complejidad de la colección, en lo atinente a la traducción cultural y apropiación de antimodelos y representaciones de defectos y faltas en el contexto literario castellano bajomedieval.

Estas representaciones de faltas femeninas que pueden considerarse “misceláneas” son particularmente interesantes porque, al desviarse de la postulación más frecuente y estereotípica sobre las mujeres en el contexto sapiencial, que es su naturaleza engañosa

⁶²⁵ Graciela Cándano Fierro habla de la particularidad de la inteligencia femenina en las colecciones de exempla castellanas en los siguientes términos: “Todo razonamiento femenino –aducían las autoridades de la época– tenía su fundamento en la astucia y, generalmente, estaba encaminado al Mal, porque el saber de la mujer se ligaba a las fuerzas de la naturaleza, a lo misterioso, a lo irracional; su conocimiento estaba basado en los sentidos, era empírico. Y es precisamente ahí donde estaba ese poder destructor y creador, al mismo tiempo: la mujer oponía un espejo que deformaba la realidad ante los sentidos” (1998:42).

⁶²⁶ Respecto de la manipulación de la lectura de los signos en la literatura ejemplar, cfr. la tesis doctoral de Robey Clark Patrick *Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X, El Sabio* (2015) que analiza numerosos casos en *Calila e Dimna*. Además, cfr. Lalomia (2010) que se enfoca en el caso específico del accionar de Dimna en el capítulo “El león y el buey”.

vinculada con su deseo sexual desmedido, dejan al descubierto otros aspectos de la misoginia medieval plasmada en estos relatos. Nuevamente, así como en el caso de las mujeres adúlteras, se combinan representaciones de personajes femeninos humanos con animales, que tienen características similares. El contexto en el que se desarrollan las acciones de estos personajes siempre es el conyugal, aunque se trate tanto de mujeres pertenecientes a la corte, como es el caso de Beled, o de matrimonios sumamente humildes como en “El campesino y sus dos mujeres”. La dependencia económica de la mujer de su marido, que la coloca en una situación de minoridad permanente,⁶²⁷ justifica la contextualización del accionar femenino en el ambiente doméstico y en el marco de una relación conyugal, que puede o no ser monógama, como se verá a continuación.

Las principales faltas que se les imputan a las mujeres son la intromisión en la amistad masculina, en la que ofician como traidoras o mestureras de una manera análoga a la de personajes como Dimna que encarnan claros antimodelos; la tendencia a engañar al hombre de manera permanente, debido a su naturaleza engañosa, y la falta de concordia entre personajes femeninos, que funciona de manera opuesta a la intromisión en la amistad masculina; la mujer no soporta los vínculos fuertes entre hombres ni logra generar lazos significativos con otras mujeres, con una única excepción, que es la alianza para complotarse en contra del hombre o cometer alguna acción pecaminosa como el adulterio.

6.2.3.1. La mujer como divisora de amistad: el caso del galápagos y el simio (capítulo V)⁶²⁸

Este capítulo procede del *Panchatantra*, donde se titula *Labdhanāśa*, la pérdida de la posesión, y tiene como objetivo ilustrar la pérdida de algo que se ha conseguido con mucho esfuerzo. En ambos manuscritos castellanos se habla de la pérdida de “la cosa”;⁶²⁹ el filósofo, al presentar el relato, postula que la pérdida que se ilustra en este capítulo es la del galápagos que, al querer matar al simio, logra tenerlo en su poder pero por un descuido lo deja escapar y no logra recapturarlo. Si bien la lectura que hace el filósofo del relato es correcta y pertinente, este capítulo también ilustra la pérdida de una amistad por el intermedio malintencionado de un personaje femenino, lo que considero que constituye el conflicto central de este capítulo.

⁶²⁷ Cfr. Lacarra (1980) y Rodríguez Gil (1986).

⁶²⁸ Cfr. Baik (2010) para un análisis comparativo del desarrollo de este relato en distintos contextos geográficos.

⁶²⁹ Ms. A: “Da_me agora enxem/plo del *que* alcança la cosa en grant trabajo e grant lazeria / e desque la ha, desanpara la e dexa_la perder”. Ms. B: “Pues dame agora enxemplo del *que* deman/da la cosa antes *que*_la rrecabde, et después que_la / ha rrecabdad con *gran* trabajo e *con gran* lazeria” (344).

Los motivos presentes en este relato son K.961.1 “Disease to be cured by heart of monkey” (Stith Thompson, 1958: 1810) y K.544 “Escape by alleged possession of external soul” (1958: 1770). Este capítulo también puede leerse en contraposición con el capítulo III “De la paloma collarada e del galapago e del gamo e del cuervo”, conocido como el capítulo de los puros amigos, que ilustra una amistad entre animales de naturaleza disímil pero que resulta verdadera y es motivo de alegría y seguridad para todos. En este caso, una amistad que se origina como un vínculo verdadero de afecto desinteresado es arruinada por el intermedio de los personajes femeninos y se vuelve un vínculo falaz y engañoso.⁶³⁰

El recorrido del simio hasta llegar al encuentro con el galápago tiene reminiscencias de la historia inicial de Sençeba en el capítulo I: la narración se abre con una situación inicial que presenta un conflicto, pero sin embargo ese conflicto rápidamente pasa a un segundo plano y se sitúa al personaje en un ambiente y contexto distintos donde sucederá el verdadero nudo de la narración. Así como la historia del mercader y sus hijos era una introducción muy compleja para presentar a Sençeba, en este caso se menciona el fin del reinado del mono, su vejez y el reemplazo que sufre a manos de un mono joven como un disparador narrativo de su itinerario, que lo llevará a abandonar el reino de los simios y situarse en un lugar marginal en el que conocerá al galápago, lo que será el verdadero disparador del nudo narrativo.

La imagen del mono arrojando higos desde la higuera se repite en otro cuento de *Sendebar*,⁶³¹ lo que nos da la pauta de la existencia de una suerte de consenso en la representación del accionar de ciertos animales. En ambos casos, el hecho de que el mono arroje los frutos genera un vínculo con el otro animal que está abajo, esperándolos. En este capítulo, la amistad entre ambos es prácticamente automática, y no está exenta de demostraciones de afecto desde el primer momento:

Et fue / se el viejo a_la rribera de_la mar e llevo a vna figuera *que* y estaua, e comen/ço q coger de los figos, e cayan_se_le de las manos vno enpos de otro; asy / *que* vn dia acaesçio *que* se_le cayo vn figo de_la mano, e tomo_lo un gala/pago *que* ende estaua e comio se_lo. Et el ximio, *como* es desuergonçado, / ouo sabor de echar le los figos en_el agua, e començo el galapago de / comer los e non dubdaua *que* el simio ge los echaba_a sabiendas.

Et / salio a_el et abraçaron_se vno con otro e estuieron amos desta guisa / vn tiempo *que* el galapago non torno a_su compañía, NIN OTROSY EL XIMIO SE/PARTIA DEL. (345).

⁶³⁰ En su edición, Lacarra y Cacho Blecua llevan a cabo un interesante trabajo de análisis en las notas al pie de este capítulo, donde comparan algunos fragmentos con la doctrina encontrada en la *IV Partida* de Alfonso el Sabio que legisla los tipos de amistad. Es así que afirman que, la intromisión de la mujer del galápago en el vínculo con el mono transforma la amistad verdadera inicial entre ambos en un amor de provecho, planteado de manera negativa en las *Partidas* (Lacarra y Cacho Blecua, 1984: 256, nota 152).

⁶³¹ Se trata de *Aper*, el cuento 11, narrado por la madrastra (Arbesú, 2019: 97-98).

La intensidad del vínculo amical que une a ambos animales tiene como consecuencia negativa el desbalanceo de la armonía conyugal del galápagu,⁶³² y la introducción de una amiga de la esposa del galápagu, que será quien la aconseje de manera maliciosa con el objetivo de restaurar su situación doméstica.

Si se tiene en cuenta la relevancia de la representación de distintos tipos de amistad a lo largo de los cinco capítulos originales del *Panchatantra*, no es un detalle menor el hecho de que este capítulo contenga dos parejas de “amigos”, una masculina y otra femenina, que tienen características diferentes y que se perjudican mutuamente. En el caso de la amistad entre el galápagu y el simio, si bien comienza como un vínculo por interés, que radica en la obtención del galápagu de los higos, que no podría conseguir de otra manera, debe entenderse que, una vez que se produce el encuentro físico entre ambos —el simio baja del árbol y se abrazan y comienzan a pasar tiempo juntos— se establece una verdadera relación de amistad entre ambos, en el que disfrutan cada uno de la compañía del otro; tal es así, que el galápagu olvida volver a su casa durante un tiempo significativo, lo que despierta la atención de su esposa.

Este abandono momentáneo del hogar hace que la mujer del galápagu salga en busca de ayuda de otro personaje femenino, su comadre (ms. A) o *vezina* (ms. B). Este personaje no solo le brinda la información exacta del paradero de su marido, sino que, sin que la esposa del galápagu se lo pida, le aconseja que mate al simio porque es la única posibilidad de recuperar a su esposo. Este consejo tan violento y desmedido en un contexto doméstico de infelicidad conyugal deja en claro la malicia que se les atribuye a los personajes femeninos, siempre dispuestos a diseminar rumores malintencionados y a entrometerse en asuntos ajenos. A la vez, brinda un retrato negativo de la asociación femenina, que tiene resultados negativos: la dupla más común es la de mujer adúltera-alcahueta, que se confabulan con el objetivo común de concretar el adulterio de la primera.

⁶³² Podría aventurarse la existencia de un elemento homoerótico sugerido en este vínculo entre ambos animales, reforzado en algunas versiones conservadas del *Panchatantra* por la utilización del género femenino de parte de la esposa del galápagu o sus amigas al referirse al mono. En la edición del *Panchatantra* de Olivelle, que es muy semejante a la historia encontrada en el *Calila* castellano, la amiga, al contarle a la esposa la razón de la demora de su marido —que en esta versión es un cocodrilo— afirma haberlo visto con una mona: “Then one of her friends said to her: 'How can that husband of yours provide you with house and money when you don't even know what he is up to? I saw him with my very own eyes carrying on in secret with a monkey girl at a secluded spot along the seashore. He was showing great affection to her. Now that you know about it, do what you have to do without delay’” (1997: 147). El mismo capítulo en la edición de Alemany-Bolúfer difiere en cuestiones narrativas relevantes, sin embargo, al enfrentarse la mujer con su marido y pedirle la cabeza del mono utiliza la siguiente frase: “Tu querida, ¡oh bribón!, encantadora con la expresión de sus fingidos sentimientos y llena de cien deseos, ocupa tu corazón; para mí no hay lugar en él; deja, por tanto, de fingir echándote a mis pies” (1949: 225). Sea verdadera o no esta hipótesis, el desbalanceo en la armonía conyugal y la actuación de la esposa del galápagu como una mujer engañada estructuran en el relato una suerte de triángulo amoroso que solo puede tener un final negativo.

Sin embargo, en este caso la dupla tiene como objetivo el engaño del hombre, pero con una motivación diferente, que son los celos femeninos ante la fortaleza del vínculo masculino.

La esposa del galápago, al escuchar las palabras de su amiga, se comporta verdaderamente como una mujer engañada: en el *Panchatantra* de Olivelle se afirma, de manera melodramática, que su corazón “se rompió” al escuchar sobre la naturaleza de la relación de su esposo con el mono,⁶³³ en la edición de ‘Azzām se utilizan expresiones que tienen una contundencia semejante, como ضيقت نفسها (*ḍi‘at nafsihā*) “perder el aliento”;⁶³⁴ en ambos manuscritos castellanos se enfatiza que la mujer entristece, deja de comer y adelgaza.⁶³⁵ Es así que puede postularse que en todas las versiones la tristeza, el llanto y el aspecto de enfermedad de la mujer son genuinos: lo que es a todas luces engañoso es el pretendido remedio que se necesita para curarla.⁶³⁶

En el dúo que conforman la mujer del galápago y su vecina, es esta última quien toma un rol activo, primero al contarle a su amiga la verdad sobre el paradero de su marido, luego al sugerir que la única solución posible es la muerte del mono, y finalmente al tomar la palabra por ella ante el regreso del galápago y engañarlo al decirle que el único remedio posible para el mal que aqueja a su esposa es el corazón de un mono. Sorprende la actitud pasiva de la mujer, quien, luego de hablar con su amiga, no vuelve a pronunciar palabra: ni siquiera se menciona que ambas mujeres se hayan puesto de acuerdo para engañar al galápago. La convergencia de objetivos de ambas mujeres, una movida por el despecho y la otra por la malicia, refuerza nuevamente el carácter negativo de la asociación femenina, que resulta perjudicial para los hombres con quienes se vinculan.

Este carácter negativo de los personajes femeninos es explicitado en el discurso del galápago, que, mientras lleva engañado a su otrora amigo, patentiza en su pensamiento uno de los mayores temores que el discurso medieval sapiencial expresa sobre el género femenino: la incapacidad de “probar” a las mujeres para determinar sus verdaderas intenciones.

⁶³³ “When the crocodile's wife heard that, her heart was completely broken. She gave up all her housework, put on dirty clothes, smeared oil all over her body, lay down on her bed, and remained there tossing and turning restlessly while her friends stood around” (1997: 147).

⁶³⁴ فأشحبت زوجة الغليم لونها وضيقت نفسها حتى أصابتها نهكة شديدة وهزال (*fa-ašbahat żawġatu al-ġaylami lawnahā wa-ḍayya‘at nafsahā ḥattā ašābathā nahkatun šadīdatun wa-hużālun*) que puede entenderse como “La mujer del galápago palideció y perdió el aliento y padeció el cansancio y adelgazó mucho” (‘Azzām, 1980: 176).

⁶³⁵ “Et la muger del galapago estaua triste e lloraua / e non comia et dexo_se mal caer, atanto que enflaquesçio de mala manera” (ms. A). “Estonçes la mugger del galapago entrys/teçio e de cuydado dexo_se caer, a_tanto que fue muy flaca” (ms. B) (346).

⁶³⁶ Aunque si se tienen en cuenta los celos enfermizos de la mujer hacia el nuevo amigo de su marido, tiene coherencia el hecho de que solo se cure con su sacrificio físico, un sacrificio que no solo implicaría el fin del vínculo entre ambos sino también la marcada preferencia del galápago de su mujer por sobre el amigo.

Muy fea cosa es esta, e non merescen las mu/geres *que* por ellas sea fecha traycion, ca deue omne fiar muy poco por / ellas. Et dizen *que* el oro non se *pruea* sy non en_el fuego, et la fiedad del / omne en dar e en tomar, e la fuerça de_la bestia con_la carga, e las mu/geres no ay cosa por *que* se conoscan (349-350)

La incapacidad de realizar una correcta lectura de las verdaderas intenciones de las mujeres se corresponde con la imposibilidad de “probar” su verdadera naturaleza,⁶³⁷ lo que las vuelve una figura de menor valor en comparación con los personajes masculinos. El carácter inexpugnable de la esposa del galápago, reflejado en su mutismo cuasi permanente, confirma las preocupaciones del esposo.

Paradójicamente, mientras el galápago se debate internamente sobre la pertinencia y justicia del sacrificio que está por hacer, en función de salvar la vida de una mujer cuya fidelidad y lealtad son improbables, el simio puede leer a la perfección las tribulaciones internas de su amigo e intuye, de manera acertada, la traición que está por sobrevenirse.⁶³⁸ Así nuevamente queda en claro la oposición entre naturaleza femenina, inescrutable y engañosa, y la naturaleza masculina, sincera en su gestualidad y sus intenciones.

La ruptura de la amistad masculina, por la intermediación maliciosa de la voluntad femenina, ya sea de manera pasiva –como es el caso de la esposa del galápago, que simplemente se limita a desesperarse ante la situación en la que se encuentra– o de manera activa –encarnada en la malintencionada vecina que no solo despliega el rumor sino que toma la voz de la mujer del galápago con el objetivo de perpetrar el engaño– es una de las características negativas atribuidas al accionar femenino en la colección: las amistades masculinas prosperan hasta la intromisión de la mujer, mientras que las femeninas tienen como objetivo último el engaño y la traición.

6.2.3.2. La mujer y el pudor: “El campesino y sus dos mujeres” (capítulo II)

Este relato forma parte de la defensa de Dimna en el capítulo II, “De la pesquisa de Digna”, y es relatado por el chacal en respuesta a las acusaciones, previamente analizadas, del cocinero de la corte, quien lo acusa de traidor basándose en un discurso fisiognómico.

⁶³⁷ Afirma Eukene Lacarra que esta imposibilidad de conocer verdaderamente y probar a las mujeres justifica la legitimidad del engaño masculino (Lacarra, 1993: 43).

⁶³⁸ En el ms. A se lee “dizen *que* el omne entendido non se_le encubre lo *que* / tiene en_su coraçon su conpañia e sus fijos e sus amigos en toda / cosa e en toda catadura e en cada palabra e al leuantar e al asentar, / e en cada estado, ca todas estas cosas testiguan lo *que* yaze en_los coraçones”, mientras que en el ms. B leemos “*que* el ome entendido non se / le encubre lo *que* tienen en coraçon sus fijos e sus pryuados / en el contynente et en_la catadura e en_la palabra et en levantando e asentando, *que* estas cosas mucho demuestran / lo *que* yaze en_los coraçones” (350).

Dimna plantea, a modo de defensa, un ataque personal a la figura del cocinero, en el que lo equipara a una de las mujeres de este apólogo, breve aunque enigmático: en una ciudad asolada por las guerras e invasiones, un labrador muy pobre tiene dos mujeres; ambas son mal alimentadas y no tienen ropa con qué cubrirse; un día una de ellas encuentra un trapo viejo con el que cubre sus partes íntimas, la otra se burla de esto y es reprendida por su marido, que afirma: “¡Astrosa! ¿Non paras mientes en_tí / que estas descubierta, e rriebtas a_la otra que cubrió su verguença / con_lo que pudo aver?” (261).

En su edición, Lacarra y Cacho Blecua ponen de manifiesto la relación entre este relato y la parábola bíblica de la paja en el ojo ajeno (Mateo 7, 1-5), aunque se sorprenden de no encontrar este motivo en el *Index* de Stith Thompson; no obstante, sí lo ubican en el *Index Exemplorum* de Tubach (1969: 44). A la vez, en su *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives* (1998), Harriet Goldberg toma nota de este relato específico como el ejemplo de un apólogo cuyo abordaje es complicado y ha estado incompleto en los *Index* anteriores y postula la siguiente premisa:

I have assigned this to two narrative areas: (1) to the section dealing with sexual relationships, T472.1. *Women of vanquished city given to conquerors*. Two women must perform all duties naked. Out gathering wood, one covers genitals with scrap of cloth. Other one accuses her of lascivious thoughts. Accused told to look to own thoughts; (2) to unfair accusations, K2131.7. *Two female captives deprived of clothing*. One woman finds bit of cloth to cover herself. Second complains; captor reproaches her. She must look to her own shame, not that of another. (1998: xvii; en cursiva en original).

La brevedad de este relato no lo exime de despertar polémicas y análisis diferentes. A la vez, la pertinencia de su inserción en el discurso de Dimna dedicado a desacreditar al cocinero real es destacable: así como el cocinero —que, recordemos, en las versiones árabes es un cerdo y en las castellanas no está especificado— acusa a Dimna basándose en sus rasgos físicos que son prueba inequívoca de su culpabilidad, Dimna, al terminar este relato, resalta una serie de defectos físicos del cocinero, que lo vuelven indigno de servir al rey, y mucho menos de erigirse en acusador. La equiparación con la mujer que se ríe de ver a la otra cubrirse con unos trapos viejos sin reparar en su propia desnudez tiene una eficacia destacable y confirma nuevamente la habilidad retórica de Dimna, que lo sitúa por encima del discurso de sus acusadores.

En este caso, los personajes femeninos no están vinculados con ninguna situación de engaño, tenga o no que ver con el adulterio. Sin embargo, sobresale otro de los rasgos característicos de las representaciones femeninas negativas en el discurso sapiencial, que es el del vínculo con el erotismo y la impudicia. En este caso, la representación tiene rasgos hiperbólicos: ambas mujeres andan desnudas, como resultado de la miseria imperante y el

yugo masculino que las rodea. El vínculo entre la naturaleza femenina y el erotismo es absoluto y evidente; así como también queda en claro, nuevamente, la opresión masculina por sobre el cuerpo de la mujer.

La brevedad del relato no lo exime de ciertas incongruencias, como la lógica que encierra la pretendida burla de la mujer: al ver que la otra se cubre con los trapos que encuentra, se ríe y afirma que lo hace “por que ayas sabor della e yo/guieses con ella” (261); es decir, encuentra una motivación sexual para el accionar más bien púdico de la mujer, en un mensaje que no queda claro del todo: ¿por qué la mujer desnuda llamaría la atención de su marido al taparse las partes pudendas? Un vistazo rápido al texto árabe de la edición de ‘Azzām nos brinda una alternativa acaso levemente más razonable: *إلا تنضر إلا هذا الزانية* (إلا تنضر إلا هذا الزانية) *تمشى عريّة* (*a-lā tanzuru ilà hādībi al-zāniyati tamšī ‘uryānatan*), “¿acaso no ves a la fornicadora/adúltera caminar desnuda?” es decir, destaca el vínculo entre el hecho de ser una mujer impúdica *zāniyati* (“ramera/adúltera”) y caminar desnuda. El ataque a la otra mujer por su impudicia forma parte del texto, pero el énfasis no está enfocado en un supuesto llamado de atención hacia el marido.

El hecho de que sea el varón quien reprende a la mujer que se burla y tiene la última palabra en el relato contribuye con la idea de la palabra masculina como sinónimo de raciocinio y sabiduría, en particular si vinculamos, siguiendo a Lacarra y Cacho Blecua, el mensaje que se desprende de este apólogo con la palabra del Evangelio. El tópico de la desnudez femenina como producto de la opresión y miseria del hombre que tiene el rol de esposo y proveedor de ambas,⁶³⁹ vuelve a reforzar la relación entre la naturaleza femenina y el erotismo; en este caso, una relación nociva, dado que las mujeres son mostradas de una manera animalizada.

Por último, volvemos a presenciar una relación entre dos personajes femeninos que es negativa; difiere de los vínculos analizados anteriormente porque no se complotan con el objetivo de engañar, sino que compiten entre ambas para denostar a la otra en función de la mirada masculina, una situación que se repetirá, aunque con distintos matices, en el caso de las dos favoritas del rey Çederano.

⁶³⁹ Las versiones castellanas son menos explícitas en el inicio de la narración, lo que da lugar a lecturas ambiguas. En las versiones árabes, se relata que tanto el labrador como las mujeres son el botín de guerra de un soldado, que es quien escatima las vestimentas y la comida a las mujeres; en los manuscritos castellanos, la elisión del sujeto hace que parezca que el marido es quien tiene a las mujeres reducidas a la pobreza (‘Azzām, 1980: 117; Villegas, 2008: 171).

6.2.3.3. La mujer y la ira: el caso de Elbed (capítulo IX)

Se ha mencionado previamente la particularidad de este capítulo, por su origen budista, por su estructura bipartita y por el apartado de diálogos y sentencias que constituye la segunda parte del relato. Es destacable, también, que pese a su extensión, este capítulo contiene pocos apólogos: apenas dos (“Las dos palomas” y “El mono y las lentejas”), ambos relatados por el sabio Beled en el afán de ejemplificar una situación que espeja la del marco.

Hay otra particularidad de este capítulo, en lo atinente al ámbito conyugal, dado que es el único relato de toda la colección en el que un rey interactúa con un personaje femenino –que no es su madre– y que se pone en primer plano a la pareja del rey. Sin embargo, no se trata de una pareja monógama, sino que el rey Çederano posee un harén de mujeres, en el que se destacan las figuras de Elbed y Orfate,⁶⁴⁰ que son las dos favoritas del monarca.⁶⁴¹

La adaptación al contexto castellano de relatos de origen oriental que retratan una corte en la que el rey posee un harén con más de una mujer es, cuanto menos, compleja. Se antepone, en este caso, la aclaración, en ambos manuscritos, de que se trata de un rey de India,⁶⁴² lo que justifica la extrañeza de sus costumbres.⁶⁴³ Sin embargo, destaca entre todas las mujeres del rey el personaje de Elbed, su favorita: es tanta su relevancia, que en el ms. A se la presenta como “la muger del rrey” (384) sin ninguna aclaración adicional. El peso que tiene la palabra de Elbed sobre el accionar regio es de fundamental importancia: Beled, el

⁶⁴⁰ El nombre de la segunda favorita del rey se registra con una multiplicidad de variantes en las distintas versiones. En el ms. A castellano se la designa como Orfate en todas sus apariciones excepto en una, en la que se registra la variante Jorfate (387), por lo que utilizaré de ahora en más ese nombre para referirme al personaje. En el ms. B se registran las variantes Jorfat y Jorafad. Respecto de las versiones árabes, en la edición de ‘Azzām, este personaje se llama *Musāmayatubā* (مساميتها) (1980: 199). En la traducción de Marcelino Villegas de la edición de de Sacy al español, se la llama Huricana, que coincide con el nombre que se encuentra en el ms. Árabe 3465, جورقناة. La multiplicidad de nombres y la variación de los mismos puede relacionarse con el rol secundario que ocupa este personaje en el relato.

⁶⁴¹ En el ms. A hay más alusiones a Orfate que en el ms. B: en la argumentación de Elbed para convencer al rey de consultar a Caymeron, esta afirma “tu has otras / mugeres syn mi, DIEZ E SEYS MILL CON JORFATE LA BUENA DUEÑA” (387), aclaración que en el ms. B se reduce a la frase “tu, señor, as otras mugeres muchas syn mi” (387). Posteriormente, en la escena de la repartición de la corona y los paños, en el ms. A se lee “mando a Belet que llamase a Helbed e Orfate, QUE ERAN LAS MAS HONRRADAS DE / SUS MUGERES” (391), mientras que en el ms. B solo se menciona a Helbed: “mando a Elbed, que estaba delante, que tomase la corona o los paños muy rricos” (391). En la edición de ‘Azzām se registra la mención a la segunda favorita en la escena de la repartición de los regalos, pero se la omite en el discurso de Elbed, dado que la alusión a la cantidad de esposas del rey solo está enfocada en destacar la intercambiabilidad de las mujeres y la posibilidad de reemplazarlas en la posteridad (195).

⁶⁴² En el inicio del *Sendebar*, que también retrata una corte con un harén, coincide con esta historia al destacar el origen del rey.

⁶⁴³ Detalle, el de la procedencia del rey, que se tiene en cuenta a lo largo del relato, como se verá en el análisis del episodio de la cena.

consejero del rey, acude en primer lugar a ella al encontrar al rey Çederano en una situación problemática; de la misma manera, es Elbed quien aconseja directamente al monarca que consulte con otro sabio de la misma religión que los brahmanes. La equivalencia entre la palabra de Elbed y la del sabio Beled le otorga a esta una profundidad y una relevancia en el ámbito cortesano que opaca a todas las otras mujeres del rey, con excepción, quizá, de Orfate.

La representación de Elbed, si bien es positiva tanto por su sabiduría y buen consejo como por el amor que el monarca siente por ella y que la coloca en una posición prominente dentro de la corte, también cuenta con un costado conflictivo en lo atinente a su relación con el otro personaje femenino cortesano. En este sentido, la problemática de los celos, que abarca tanto a personajes femeninos y masculinos, constituye una temática relevante en este capítulo que es el único que desarrolla una situación de conflicto conyugal en un marco regio. Por un lado, la anécdota en la que Elbed debe elegir entre dos regalos como recompensa por su buen accionar, dejando en claro que el otro presente será destinado a la otra favorita del monarca, desata las suspicacias del rey, al advertir el gesto que le hace el sabio Beled a la mujer para aconsejarle que elija uno de los dos obsequios. En esta situación es posible destacar una nueva faceta del rey, en su posición de “esposo”, que debe velar por la fidelidad de sus mujeres y el correcto comportamiento de los hombres de la corte respecto de ellas.

Esta anécdota de la repartición de los regalos dirigidos a las mujeres –una corona y unos paños– se vincula con la situación posterior que desencadena la ira femenina. A sabiendas de que los paños son un obsequio superior a la corona, gracias al gesto de Beled, Elbed de todos modos decide tomar la corona para no despertar las sospechas del rey, quien ya ha visto las señas entre el sabio y la mujer y se muestra receloso. Esta lectura errónea de la gestualidad, que no es extraña a las representaciones de personajes regios en la colección,⁶⁴⁴ puede comprenderse como una manifestación más de los múltiples peligros potenciales que acechan a las figuras más cercanas al rey. Tanto Ellbed como Beled, que son miembros del entorno más próximo al monarca y a la vez personajes que se destacan por su sabiduría, logran anticiparse al accionar del rey con una serie de acciones que tienen como objetivo el disimulo: el sabio, con la apelación a un falso tic en los ojos, para no sembrar dudas sobre su gesto a la mujer; Elbed, haciendo caso omiso del gesto del sabio y tomando la corona, a sabiendas de que es un objeto inferior a los paños. Esta elección de la

⁶⁴⁴ La lectura errónea de la gestualidad ajena constituye el elemento primordial del engaño de Dimna en el capítulo I.

mujer, regida por el temor y no por el deseo, es la que desencadenará su ira en un encuentro posterior con el rey.

Nuevamente se trae a colación la situación de poligamia del monarca: en ambos manuscritos se afirma que solía pasar la noche con sus dos favoritas, de manera alternada.⁶⁴⁵ En uno de sus encuentros con Elbed se relata una situación íntima entre ambos personajes –la mujer, con la corona en la cabeza, le ofrece una escudilla de arroz,⁶⁴⁶ de la que él come–, se produce la intromisión de Orfate, quien interrumpe la situación entre Elbed y el monarca al introducirse en la recámara luciendo los paños. El rey, obnubilado ante la vista de Orfate vestida con los paños, que “rrellunbrauan commo el sol QUANDO / NASÇE” (393), reprende a Elbed afirmando que cometió un error al tomar la corona, y que de eso se desprende su inferioridad respecto de la otra mujer: “Et bien paresçe que Orfate es de / mejor seso que tu e de mejor acuerdo, et mas semeja muger de / rrey” (393).

En este caso, si bien el vínculo entre ambas mujeres es negativo, porque compiten por la mirada masculina, se diferencia de los pares de personajes femeninos que se han analizado previamente, donde ambas se complotaban con el objetivo de engañar a los personajes masculinos, ya sea en el par alcahueta-amante, ya sea en el caso de la mujer del galápagos y su amiga, que solo querían vengarse del esposo de la segunda. En este caso no hay cooperación entre ambas mujeres del rey, sino solo competencia. Puede especularse con que el ámbito cortesano predisponga a sus miembros a una existencia regida por la conservación del lugar y la lucha por el mejoramiento de la posición propia, lo que se refleja tanto en las intrigas palaciegas de los malos privados y los conspiradores cortesanos, como, en este caso, en la rispidez de las relaciones entre ambas mujeres, que vuelve imposible cualquier tipo de cooperación o alianza.⁶⁴⁷

La particularidad que ostenta el personaje de Elbed es su predisposición a la ira, que genera una situación casi caricaturesca, tanto por los rasgos hiperbólicos del ataque de cólera femenina como por la descripción detallada del mismo: “Quando Helbet vido que el rrey alabaua a Orfate e denostaua / a ella, peso_le de coraçon · et ensaño_se e dio al rrey con_la escudilla / de arroz que tenia en_la mano et corrió_le / el arroz por el rostro et por

⁶⁴⁵ A pesar de que en el ms. A se afirma que tiene “DIEZ E SEYS MILL” mujeres (387), el relato solo abarca a las dos principales, en un recurso similar al del marco del *Sendebar*, en el que, a pesar de contar el rey con un amplio harén, la narración solo hace foco en una mujer cada vez.

⁶⁴⁶ Ambos manuscritos castellanos tienen la aclaración “ca los rreyes de India / suelen comer mucho arroz” (392), ausente en las versiones árabes, lo que brinda una pauta del extrañamiento de la situación que obligó a formular una aclaración de parte de los copistas o traductores.

⁶⁴⁷ Aunque debe tenerse en cuenta que se trata de una situación análoga en “El campesino y sus dos mujeres”, en función de lo cual puede postularse que la representación de un vínculo polígamo tiene como característica central la competencia y falta de solidaridad entre los personajes femeninos que componen este vínculo.

la barua e por el cuerpo” (393).⁶⁴⁸ Esta escena, la favorita del rey arrojándole una escudilla de arroz por el rostro, y la descripción del arroz corriéndole por la cara y la barba, genera el efecto de la comicidad, dado que se trata de un ataque muy visual, efecto que es cortado inmediatamente por la explosión de ira regia, que opaca el momento de cólera de la mujer y tiene potenciales efectos fatales, como toda orden emanada del rey en una situación de enojo.

La vida de Elbed se preserva gracias a la astucia del sabio Beled, que la oculta, convencido de que la ira regia es momentánea y será seguida por un profundo arrepentimiento. De esta forma, vuelve a ponerse en primer plano el binomio favorita-consejero, que funcionó en un primer momento de conflicto, luego del falso consejo de los brahmanes, y funcionará nuevamente en esta etapa. La favorita del rey se muestra, gracias a la cooperación colectiva reiterada en dos ocasiones, en situación de igualdad con la figura del sabio de la corte, lo que le otorga una preeminencia por sobre las otras mujeres del harén, pero, a la vez, se la representa como pasible de sentir ira, y, lo que es aún más grave, de canalizar esa ira en una agresión física al monarca, lo que la ubica en una situación de peligro constante. La ira de la mujer, de manera similar a la ira regia, es desatada en un impulso irrefrenable e irreflexivo, en este caso relacionado con la naturaleza emocional del sexo femenino,⁶⁴⁹ que vuelve a las mujeres pasibles de convertirse en víctimas de su propio temperamento. El hecho de que el rey posteriormente le perdone la vida es un indicador adicional de la posición privilegiada de Elbed en la corte, que es una situación excepcional, en especial para una favorita: se la equipara, de esta forma, con las madres de reyes que han sido analizadas con anterioridad, que por su edad, sabiduría y relación sanguínea con el monarca también ocupan un rol preeminente y con una cercanía inusual con los monarcas.

6.3. REPRESENTACIONES DEL MAL VINCULADAS CON EL CRIMEN: LADRONES EN LA PROSA EJEMPLAR DE *CALILA E DIMNA*

Calila e Dimna contiene dentro de sus relatos una numerosa cantidad de representaciones de delitos, que van desde la alcahuetería (en el caso de “La alcahueta y el amante” o “El carpintero, el barbero y sus mujeres”) hasta el asesinato (frustrado, en la alcahueta y el amante, totalmente logrado en “De las garças e del çarapico”, solo para

⁶⁴⁸ El ms. B es más escueto, pero retrata la misma acción: “Et quando esto oyo Elbet com^{mo} la tenia or de tan mal seso / e de com^{mo} alabaua a_Jorafad, ensaño_se et dio con_la escu/dilla a rrey en_la cabeça, e derramo_le el arroz sobre el rros/tro” (393).

⁶⁴⁹ Cfr. Lacarra Lanz (1993).

brindar dos ejemplos mencionados previamente). Sin embargo, hay un tipo de delito cuya representación se reitera de manera contundente a lo largo tanto de los prólogos como de los capítulos que componen la colección, a pesar de su diferente origen: se trata del robo. Numerosas figuras de ladrones pueblan la introducción de Ibn al-Muqaffa', de origen árabe, como los capítulos procedentes del *Panchatantra* y de otras fuentes indias.⁶⁵⁰

La multiplicidad de figuras de ladrones sorprende, aunque no es el único elemento a considerar: la diversidad de tratamientos que en el texto se despliegan sobre la figura del ladrón o atracador es otro rasgo que despierta curiosidad. Hay casos en los que la condena al robo es clara y explícita; otras en las que no lo es de manera directa, y otras situaciones en las que el delito del robo y el perpetrador del crimen son completamente disculpados e incluso mostrados de una manera positiva dentro del texto.

El distinto tratamiento que se le da a la figura del ladrón en las diferentes representaciones y la posibilidad de concebirlo de otra forma distinta a un antejemplo, e incluso, como el protagonista positivo de una historia, constituyen interrogantes fundamentales a la hora de acercarnos a las representaciones de ladrones en el *Calila e Dimna*. A continuación se analizará la forma en que se articulan estas figuras criminales con el discurso ejemplar, a la vez que se hará hincapié en los distintos orígenes (indio, árabe) de estas representaciones y la forma en que son adaptados y asimilados en el contexto castellano bajomedieval.

A la vez, el recurso narrativo de la animalización, que es central en el *Calila e Dimna*, también puede servir como un criterio para diferenciar entre buenos y malos ladrones: los personajes animales que cometen robos son descritos con una mayor benevolencia y cuentan con una mejor predisposición que los ladrones humanos. Sin embargo, dentro de los ladrones humanos también hay una diferenciación entre los que cometen los delitos de manera astuta y premeditada, y aquellos cuyo accionar ingenuo y poco sagaz los termina convirtiendo en víctimas de su propio accionar. Esta diferenciación entre las representaciones de ladrones por la inteligencia práctica involucrada en su accionar pone el texto en consonancia con la valoración india del *artha* y el consecuente elogio, en la literatura castellana ejemplar, de la astucia o “arte” que debe regir las acciones de los individuos.

⁶⁵⁰ Respecto de la preeminencia de la figura del ladrón como tópico literario en las literaturas indias y árabes, cfr. Bloomfield (1923b); Malti Douglas (1988) y Lange (2010).

6.3.1. LADRONES EN LA INTRODUCCIÓN DE IBN AL-MUQAFFA'

La introducción de Ibn Al-Muqaffa' al *Calila e Dimna* es el último prólogo añadido a la colección antes de su traducción al castellano. En ella, el traductor del persa al árabe se encarga de sentar las bases sobre las cuales debe comprenderse la colección: cada una de las directivas que se desprenden del prólogo está acompañada por un apólogo o fábula que condensa narrativamente el mensaje del traductor.

La primera lectura de los cinco apólogos presentes en el prólogo brinda un comentario obvio pero necesario: cuatro de los relatos tienen como protagonistas a figuras de ladrones o como hecho central de la narración un robo.⁶⁵¹ Dado que el prólogo de Ibn al-Muqaffa' constituye una suerte de “manual de instrucciones” para la correcta lectura y entendimiento del libro, es pertinente preguntarse por la centralidad de la figura del ladrón en el marco del discurso ejemplar y su importancia en una parte central en lo atinente al componente didáctico de la colección.

6.3.1.1. “El hombre engañado por los cargadores”: los ladrones ocasionales

El primer apólogo que presenta es el que se ha titulado en la edición hispánica “El hombre engañado por los cargadores”, que narra la historia de un hombre que encuentra un tesoro en un campo y contrata unos individuos para que lo ayuden a llevarlo a su casa, quienes se aprovechan de él y se llevan cada uno el tesoro a sus respectivos hogares. Este apólogo se corresponde con el motivo J 2092 “The trusted porters” del *Index* de Stith Thompson (1958: 1643), y está precedido de la siguiente frase introductoria: “*aquel que se trabajara de demandar / el saber perfeta mente, leyendo los libros estudiosa mente, sy non se trabajase en fazer derecho e seguir la / verdat, non abra del fruto que cogiere sy non el traba/jo e e lazerio*” (114). El primer mensaje que se desprende, de esta serie de consejos del traductor árabe para el correcto entendimiento de la colección, apunta a la interrelación entre el estudio minucioso de los libros y la reflexión posterior que surge gracias a la lectura: si simplemente se leen los libros sin esfuerzo adicional por extraer la verdad y

⁶⁵¹ El único apólogo que no tiene ninguna vinculación con el robo es el segundo, titulado “El ignorante que quería pasar por sabio”, que habla sobre un hombre que intenta “leer gramatica” (115) sin ninguna preparación previa y es humillado frente a un grupo de sabios.

postularla como un parámetro de acción, entonces el lector se quedará sin nada, tal como le sucedió al hombre que perdió el tesoro.

En este primer *enxemplo* se pone en evidencia un razonamiento que se repetirá en diversos apólogos a lo largo del libro: la “condena” recae en primer lugar en la víctima del robo, en este caso por su pereza y su ingenuidad, y no en los ladrones. De esta forma, el contraejemplo que se postula en este apólogo no son los ladrones, sino el hombre que no cuidó de su tesoro recién encontrado como debía. La imagen de los cargadores que aprovechan la situación para robar se encuentra en un segundo plano e incluso podemos clasificarlos como “ladrones ocasionales” para diferenciarlos de los “ladrones profesionales” que abundan en la narrativa oriental.

Un rápido cotejo con la versión árabe muestra la misma historia con mínimas variaciones –como la ubicación del tesoro en un “desierto” en lugar de un campo o la aclaración de que los peones llevaron el tesoro a la casa del hombre “supuestamente” (*fīmā ṣīma*, [1980: 4])–. La conclusión en ambas versiones es la misma: el hombre no se queda con nada del tesoro, “salvo el lazerio de sacarlo” (116) y el padecimiento y el cansancio (*āl-‘anā’* [...] *wa-āl-t‘abu* [4]). El énfasis en la analogía entre el mensaje del libro y un “tesoro” que es necesario esforzarse para extraer está presente a lo largo de toda la presentación: en las primeras líneas, Ibn al-Muqaffa’ afirma que quien memorice este libro de joven “seria / atal como el ome que llega a hedat e falla que su padre le ha / dexado gran tesoro de oro e de plata e de piedras preçio/sas, por donde le escusaria de demandar ayuda et vida” (115).

Un acercamiento posible a la representación del robo en este apólogo está relacionada con el vínculo entre el hombre y el tesoro: dado que este tesoro fue encontrado fortuitamente por el protagonista del relato, no es considerado legítimamente de su propiedad hasta que se “esfuerce” por apropiárselo, así como el lector de la obra debe “trabajarse” en seguir la verdad luego de haberla leído. Bajo ese punto de vista, puede excusarse eventualmente a los ladrones ocasionales.

6.3.1.2. “El hombre que dormía mientras le robaban”: la víctima incauta

El tercer apólogo de la introducción muestra una situación de robo llevada a cabo por un “ladrón profesional”, opuesto a los ladrones ocasionales del primer *enxemplo*. En esta historia, encuadrada en el motivo J 2378 “What will the robber do?” (1958: 1673) un hombre escucha a un ladrón entrar a su casa, decide esperar a que el malhechor termine su faena para confrontarlo, pero se duerme y se despierta en una casa vacía, totalmente

desvalijada. La frase que introduce a este relato es “*aquel que sopiere la cosa e non vsa/re de su saber, non le aprovechara*” (117); se enfatiza en esta parte de la introducción la necesidad de poner en práctica el conocimiento adquirido. Esta interdependencia entre el saber y el hacer constituye un tópico recurrente tanto en la literatura ejemplar castellana bajomedieval⁶⁵² como en las colecciones orientales de las que la misma se nutre.⁶⁵³

El texto árabe se muestra muy cercano a la colección hispánica: utiliza el verbo *ist'amala* (6) que tiene un sentido eminentemente práctico y desarrolla un paralelismo entre los bienes que el ladrón carga o lleva (*tahmala* [6]) y el hombre que es llevado (*hamalahu* [6]) por el sueño. La escena final de este apólogo es sorprendentemente parecida a la del primer relato analizado: un hombre que se encuentra con una casa vacía, producto de su falta de cautela y astucia. A la vez, también puede comprobarse un vínculo con el relato “El carpintero engañado por su mujer”, que forma parte del capítulo IV “De lo cuervos et de los buhos”, que también es protagonizado por un hombre que, a pesar de saber la verdad de lo que está sucediendo en su hogar (en este caso, el adulterio de su mujer) se duerme y de esta manera “cierra los ojos” literal y metafóricamente a la realidad que lo circunda.

Nuevamente es destacable cómo la sanción recae sobre la falta de criterio de la víctima, que, a pesar de tener pleno conocimiento del atraco que está sufriendo, no toma un rol activo para detenerlo. El ladrón ocupa el rol del conflicto ocasional al que se enfrenta el hombre, pero no es de ninguna manera el centro de la narración, ni es mostrado como un antimodelo. El verdadero antiejemplario es la víctima del robo, que no pone en práctica el conocimiento recibido: de esta forma, el mensaje que se desprende de este apólogo se alinea tanto con el elogio indio del *artha*, la relevancia del *hila* árabe y el “arte” castellano, conceptos que pueden ser todos alineados con la idea de la “astucia” o inteligencia práctica: el costado funcional y pragmático de la sabiduría es tan importante como la adquisición de conocimientos.

6.3.1.3. “El hombre que quería engañar a su compañero”: el ladrón frustrado

El apólogo siguiente vuelve a mostrar una figura de las que hemos catalogado como “ladrón ocasional”. Dos hombres son socios y guardan sésamo en la casa de uno de ellos.

⁶⁵² Marta Haro Cortés, en un estudio sobre las colecciones ejemplares castellanas bajomedievales, afirma: “el camino que hay que seguir para adquirir el saber consta de dos etapas, la primera aprender los conocimientos y entenderlos y, en segundo lugar, ponerlos en práctica para poder transmitirlos” (1995: 228).

⁶⁵³ Cfr., entre otros, el relato “The man who investigated the Wiles of Women” presente en *Las cien y una noches* (Fudge, 2017: 143-145).

Esa noche, uno de los socios decide robar la parte de su compañero y coloca un manto sobre la parte a robar para que un cómplice que entrará por la noche a la casa reconozca el botín. El dueño de casa, al descubrir el manto sobre su parte del sésamo, se compadece de su compañero y tapa, piadosamente, la parte del otro. El socio deshonesto entra con un cómplice a robar, le da la mitad del botín a su compañero, y recién descubre a la mañana siguiente que la parte sustraída es la suya propia.

Este relato presenta una gran cantidad de sutilezas narrativas. En primer lugar, la existencia de dos pares de socios: la primera sociedad, formal y honesta, constituida por los dos vendedores de sésamo. La segunda, informal y delictiva, que forman el socio deshonesto con su cómplice ocasional del robo. La presencia del cómplice es necesaria a los fines narrativos, dado que para convencerlo el socio deshonesto le ofrece la mitad del botín y este detalle es el que determina que el robo a su parte del sésamo le represente una pérdida, situación que, de haber sido un robo solitario, no habría modificado su patrimonio.

La actitud del socio honesto también es destacable porque constituye un giro en el tono narrativo de los apólogos anteriores. El socio no sólo es precavido, dado que nota la existencia de la sábana que tapa su sésamo, sino que también es compasivo y generoso, ya que piensa primero en los bienes de su compañero que en los suyos propios, y esto le genera un beneficio involuntario. La enseñanza de este apólogo está centrada en la buena intención: “Nin deue trabajar provecho para sy por dañar a otro” (116) y deja en claro que aun luego de haber obtenido el conocimiento y de esforzarse y trabajar en pos de él, si este saber no se utiliza con buenas intenciones el resultado será negativo.

Es digna de destacar la reflexión con la que concluye el relato: “[...] quando vio *que* el sysamo *que* leuara era lo suyo, callo / e non oso dezir nada, · ca touo *que* en saberlo su compañero / que era mayor perdida *que* el sysamo” (118). La vergüenza pública del conocimiento de la mala acción es abrumadoramente superior a la posibilidad de reparación económica. La colección árabe expresa la misma idea de forma casi inalterada.

6.3.1.4. “El hombre que se aprovechó del ladrón”: el ladrón robado

El apólogo que cierra la introducción, que en la edición española se ha titulado “El pobre que se aprovechó del ladrón”, presenta una incongruencia central que puede ser resuelta atendiendo a las versiones árabes: a pesar de que el mensaje con el que se abre el *enxemplo* está destinado a reforzar la idea de la ayuda providencial que puede salvar a aquel que tiene la suficiente paciencia y tranquilidad para confiar en ella, este mensaje no se

refleja en los hechos narrados, dado que el pobre no saca ningún provecho de la interacción con el ladrón. El apólogo se inicia con la frase “el entendido non se / deue desesperar nin disfyuzarse; · ca por aventura / será acorrido quando non pensare” (119), idea que es replicada en la versión árabe, que afirma que es posible que el hombre reciba algo sin esperarlo. A continuación se relata la historia de un hombre muy pobre, que escucha que un ladrón entra en su casa a la noche, y no reacciona sino hasta ver que el ladrón se está robando el trigo que tiene en una tinaja; al notar que está por quedarse prácticamente sin su única posesión, enfrenta al ladrón y lo ahuyenta, quedándose con su tinaja de trigo. María Jesús Lacarra (1979) se dedica a analizar este apólogo por lo problemático de su mensaje: el pobre no aumenta su patrimonio ni se aprovecha del ladrón de ninguna manera, simplemente evita un robo. En un cotejo con la versión del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, obra posterior al *Calila e Dimna*, traducción al castellano realizada en el siglo XV a partir de un original latino, Lacarra encuentra una posible filiación con el cuento castellano: el ladrón en este caso pierde sus botines robados anteriormente, y el pobre se hace con ellos, lo que representa una mejora visible en su situación económica.

La versión árabe presenta otra lectura posible del relato; en el inicio, se enfatiza sobremanera la pobreza superlativa del hombre con las frases *ḥāḥya*, *jala* y *fāqa wa-‘ura* (9) que pueden entenderse como pobreza, necesidad y desnudez. La idea de la desnudez del hombre, producto de su extrema miseria, es central en este relato: se narra su peregrinar por casas de familiares y conocidos, quejándose de su situación extrema, con el objetivo de conseguir una túnica (*ṭaūb* [9]) con la cual cubrirse. Luego de haber fracasado en esta búsqueda, el hombre pobre vuelve a su casa, y el enfrentamiento con el ladrón que está por robarle la tinaja con trigo tiene como resultado la huida del ladrón y la consecuente obtención del manto que éste había desplegado en el suelo para guardar el trigo robado, que le sirve al hombre a manera de túnica para cubrir su desnudez. La situación es, cuanto menos, hiperbólica, y cabe preguntarse si la pobreza y la desnudez del hombre son pasibles de una lectura en clave simbólica, o si, por el contrario, la extrema miseria del dueño de casa sirve como un recurso para enfatizar la necesidad de no desesperar aun en una situación insoportable.

Un último detalle a tener en cuenta es la semejanza narrativa entre el tercer y el quinto apólogo: ambos muestran un dueño de casa que nota la entrada de un ladrón durante la noche. Sin embargo, sus formas de proceder son diametralmente opuestas, ya que mientras el hombre del tercer *enxemplo* se queda dormido y no hace nada para evitar el

desvalijamiento de su casa, el pobre del último apólogo se enfrenta violentamente al ladrón y esto lo salva de sufrir un robo y, en algunas versiones, ve su patrimonio incrementado. En palabras de María Jesús Lacarra, “La actitud pasiva del rico se contrapone a la activa del pobre que, por salvaguardar lo poco que tenía, se vio recompensado con creces” (1979: 45).

6.3.1.5. La centralidad del robo en el discurso de Ibn al-Muqaffa‘

Una conclusión general que se desprende de los análisis precedentes está relacionada con la centralidad del robo y de la figura del ladrón en el discurso introductorio del traductor árabe. La relevancia que cobra la representación de la imagen del ladrón en un ámbito tan central para el entendimiento de la obra como es el preámbulo, en especial si se tiene en cuenta que este prólogo es el único discurso perteneciente en su totalidad a Ibn al-Muqaffa‘, nos brinda la pauta de la importancia de la multiplicidad de las representaciones de figuras de ladrones en el discurso sapiencial y en el abordaje a la obra tal como era la intención del traductor árabe.

Existe una serie de factores que determinan la centralidad del ladrón y del robo en el discurso sapiencial. En primer lugar, tal como se comprueba en los múltiples capítulos que componen la colección, el hecho de que el ladrón y el robo constituyen tópicos literarios populares y frecuentes tanto en la literatura india como en la literatura árabe, en especial porque se trata de una figura común en el folclore literario oriental. La traducción cultural que se opera en el pasaje al ámbito castellano bajomedieval conserva la representación de la figura del ladrón como un personaje recurrente de los apólogos, en particular, porque encarna un potencial peligro común al hombre medieval, que es el robo de sus pertenencias, ya sea las que acumula dentro de su vivienda o bien las pertenencias ocasionales que pueden ser extraídas en el ámbito público. En segundo lugar, la relevancia de la representación del robo o sustracción de bienes en el discurso ejemplar también se relaciona con la potencialidad simbólica de la riqueza que alberga el individuo: así como se ilustra el robo o pérdida de objetos preciados, que es una situación común y entendible para el receptor de la colección, también puede ejercerse una segunda lectura en clave simbólica de estos bienes para ejemplificar la importancia de la adquisición y puesta en práctica de conceptos intangibles como la sabiduría o los conocimientos que se desprenden de la correcta lectura del contenido de la colección.

6.3.2. LA DUPLA LADRÓN-RELIGIOSO

Otro rasgo de las múltiples representaciones de robos y ladrones presentes en la colección es la frecuente interacción de dos figuras en apariencia antitética, que son el ladrón y el religioso. La colección alberga por lo menos tres apólogos que muestran ladrones que tienen la intención de atacar y robar a religiosos. Esta vinculación entre ambas figuras en apariencia tan disímiles puede remontarse a la literatura india (Bloomfield, 1923b) y constituye un contrapunto interesante que funciona como punto de partida narrativo en múltiples ocasiones.

El contraste entre ambas figuras, si bien se basa especialmente en la distinta actitud de ambos en lo que respecta a los bienes materiales, que el religioso (palabra que se utiliza en los manuscritos castellanos para referirse a un asceta) desprecia y el ladrón codicia permanentemente, no es óbice para que, en ocasiones, se genere una interacción entre ambos en relación con la sustracción pretendida de los bienes ocasionales que están en poder del religioso y que tiene vencedores distintos en cada ocasión: ni el ladrón siempre logra robar al religioso, ni el religioso logra repeler al malhechor en todas las ocasiones, sino que se registra un equilibrio en la interacción entre ambos personajes que profundiza una suerte de vínculo de igualdad entre ambos.

A la vez, otro contraste entre ambas figuras está dada por la locación de ambos; mientras que el religioso o asceta es una figura preponderantemente “rural” en el sentido de que suele situarse en los márgenes de la civilización, tanto por su búsqueda de soledad como por la indiferencia por los bienes mundanos, el ladrón es una figura urbana por excelencia; aunque el robo es un fenómeno que alcanza a todas las áreas, tanto urbanas como rurales, la “profesionalización” del delito tal como se da en los conglomerados urbanos hace del atracador o ladrón un representante sobresaliente de la vida en comunidad.

6.3.2.1. “El religioso robado” (capítulo I): el robo como punto de partida

Este relato, que funciona a la vez como relato enmarcado –dado que es narrado por Calila, uno de los personajes del capítulo I– y a la vez como marco de una serie de historias –porque el robo del religioso funciona como punto de partida de un itinerario de este personaje en el que se insertarán diversas historias autónomas, que tienen como rasgo en

común la silenciosa presencia del religioso— es uno de los ejemplos más perfectos de la multiplicidad de niveles narrativos presente en la colección y la interacción entre estos. Como se ha mencionado previamente, Calila esgrime este relato como un recurso para disuadir a Dimna en su intención de vengarse del buey Sençeba por haberlo alejado del monarca. En esta conversación entre *Calila e Dimna* vuelve a quedar en claro la diferencia de caracteres de ambos personajes: mientras que en la conversación inicial, que funciona como una presentación de ambos personajes, se debate sobre la posibilidad de ascenso social que brinda el acercamiento al rey, en esta segunda conversación lo que queda claro es, por un lado, la mala intención de Dimna, quien asume que utilizará la astucia para vencer al león y al buey, y, por otro lado, la cosmovisión de Calila, quien considera que Dimna debe reconocer que él mismo ha causado su propia desgracia en relación con el león y el buey y debe cesar inmediatamente sus intentos por continuar conspirando. Esta declaración de principios de Calila es acompañada por la historia del robo del religioso, con quien equipara a su interlocutor Dimna. La extensión y la multiplicidad de detalles que componen el relato del religioso hace que no solo sea uno de los ejemplos paradigmáticos de la complejidad de la inserción de los relatos en la narrativa sapiencial oriental, sino que enfatiza la relevancia de este fragmento narrativo: el consejo de Calila es uno de los momentos centrales del primer capítulo, en particular porque su mensaje puede considerarse contrastante con el elogio permanente de la astucia que se encuentra en los capítulos de origen indio y aquellos adicionados por Burzōy. En este apartado, no solo no se halagará la astucia y la inteligencia práctica, sino que el foco estará puesto en reconocer las consecuencias de los propios actos e identificar las situaciones en las que la acción es inútil.

La palabra árabe para “religioso” es *nāsik*, “asceta”; dado que el asceta es víctima de un robo de un objeto tan importante como para justificar su movilización, la historia se abre con la explicación de por qué un hombre religioso es dueño de unos paños tan valiosos⁶⁵⁴ que llaman la atención de un ladrón. Tanto en *Calila e Dimna* como en las versiones árabes el ladrón roba unos paños que estaban en manos del religioso porque eran el regalo de un rey, situación que se repite en otros relatos de la colección.⁶⁵⁵ El ladrón se acerca al religioso fingiendo interesarse en su oficio y querer ayudarlo y servirle: no se trata de un robo de oportunidad, sino que es una operación consciente y premeditada, que

⁶⁵⁴ En *Panchatantra* el objeto robado es una bolsa de dinero escondida en el seno de la túnica del religioso (Edgerton, 1924: 300).

⁶⁵⁵ Cfr. “El religioso, el ladrón y el diablo” (324) y “El sueño del religioso” (358) que también tienen como personaje a un religioso que ha recibido regalos de alguien más rico que él.

implica un fingimiento previo de parte del ladrón, lo que nos hace pensar en el valor intrínseco de los paños para justificar semejante despliegue de parte del malhechor.

La búsqueda del ladrón para recuperar las pertenencias del religioso funciona a manera de elemento estructurador de los relatos siguientes; el religioso hará tres paradas en su rastreo del malhechor y cada parada introducirá un apólogo independiente y, a la vez, un argumento que retomará en su conclusión final. Los relatos que forman parte del itinerario del religioso son “La raposa matada por los dos cabrones monteses”, un relato breve y sencillo en el que una zorra se entretiene lamiendo la sangre derramada por la pelea entre dos cabras y encuentra su muerte en esta escena, “La alcahueta y el amante” y “El carpintero, el barbero y sus mujeres”, relatos que han sido analizados con anterioridad por su vinculación con los tópicos de la alcahuetería y el adulterio. El elemento que estructura estos relatos, en apariencia tan disímiles, es la visión del religioso, que, a pesar de no intervenir activamente en ninguna situación, presencia todas, lo que es reforzado en el texto con la frase “esto a_ojo del religioso”.⁶⁵⁶

La conclusión que el religioso extrae de la visión de estos acontecimientos lo remite a su propia historia, y de esta forma se equipara tanto con el interlocutor intratextual, que es Dimna, como el extratextual, que son los receptores de la colección: todos deben reconocer en las historias narradas un paralelismo con su propia situación. Solo de esta forma los conocimientos presentes en los capítulos del texto pueden aplicarse de forma práctica que es, tal como se expresa desde los preámbulos iniciales, el objetivo último de la colección.

En este relato, nuevamente, no se asiste a una condena explícita del robo, sino que la pérdida de las posesiones del religioso es la consecuencia negativa del depósito de la confianza en el individuo incorrecto. La falta de criterio para juzgar al ladrón es lo que considera el religioso fue la razón fundamental del robo, y no la acción explícita del malhechor. El robo es uno más de los potenciales peligros que acechan al individuo, pero es un peligro del que el hombre puede protegerse siempre y cuando juzgue la situación en la que se encuentra con suficiente sabiduría y criterio.

⁶⁵⁶ En las ediciones árabes los apólogos también se cierran con una referencia al sentido de la vista a través de la frase *ma-kull ḍalik bi-‘ayn al-nāsik*.

6.3.2.2. “El religioso y los tres ladrones” (capítulo IV): el robo como metáfora de la astucia y la cooperación

Este apólogo es narrado por el consejero cuervo a su rey con el objetivo de ilustrar la forma en que vencerán a los búhos, que es a través del engaño. De una manera semejante al discurso de Dimna en el primer capítulo, que a pesar de reconocerse menos poderoso y fuerte que el león y el buey se propone vencerlos echando mano a la astucia, en este caso el cuervo, admitiendo la superioridad militar de los búhos, que les ha valido múltiples pérdidas con anterioridad, propone que el engaño sea el medio con el que obtendrán la victoria. De esta forma, se equipara a los tres ladrones del relato, que logran robarle a un religioso el ciervo que llevaba como sacrificio al hacerle creer que en realidad se trata de un perro.

Si bien Lacarra y Cacho Blecua no encuentran el motivo de este relato en el *Index* de Stith Thompson, sí es posible ubicarlo en el *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives* de Harriet Goldberg, donde se lo rotula con el número X.434.3: “Gullible priest believes tricksters who tell him that deer (bought for sacrifice) is dog” (1980: 207).

Nuevamente se plasma en el relato un elogio de la astucia, que trasciende cualquier postura moral: tanto el cuervo, asesor real, que no tiene ningún empacho en equipararse discursivamente con tres ladrones que roban a un religioso, como el rey cuervo, que recibe el mensaje del apólogo, lo valora positivamente y opta por llevar a cabo el plan propuesto por su consejero. La equiparación entre un plan de ataque bélico y el robo a un religioso de un animal destinado a sacrificio deja en claro la relevancia del sustrato profano de la colección, que es una de las ventajas con las que contó para insertarse en diferentes culturas que se apropiaron de las historias sin demasiada dificultad.

La figura del religioso que deambula por los caminos con un ciervo destinado a ser sacrificado expone de manera explícita el origen oriental de la historia: la idea de un animal entregado a sacrificio no remite de ninguna manera al contexto ibérico bajomedieval en el que se tradujo este relato al castellano, no obstante lo cual, los traductores no se molestaron en modificar este tópico. Queda en claro que existen ciertos elementos narrativos de procedencia oriental que son ajenos al contexto de traducción –como el caso del harén del rey Çederano en el capítulo IX– que se mantienen o bien como un rasgo de exotismo literario que enriquece a la historia, o bien porque no entorpecen la comprensión del mensaje de la colección.

El engaño de los ladrones al religioso, que le hacen creer que es un perro y no un ciervo o cabra destinado a sacrificio, se mantiene inalterado en las distintas versiones orientales consultadas, si bien se modifican levemente algunos matices vinculados con el engaño: en el *Panchatantra* indio se hace hincapié en el hecho de que el religioso o brahmán lleva el animal en los hombros, lo que se considera inapropiado por tratarse, en teoría, de un perro (Ryder, 1925: 324-326; Olivelle, 1997: 122-123), mientras que en las versiones árabes el hecho de que se trate de un perro, animal considerado impuro, ya es suficiente para generar el resquemor en el religioso. En el caso de la versión castellana, se enfatiza que el religioso lleva al animal con una cuerda, y los ladrones no lo regañan por llevarlo sino que destacan que se trata de un perro y le consultan si está a la venta o qué es lo que quiere hacer con el animal.⁶⁵⁷

Los tres ladrones de este apólogo confirman la representación del robo como un plan premeditado y elaborado, en este caso, reforzado por el hecho de que la víctima es un religioso y el botín a robar es un animal vinculado con un ritual sagrado, detalles que no suscitan ningún tipo de consideración negativa en el texto. Todo lo contrario, tanto la cooperación entre los tres malhechores como la astucia que despliegan en la ejecución de su plan son rasgos valorados positivamente, que conforman el núcleo del mensaje que se desprende de este apólogo, que es fundamental porque condensa la base y las normativas generales del planteo del cuervo a su rey.

El contraste entre el religioso y los ladrones está dado, en este relato, por la acción conjunta de los malhechores, que a fuerza de insistir en una flagrante y ostensible mentira logran torcer la opinión del religioso, que opta por creer que fue víctima de algún tipo de encantamiento que “cambió” la naturaleza del animal. La trampa conjunta es mostrada de forma positiva, frente al pensamiento supersticioso del religioso, que lo vuelve una víctima fácil de los ladrones y de cualquier peligro que aceche potencialmente en el camino.

⁶⁵⁷ En el ms. A se lee que el primer ladrón le ofrece comprarlo (“¿QUIERES / LO VENDER?” [319]) mientras que en el ms. B el mismo personaje le comenta “¿Que can es este que traes con/tigo?” [319]); el segundo ladrón en ambos manuscritos destaca la incongruencia de que un religioso pasee con un can, mientras que el tercero en el ms. A vuelve a intentar comprarlo (“¿Quieres vender este can?” y “Nunca tan fermoso can vy” [319]) mientras que en el ms. B el ladrón solo inquiere “¿Do quieres yr con este / can?” [319]). La incongruencia de que un religioso tenga en su posesión a un perro, si bien no es óbice para la comprensión del engaño de los ladrones, puede considerarse un elemento discordante en el contexto castellano bajomedieval, dado que el extrañamiento inicial presente en la versión india en la que el religioso lo llevaba en los hombros se encuentra elidido en el *Calila* castellano.

6.3.2.3. “El diablo, el ladrón y el religioso”: la intervención sobrenatural y el robo frustrado

Este apólogo, que está en boca del tercer asesor del rey búho, puede entenderse como el reverso de “El religioso y los tres ladrones”, ya que tiene como situación central un robo que se frustra por la incapacidad de los malhechores de trabajar en conjunto. Es menester recordar que el segundo y tercer privado en aconsejar al rey de los búhos brindan consejos que el receptor de la obra puede reconocer como erróneos: en este caso, se pone el foco en el beneficio que puede originarse del trabajo conjunto con un rival. Sin embargo, la ejemplaridad de este apólogo se ilustra por la negativa, porque en este relato los rivales no logran trabajar en conjunto y frustran sus misiones. El hecho de que se trate de un consejo que se plasma en el relato de manera opuesta a cómo debería entenderse puede considerarse otro indicio a tener en cuenta al analizar la impericia del consejo de los asesores búhos.

Así como en el *enxemplo* anterior los rasgos positivos más destacables de la intervención de los ladrones residían tanto en la astucia con la que engañaban al religioso como en la cooperación entre los tres, que resultaba en un engaño insistente que finalmente terminaba por hacer dudar a la víctima del robo y así propiciar su desgracia, en este caso la disputa entre los ladrones relacionada con su incapacidad de cooperar frustra la comisión del delito. La historia se enmarca en el motivo J.581.3 “Monk’s enemies quarrel and thus save him” (1958: 152) del *Index* de Stith Thompson.

Este relato tiene la particularidad de ser la única narración en todo el *Calila e Dimna* castellano que tiene como personaje un ser demoníaco.⁶⁵⁸ Sin embargo, la naturaleza sobrenatural de este personaje está casi completamente diezmada en la representación de la colección castellana.⁶⁵⁹ El diablo se equipara de manera directa con el ladrón, no contempla ninguna capacidad fantástica o sobrenatural y es vencido de la misma manera que el atracador humano, sin ninguna referencia o tratamiento especial.

El religioso, en este caso, sufre el ataque en su casa, porque posee un bien que el ladrón desea robarle. Nuevamente se interpone una explicación que justifica la razón por la que este hombre tiene un bien que interesa a los malhechores, un rasgo proveniente del pasado ascético del contexto indio de producción original de esta historia. En este caso, se

⁶⁵⁸ Esta casi total ausencia de seres demoníacos a lo largo de *Calila e Dimna* es aún más llamativa al compararse con *Sendebär*, que cuenta con una abundante cantidad de personajes demoníacos.

⁶⁵⁹ El relato se ha conservado en su totalidad solo en el ms. A, mientras que en el B solo se conservan las frases finales (cfr. Dohla, 2009: 324-325).

trata de una vaca que es el regalo de un hombre rico.⁶⁶⁰ El ladrón, a su vez, se encuentra en el camino con un diablo⁶⁶¹ “QUE ANDAUA en forma de / ome” (324). Desde la primera intervención del demonio se lo registra como un hombre normal en apariencia; tal es así, que el ladrón se ve forzado a preguntarle quién es, pregunta a la que el diablo no contesta directamente, como sí sucede en las versiones árabes, en las que afirma su naturaleza demoníaca,⁶⁶² sino que elide y simplemente responde “Vo en pos deste rreligioso por le afogar quando dor/miere” (324).⁶⁶³

La no coincidencia de objetivos entre el demonio y el ladrón, que evita la competencia directa –dado que tienen blancos distintos, el religioso y su vaca– no impide el surgimiento del conflicto entre ambos malhechores, porque cada uno desconfía de la pericia del otro a la hora de cometer su crimen. Es así que, en un paso de comedia brillante, ambos terminen por ir a despertar al religioso para advertirle sobre el plan del otro. La forma de vencer tanto al ladrón como al diablo es la misma, y no implica ningún esfuerzo extra de parte del dueño de casa: la sola presencia del religioso, que se ha despertado del sueño, es suficiente para que ambos malhechores huyan a la vez, lo que confirma el carácter risible de la historia, a la vez que afirma la condición de diablo-bufón,⁶⁶⁴ un personaje que, a pesar de albergar las más crueles intenciones, es incapaz de hacerle frente a una figura en apariencia débil y poco amenazante como es un asceta.

El final del relato está registrado en los dos manuscritos castellanos, en versiones similares, aunque el ms. B se acerca más a la versión árabe de ‘Azzām. En el ms. A, que es el que registra el relato en su totalidad, simplemente se narra que “desperto_se el rreligioso, e ellos fuyeron” (325), lo que le otorga al intento de robo y homicidio el carácter de una travesura infantil, que finaliza al ser descubierta por alguien de mayor autoridad. Por otro

⁶⁶⁰ En la edición de ‘Azzām la explicación de la posesión de la vaca de parte del religioso es más extensa y narrativa: el hombre la encuentra en el camino, la conduce hasta su casa y decide quedársela. La multiplicidad de explicaciones al respecto refuerza la necesidad de justificar la posesión de parte del religioso, lo que deja en claro su carácter ascético que es, en principio, incompatible con la posesión de bienes materiales.

⁶⁶¹ En el ms. B se lee que el encuentro del hombre se produjo con “el diablo” (324); sin embargo, tal como nota Döhla, en las versiones orientales “diablo” es tratado como un nombre propio y no lleva el artículo determinado. Probablemente por esa razón en este caso no se habla de “un” diablo, como sucede con las intervenciones demoníacas en *Sendebār*, sino que se agrega el artículo determinado.

⁶⁶² En ‘Azzām se lee *انا شيطان ana šayṭān* (163).

⁶⁶³ Al haberse conservado este fragmento solo en un manuscrito, se vuelve una tarea compleja la formulación de una hipótesis que explique la elisión de la presentación del demonio, en el sentido de si se trata de una omisión deliberada de parte del traductor o copista o si es un simple olvido. Si bien la rareza del personaje demoníaco en el contexto de la colección es relevante, porque se trata de la única aparición de un personaje que remite al imaginario del demonio, la presentación previa del diablo “en forma de / ome” (324) ya identifica a este personaje como parte del imaginario demoníaco y nos hace preguntarnos si tendría algún sentido hablar de una elisión voluntaria e intencional de su condición de demonio. Más bien, es probable que simplemente se trate de un descuido.

⁶⁶⁴ Sobre el diablo bufón en la literatura castellana bajomedieval, cfr. Escobar (1991), Cárdenas Rotunno (1999) y la tesis de Núñez González (2007).

lado, en el ms. B, más extenso, puede leerse “Et a las bozes desper/to el rreligioso ET SANTIGUO_SE E DIO BOZES, e fueron_se el ladron / e el diablo. Et asy estorçio syn daño por discordia de/llos” (325). La idea de santiguarse, si bien perteneciente al ámbito cristiano y por lo tanto una adición tardía al texto, como bien afirma Döhla en su edición (2009: 737-738) puede, sin embargo, remitir a alguna fuente india de la historia, en la que el religioso o brahmán requiere de la recitación de una plegaria o una meditación específica para enfrentarse y vencer al ser sobrenatural –que en las versiones del *Panchatantra* consultadas experimenta una gran variedad de formas y rótulos: puede ser un ogro, un fantasma, un monstruo, entre muchas variantes–.⁶⁶⁵ De todos modos, a la santiguada del religioso le siguen unas “bozes” que terminan de espantar a ambos intrusos. La edición árabe de ‘Azzām también hace hincapié en la aparición de los vecinos del religioso, que se apersonan por los gritos y ruidos en la vivienda del monje y provocan la huida del ladrón y el diablo.

Por último, la condición de “diablo” del ser sobrenatural se reitera en las versiones árabes medievales,⁶⁶⁶ lo que puede implicar que la traducción del ogro-fantasma a un ser perteneciente al imaginario demoníaco se realizó de manera previa a la traducción castellana.⁶⁶⁷ La equiparación de este demonio con el diablo bufón de los relatos folclóricos hizo que este personaje fuera fácilmente asimilable en el contexto alfonsí.⁶⁶⁸

6.3.3. LA REPRESENTACIÓN POSITIVA DEL ROBO: LOS LADRONES ANIMALES

En este apartado final se analizará la representación de dos situaciones de robo, en las que el foco no está puesto en la astucia del ladrón, ni en la falta de cautela de la víctima, tal como ha sido el caso de los relatos anteriores, sino que muestran enfoques alternativos a la representación del hecho de sustraer bienes ajenos. Se trata de dos relatos de origen indio, aunque de distintas fuentes, en los que los ladrones son animales, y la representación

⁶⁶⁵ En la edición de Arthur Ryder el ser sobrenatural es descrito detalladamente, con una serie de rasgos que acentúan su monstruosidad, y se presenta simplemente como un “ghost” (Ryder, 1925: 344). Olivelle (1997: 127-128) al igual que Edgerton (1924: 377-378) lo traduce como un “brahmin-ogre”, término que luego desarrolla como “the evil ghost of a dead Brahmin and the worst of all ogres. They have an insatiable appetite for human flesh and blood” (1997: 176), lo que explica el ataque nocturno al religioso.

⁶⁶⁶ En las ediciones de ‘Azzām y Cheikho se registra el término *šaytan* para referirse al demonio (cfr. Cheikho, 1957: 155 y ‘Azzām, 1980: 163).

⁶⁶⁷ En este sentido, *Calila e Dimna* se diferencia de *Sendebār*, donde, a pesar de carecer de fuente árabe directa, puede hipotetizarse que la condición de “diablos” y “diablasas” de los seres sobrenaturales se concretó en el contexto castellano.

⁶⁶⁸ Respecto de los procesos de adaptación de los seres demoníacos o sobrenaturales en *Calila e Dimna*, cfr. Escobar (1991) y Haro Cortés (2017).

del robo en el texto es funcional a la ejemplificación de conceptos como la valoración del ascetismo o la necesidad de comprobación y verificación previas al otorgamiento de un favor.

En primer lugar, se encuentra la historia del *mur*, en el capítulo III “De la paloma collarada e del galapago e del gamo e del cuervo”, que pone en escena una situación que ya es reiterada y conocida en el desarrollo de la colección, que es el robo de los bienes de un religioso. Sin embargo, se lleva a cabo un cambio en el punto de vista que se relaciona con una serie de elementos distintivos de este relato: en primer lugar, el ladrón y a la vez narrador de la historia es un animal, lo que implica un tono narrativo diferente y un tratamiento de la acción de robar completamente distinto; en segundo lugar, el foco está puesto en la condena de la acumulación de riqueza y el interés que esta riqueza despierta en los allegados al poseedor de la misma, discurso que se entronca con un pretendido elogio del ascetismo y se diferencia de otros fragmentos de la colección en los que la astucia es el valor fundamental a destacar.

El segundo capítulo a analizar es el XIII, “Del orenze e del ximio e de la culebra e del rreligioso”, en el que el robo es un elemento secundario de la narración, no es condenado, entre otras razones, por tratarse de un robo perpetrado por animales y se inserta en el relato con el solo objetivo de diferenciar entre los sujetos que merecen ser ayudados y aquellos que no.

6.3.3.1. “El religioso, el huésped y el mur”: la condena de la valoración excesiva del aver

El capítulo III, “De la paloma collarada e del galapago e del gamo e del cuervo”, puede entenderse, en su sentido original, como una suerte de “respuesta” al capítulo que lo precede en el *Panchatantra*, que es el del león y del buey. Si consideramos –como lo hacemos– que el capítulo de la pesquisa de Dimna es una adición tardía que se remite al período de traducción al árabe,⁶⁶⁹ entonces estos dos capítulos, en las versiones indias, eran consecutivos; de esta forma, el rey del marco inicia la narración afirmando que, una vez que ha entendido cómo la acción de un traidor puede separar a dos buenos amigos, en este capítulo el enfoque estará puesto en una situación opuesta, es decir, cómo la amistad puede

⁶⁶⁹ O, en un caso más extremo, al período de traducción del indio al pahlavi; este cambio no altera el entendimiento del sentido del relato en el contexto indio.

prevalecer. Es así que este capítulo, que el mismo rey llama “de los puros amigos”,⁶⁷⁰ tiene como principal objetivo ilustrar una situación en que la amistad se gesta, se desarrolla y triunfa ante las adversidades. Por esta razón, los personajes se enfrascan, en distintas oportunidades, en debates extensos y complejos sobre los distintos tipos posibles de amistad. En una charla entre el *mur* y el cuervo, que antecede al relato de la historia del *mur*, el primero determina la existencia de dos tipos de amistad, que en el texto se nominan como “el amor” y “el algo”: “Los omnes deste siglo dan_se entre sy vnos a_otros / ds cosas: la vna es el amor e la otra es el algo. Et los *que* se dan / el amor son los *que* pura e leal mente se aman; e los *que* se dan el algo / son los *que* se ayudan e se aprouechan vnos de otros” (280). Afirman Lacarra y Cacho Blecua en su edición que puede entenderse esta premisa como una equivalencia de la distinción aristotélica entre amistad perfecta, interesada y placentera (1984: 208, nota 110).

En este contexto de valoración positiva de la amistad, que se origina a pesar de las reticencias iniciales del *mur* respecto del cuervo, es que el *mur* relata su historia. Este relato es uno de los únicos tres que son narrados en primera persona a lo largo de toda la colección;⁶⁷¹ y al menos en varias partes se ha conservado de manera sumamente defectuosa, tal como lo atestigua el carácter incompleto del *enxemplo* insertado “La mujer que cambió el sésamo”, que solo se conserva en el ms. B de manera fragmentaria y carente de final.

Este relato corresponde al motivo D.1561.2.2. “Magic treasure gives miraculous powers” (1957: 739) del *Index* de Stith Thompson e ilustra el robo a las pertenencias de un religioso, pero esta vez narrado en primera persona por el ejecutor del robo, que es el *mur*. Como se acostumbra en los relatos que tienen como personajes a religiosos, se explica previamente el origen del bien del religioso a ser robado, en este caso, un “canastillo de comeres” (283) que le era traído al hombre cada día para que se alimente, y el alimento restante era depositado en el canastillo que quedaba colgando de una sogá. El roedor se aprovecha de esta situación y roba cada noche el alimento del religioso, que no logra, pese a múltiples intentos, frustrar el robo. Esta situación se ve interrumpida por la llegada de un huésped del dueño de casa, quien descubre la existencia de un pequeño tesoro que le

⁶⁷⁰ En el ms. A: “Pues dime de los puros amigos, / como comienza su amistad entr’ellos e como SE AYUDAN / E se aprouechan vnos de otros” (272). En el ms. B: “Pues / dime enxemplo de los puros amigos e como pa/resçe su amor E SE AYUDAN e aprouechan vnos a otros” (272).

⁶⁷¹ Las otras dos narraciones en primera persona son el capítulo sobre la vida de Berzebuey y el cuento “El religioso y las dos palomas”, insertado en el capítulo XIV “Del fijo del rey e del fydalgo e de sus compañeros”. Afirman Lacarra y Cacho Blecua que “Los tres coinciden en narrar la conversión de sus protagonistas hacia nuevas formas de vida más acordes con la religión natural” (1984: 210, nota 112).

otorgaba al ratón una suerte de poderes especiales.⁶⁷² Esta circunstancia es explicada en el texto con la frase “Este mur / *non* podría saltar do saltaua sy *non* por QUE YAZIAN AQUÍ estos *maravedís*, / ca el aver es criado para acresçer en_la fuerça e en_el seso” (286). No se especifican más detalles acerca de las propiedades mágicas de estos *maravedís*, sino solo que el ratón, una vez descubiertas y sustraídas estas monedas, es inhabilitado por completo de seguir saltando hacia el canastillo y por eso se gana el desprecio de sus pares, que otrora lo admiraban y vitoreaban por proveerles el sustento con sus robos cotidianos.

Es así que el *mur* se enfrasca en un discurso que denosta el interés excesivo por el *aver*,⁶⁷³ entendido este en la acepción nominal del término. El *aver*, en el sentido en que figura en obras literarias castellanas bajomedievales, engloba a los bienes que una persona puede poseer;⁶⁷⁴ el hecho de que las posesiones del individuo determinen su valoración de parte de su entorno y se equipare la pobreza con la soledad y el abandono pueden entenderse tanto como una crítica a la concepción materialista del mundo, así como también puede desprenderse de este discurso un vituperio de la pobreza, a la que se sindicaba como la responsable de todos los males que aquejan al hombre. Así, en este doble juego, el *mur* critica la concepción materialista del mundo a la vez que demoniza la pobreza (“la pobredat es comienço E RRAYZ / de toda tribulaçion” [288]). La conclusión a la que llega, luego de un extenso discurso de tono antimaterialista, es semejante al vuelco ascético de Berzebuey en su autobiografía: la mayor riqueza es no desear y darse por satisfecho con lo que se tiene: “oy a_lo sabios decir *que non* / es ninguna obra tan buena como asmar, *nin ningund* temor de Dios / tal como retenerse de mal fazer, *nin ningund* linaje como buenas cos/tunbres, *nin* ninguna rriqueza como tenerse por abastado con_lo *que* / Dios le da” (291).

Las dos representaciones de robo en este relato tienen como objetivo principal desvalorizar la acción de la acumulación de bienes: tanto el robo exitoso, que era el que

⁶⁷² Los “poderes especiales” que se le confieren al tesoro están vinculados, tanto en los manuscritos hispánicos como en las versiones árabes, con el acrecentamiento de la fuerza y la inteligencia, sin conferir detalles adicionales al respecto.

⁶⁷³ “Veo *que* la conpañia e los amigos / e los vasallos *non* son sy *non* con_el auer, e *non* paresçe la noble/za del coraçon *nin* el seso *nin* la fuerça sy *non* con_el aver, ca yo / veo *qu’el* que *non* ha auer, sy se entremete de alguna cosa, torna / a_la pobredat atras, asy como el agua *que* finca en_lo rrios de_la / lluuia del verano *que nin v(e)* al mar *nin* al rrio *que non* a ayuda. Et / vi *qu’el* que *non* ha amigos *non* ha parientes, e el *que non* ha fijos *non* / es memoria del, et el *que non* ha auer *non* ha seso *nin* ha este siglo / *nin* el otro; (c) ca el omne, quando le acaesçe alguna pobredat E MENGUA, / dese(n)chan_lo sus amigos e parten_se del sus parientes e sus bien / querientes, e desprecian_lo, e con cuyta ha de buscar vida trabajan/dose para averla para sy e para su conpañia e de buscar su vito a_peligro de su cuerpo e de su alma, pues *qu’el* ha de perder este siglo e el otro” (287-288).

⁶⁷⁴ El uso documentado del término en el *Cantar de mio Cid* podría excluir los bienes inmuebles y solo referirse a las posesiones “móviles”; cfr., al respecto, Pons Rodríguez (2016: 397). Asimismo, para el empleo nominal medieval del término *aver*, cfr. Lapesa (1984) y Torres Cacoullós (2010).

acometía el roedor cada día con la ayuda del tesoro, como el robo frustrado, que tiene lugar cuando, una vez despojado de los maravedís, el *mur* intenta robárselos al huésped dormido, lo que concluye con una golpiza y la huida del ladrón. Este segundo robo frustrado funciona como el punto más bajo en la historia del *mur*, que, una vez que ha perdido todo, solo puede reflexionar sobre su existencia y llegar a la conclusión que lo conduce a una vida ascética. En este relato se asiste, entonces, a una utilización diferente de la representación del robo: no tiene como objetivo ilustrar la necesidad de apelar a la astucia o a la cautela para sortear la posible pérdida de posesiones, sino que la acción de robar y, especialmente, la frustración de la comisión del delito funcionan como disparadores para la elección de una vida ascética y carente de materialismo.

6.3.3.2. “Del orenze e del ximio e de la culebra e del rreligioso”: el robo sin condena

Este capítulo, de origen “indiscutiblemente indio” según de Blois,⁶⁷⁵ carece, sin embargo, de la certeza de una fuente concreta de la que se trasvasó al *Kalila wa-Dimna* árabe y de este al *Calila e Dimna* castellano. La debatida atribución a Ibn-Al Muqaffa’ o a Burzōy, el traductor persa, y la consiguiente polémica acerca del momento de inserción de este relato en la colección está dada porque no se cuenta entre los contenidos de la primera traducción siríaca.⁶⁷⁶ Si bien el análisis de esta polémica excede a los objetivos de la presente tesis, es posible adherir a la salvedad que realiza de Blois respecto de este relato, que también alcanza a otro capítulo de origen indio que comparte su recorrido, el que en la versión castellana es llamado “Del fijo del rrey e del fydalgo e de sus conpañeros”, que en la colección castellana se encuentra a continuación del capítulo del *orenze*. De Blois destaca que en ninguno de estos dos relatos se lleva a cabo un elogio de la astucia o el *artha* indio, tal como sucede en los capítulos de origen indio que, a su entender, fueron agregados de manera indudable por Burzōy en la traducción pahlavi.⁶⁷⁷ Esta característica debe ser tenida en cuenta en el momento de analizar el presente relato, ya que el discurso sapiencial, otrora enfocado y concentrado en realzar la astucia, la inteligencia y la cautela en el obrar, en este capítulo mutará sutilmente, con rasgos y situaciones levemente distintos, que pueden ser producto o bien de un origen diferente o de una tradición literaria heterogénea. El que triunfa no es, de ninguna manera, el más astuto, sino el más benevolente, y este triunfo está

⁶⁷⁵ De Blois (1990: 14-15).

⁶⁷⁶ Hertel (1914: 371-389) prueba de manera concluyente no solo el origen indio del relato sino una conexión con algunas versiones del *Pachatantra*.

⁶⁷⁷ Cfr. punto 5.2.5.2 de la presente tesis.

dado por una suerte de intervención sobrenatural de parte de los animales cuya naturaleza no termina de quedar del todo esclarecida, pero que funciona para demostrar la inocencia del religioso.

La premisa inicial de la que parte la historia central y única del capítulo –dado que no contiene ningún apólogo insertado– es la diferenciación entre buenos y malos hombres en función de cómo se comportan frente a un favor recibido.⁶⁷⁸ El filósofo, al encarar este tema, lleva a cabo una llamativa homologación entre seres humanos y bestias salvajes, dando a entender que, en muchas ocasiones, los animales se comportan con mayor nobleza que las personas.⁶⁷⁹ La afirmación explícita de la equiparación entre seres humanos y animales en la que el animal puede considerarse moralmente superior constituye una novedad en *Calila e Dimna*, una colección compuesta en su mayor parte por relatos protagonizados por animales, que se presentan en variadas formas y estructuras,⁶⁸⁰ pero que, hasta este capítulo, no habían sido destacados como superiores o más benevolentes que los seres humanos.

En el primer y más frecuente tipo de relato con animales, la totalidad de los personajes son animales y encarnan valores, acciones y pensamientos humanos. Así, por ejemplo, los reyes-leones se comportan, en gran medida, como reyes: las acciones que son privativas de su naturaleza animal, como cazar, se utilizan en el texto con una carga metafórica que los revincula con los seres humanos a los que representan: “cazar” equivale tanto a proveerse el sustento como a una acción bélica o militar que acrecienta el poderío del león en tanto rey. En segundo lugar, se cuentan los relatos en los que se mezclan personajes animales con personajes humanos, y estos son de dos tipos: por un lado, aquellos en los que los personajes animales se comportan como animales y no tienen ningún rasgo humano, como el de los papagayos acusadores que aprenden un idioma (capítulo II) y “El religioso y el gato” (capítulo VI). El segundo tipo de relato que mezcla

⁶⁷⁸ En el ms. A: dame / agora enxemplo del que gradeçe el bien fecho e lo gua/lardona, e del que lo niega e lo desconosçe.”. En el ms. B se expresa la misma idea: “dame enxemplo del_ que es mereçiente de rreçebyr bien / fecho, et dame enxemplo de aquel que gradeçe el bien / fecho e lo galardona, et del que niega e desconosçe el / bien fecho.” (430)

⁶⁷⁹ En el ms. A se lee: “Et en_los omnes ha buenos e / malos, · et acaesçe a_ las veces que en_los vestibles e en_ las bestias e en / las aves ay alguna que es mas leal e mas conoçedera del bien fe/cho que el omne de bien fecho, e que mejor lo gualardona” (430). Idéntica idea se registra en el ms. B: “E de_ los omes ay buenos e malos, e acaece algunas veces / que ay en_los vestiglos e en_ las aves algunos que son mas lea/les e conoçientes que los otros del bien fecho e mas van/deras e gradeçederas e galardonaderas.” (430).

⁶⁸⁰ Las versiones árabes introducen el tema de manera levemente distinta: el énfasis está puesto fundamentalmente en el deber regio de asistir y hacer favores a terceros, y la enseñanza del capítulo es la obligatoriedad de “probar” previamente a la persona que va a ser asistida, para asegurarse de que se trata de un individuo agradecido y que está a la altura del favor. Probablemente con el objetivo de reforzar esta necesidad de asegurarse a quién está dirigido el favor, en las versiones árabes los animales, al salir del foso, alertan al religioso sobre la naturaleza traicionera del joyero e intentan disuadirlo de que lo salve. Esta interlocución de los animales está ausente en los manuscritos hispánicos.

animales con seres humanos es al que pertenece este capítulo, que puede ubicarse en el mismo nivel del apólogo “El religioso y la rata transformada en niña” (capítulo IV) y “Del rey Beramer e del ave que dizen Catra” (capítulo VIII). En estas historias, asistimos a distintos niveles de humanización de los personajes animales, que pueden o bien equipararse de manera total con el ser humano, como es el caso del rey Beramer, que cuenta con el ave Catra como si fuera un consejero más de la corte; o bien estar a un nivel inferior que el ser humano, pero todavía compartir la vida y las tribulaciones de él, como es el caso de la rata que el religioso transforma en niña y luego cuida como a una hija; y, en este caso, los animales a los que el religioso salva del pozo junto con el *orenze*, y que, si bien mantienen sus moradas y comportamientos animalizados, son pasibles de sentir agradecimiento, organizar un plan para salvar al religioso e incluso robar una serie de bienes con el objetivo de galardonarlo. Esta especie de término medio entre la animalización y la racionalización es un elemento distintivo de este relato, y coloca a los animales en un lugar de pureza e inocencia que contrasta con la naturaleza corrompida del ser humano –en particular del ser humano que vive en sociedad, como es el caso del joyero.

El objetivo de este relato, único en lo que respecta a la representación de las figuras de animales y en el abordaje de la relación entre estos y los seres humanos, será trazar un eje entre los animales y el hombre salvados por el religioso, donde la animalidad e inocencia de los primeros se opondrá a la malicia y racionalidad del segundo.⁶⁸¹ Los animales, al sentir un profundo agradecimiento hacia el religioso que les salvó la vida, abandonarán momentáneamente sus moradas con la intención de recompensar de alguna forma al hombre: en este momento de la historia es que se pone el foco en la representación del robo, llevado a cabo por el simio y el tejón, conducidos por una motivación muy sencilla y benevolente: darle “buen gualardon” (434) al hombre que les ha salvado la vida. De este modo, los animales roban una serie de joyas valiosas y se las otorgan al religioso, ignorantes

⁶⁸¹ Otro elemento a tener en cuenta en este relato es la aparición de la serpiente como un animal bienhechor, leal y agradecido; en las restantes apariciones de culebras en el *Calila e Dimna*, siempre son mostradas como depredadoras que deben ser exterminadas. En este sentido, es particularmente significativo el discurso de Calila en el capítulo I, en el que, al reconvenir a Dimna por sus malas acciones, afirma “*quien tal es, non es sy non como la culebra que cria el omne e / la falaga, desy non ha della sy non morderlo e fazerle mal*” (231-232). Teniendo en cuenta esta caracterización de la culebra en páginas previas, se destaca el retrato que se hace de la misma en este relato. Aún se exige un análisis más profundo de este apólogo enfocado específicamente en la representación de los animales en el seno del discurso sapiencial castellano en función de sus antecedentes orientales, pero las observaciones realizadas en este apartado son suficientes para destacarlo como un capítulo singular dentro del contexto de la colección. Por último, también debe recordarse el distinto simbolismo que tienen las diferentes especies animales en los diferentes contextos culturales, que pueden contribuir con estas representaciones heterogéneas de distintos animales. Al respecto, cfr. Morales Muñiz (1996).

del revuelo que generan los robos en la ciudad y del peligro en que ponen, involuntariamente, a su salvador.

El contraste se da, a continuación, entre los animales que, inocentemente, cometen un delito con el objetivo de agradar y recompensar al religioso, y el joyero, quien, a pesar de haberle ofrecido su lealtad al hombre, no duda en delatarlo ante el rey con el objetivo de elevar su estado. El *orenze* no comete, en sí, ningún delito, más que el de la deslealtad; el texto no da pistas acerca de si realmente cree en la culpabilidad del religioso o si lo considera una simple víctima involuntaria de la situación, pero, como sea, interpreta la aparición del hombre con las joyas como una señal divina destinada a cambiar su vida: “A_me Dios mostrado cosa por que avre la merçed del rrey e sere honrrado del e de los mayores de su rregño” (436). El mayor contraste, entonces, se da entre los animales que sí cometieron un delito –el robo– y el joyero que, puede interpretarse, simplemente está enmendando el delito, entregando al supuesto criminal a la justicia. El único elemento que invierte estas situaciones es el de las intenciones: mientras que los animales pretenden recompensar a alguien que les ha hecho bien, el joyero solo piensa en los beneficios que le reportará entregar al religioso, sin reparar en que le debe la vida. De esta forma, el robo se despoja de todo matiz negativo y se convierte en una simple acción perpetrada por los animales en busca de devolver un acto de buena fe.

En esta misma línea se encuentra el plan que traman para salvar al religioso, que incluye pasos como envenenar a la hija/el hijo del rey (su género varía en los dos manuscritos castellanos)⁶⁸² y, de alguna manera que no está especificada en el texto castellano, “causar” un sueño premonitorio donde el enfermo comprenderá que el religioso debe ser perdonado porque es el único que puede curarlo.⁶⁸³ Nuevamente se asiste a la comisión, de parte de los animales, de acciones moralmente repudiables, como el envenenamiento del hijo del rey, pero que son impulsadas con un fin noble, que es la rehabilitación y liberación de un hombre bueno injustamente encarcelado. El robo, en este relato, pierde todo matiz negativo para pasar a formar parte de un plan de acción de los animales que, al encontrarse en un estado de inocencia otorgado por su vida salvaje, son dispensados de todo castigo.

¿Hubiera sido distinto el relato si en lugar de un tejón y un simio, los ladrones que quieren recompensar al religioso hubieran sido dos hombres? Probablemente la respuesta a

⁶⁸² En las versiones árabes, el personaje es masculino.

⁶⁸³ En algunas versiones árabes este sueño premonitorio del príncipe enfermo se da por intermedio de un ser sobrenatural, “duende” traduce Marcelino Villegas, *جن (jinn)* o genio en la edición de ‘Azzām. La intervención de este ser está elidida en los manuscritos hispánicos, donde el niño simplemente narra su sueño premonitorio a la corte.

esa pregunta sea positiva, y confirma una vez más el estatuto especial que tienen los personajes animales en esta historia de *Calila e Dimna* que no se parece a los otros capítulos que conforman el libro.

6.4. CONCLUSIONES GENERALES

El análisis realizado en estas páginas permite esbozar una serie de conclusiones generales respecto de las distintas representaciones de las formas vinculadas con el mal en el *Calila e Dimna* castellano. Si bien no son conclusiones definitivas sino que abren una serie de nuevos interrogantes, sí puede considerarse que se ha llevado a cabo un análisis exhaustivo en algunos puntos concretos.

En primer lugar, la preponderancia del ámbito cortesano en los relatos, por tratarse del ámbito primario de circulación de la colección,⁶⁸⁴ explica la abundancia de personajes y situaciones vinculadas directamente con el ámbito cortesano en los relatos y en los marcos de los capítulos. Por esta razón, en las representaciones cortesanas se destacan dos personajes centrales vinculados con el mal ejemplo: el mal consejero y el mal rey.

Los primeros son presentados de manera más enfáticamente negativa: sin ir más lejos, el relato que da nombre a la colección tiene como protagonista indiscutido un mal consejero, porque busca su propio bienestar antes de pensar en el bienestar del rey al que sirve. Esta es la principal imputación que se le hace al mal consejero: el egoísmo y las ansias de elevación social, que lo llevan a descuidar el consejo del rey o buscar directamente su perjuicio. En esta tipología se inscriben tanto Dimna como los acusadores del chacal religioso del capítulo XIV y los brahmanes que aconsejan al rey Çederano en el capítulo VIII. Si bien no perjudican directamente al monarca, sí buscan, motivados por la envidia, lograr la caída de un personaje cercano al monarca para lograr su propio beneficio. El segundo tipo de mal consejero presentado en el texto es aquel que no logra comprender en su totalidad el asunto sobre el que está aconsejando, o es incapaz de discernir las verdaderas intenciones de terceros, lo que los lleva a brindar consejos inadecuados que causan la caída de los reyes a los que asesoran. En esta línea entran los asesores del rey de los búhos (capítulo IV), cuya impericia para aconsejar se refleja en los relatos con los que acompañan sus discursos.

El caso de la representación de los malos reyes es más complejo, porque la tipología no está tan clara como con los consejeros. Existe una representación estereotipada que es

⁶⁸⁴ Cfr. Haro Cortés (2009: 128).

el león como rey, de clara ascendencia india. Este rey-león no es una figura negativa a priori, pero condensa una serie de defectos atribuidos a la potestad real, como la ira regia, la dependencia extrema de la palabra de sus consejeros, e incluso la generación de desbalances en el entorno cortesano por el otorgamiento excesivo de favores a un miembro de la corte, que son comunes a todas las representaciones de leones como reyes en la colección. Asimismo, es importante destacar que los capítulos que tienen reyes-leones (o, en general, reyes animales) en sus marcos, también cuentan con apólogos que tienen como personajes a reyes-leones, lo que enfatiza la necesidad de vincular el contenido del marco con el de los relatos insertados.⁶⁸⁵ En el caso de los reyes humanos, se encuentran dos representaciones diferentes: una es abiertamente negativa y la otra representa de manera estereotipada el tipo de rey al que esta colección está dirigida, que se encuentra en constante necesidad de guía de parte de los sabios de la corte. En primer lugar, el rey Beramer, de ascendencia india, actúa movido por la sed de venganza, con un discurso engañoso y falaz, y representa a las claras un antimodelo; el ave Catra, que puede ser considerado un buen consejero,⁶⁸⁶ debe huir de la compañía de este monarca para salvar su vida. El rey Çederano, personaje de origen budista, constituye el tipo de rey al que estas colecciones está dirigido: si bien propenso a la ira regia y a los celos conyugales, lo que queda demostrado en este relato es la pertinencia del buen consejo y la necesidad permanente del monarca de contar con asesores cercanos que conozcan su verdadera naturaleza y sepan actuar con prudencia y sabiduría, aun cuando esto implique, en ocasiones, ocultarle parte de la verdad.

El segundo núcleo de representaciones vinculadas con el mal ejemplo y los antimodelos se relaciona con los personajes femeninos. Si bien el *Calila e Dimna* no es un libro que contenga relatos tan marcadamente misóginos como su par el *Sendebar*, el análisis de la actuación de algunos personajes femeninos de los relatos brinda conclusiones sorprendentes. Si bien el foco de las narraciones no está puesto en denunciar la mala conducta femenina o la maldad intrínseca de la naturaleza de la mujer, se reitera a lo largo de la colección una serie de representaciones vinculadas con el mal ejemplo que tienen protagonistas femeninas.

El primer tipo de representaciones es el que vincula al género femenino con el adulterio, y en este caso tenemos dos posibles formatos: los relatos que contienen como protagonistas a mujeres adúlteras y los relatos sobre alcahuetas o mediadoras. En el caso de las mujeres adúlteras, el foco no está puesto, en general, en denunciar la naturaleza

⁶⁸⁵ La clara excepción a esta afirmación es el capítulo de “La pesquisa de Dimna”, que a pesar de presentar un león por rey no contiene ningún apólogo protagonizado como animales.

⁶⁸⁶ Ambos personajes, el rey Beramer y el ave Catra, han sufrido pérdidas y afrentas terribles entre sí; sin embargo, el discurso engañoso de Beramer lo revela como el verdadero antimodelo de la historia.

engañoso de la mujer, sino en advertir al posible lector de estas historias sobre las múltiples formas de engaño: así, las adúlteras de los relatos traman complicadas historias y dispositivos para llevar a cabo sus planes sin advertir a sus maridos, y esto puede funcionar como una metáfora de los engaños y peligros que acechan al hombre en general.

El caso de las mediadoras es relevante, en particular, por el carácter temprano de las representaciones de alcahuetas, que en estos relatos aún no muestran los rasgos que cristalizará el personaje de Celestina años después: en el caso de la mujer del zapatero, se trata de una suerte de “alcahueta aficionada”, ya que en el texto no se afirma siquiera que cobre algo por sus servicios, sino simplemente presta ayuda a su vecina.

En segundo lugar, encontramos una serie de representaciones de personajes femeninos vinculados con faltas que no se relacionan con lo sexual; se trata de representaciones de carácter misceláneo, aunque siempre enmarcadas en el contexto conyugal. Así, tenemos una representación de una esposa animalizada, que es la mujer del galápagu (capítulo V) que, en alianza con otro personaje femenino animalizado, logra romper una amistad y enemistar a su esposo con un individuo otrora querido; en este relato, se pone en primer plano el carácter negativo de ciertas alianzas femeninas, en comparación con la amistad masculina, que se representa, a priori, como un lazo positivo. Continuando con el tema de la representación negativa de los vínculos femeninos se inserta el relato “El campesino y sus dos mujeres” (capítulo II) que deja en claro el carácter conflictivo del vínculo entre mujeres, en particular si están subyugadas a la misma figura masculina. Por último, el caso de Elbed (capítulo VIII), un personaje peculiar dentro de la galería de representaciones femeninas, que, en un entorno doméstico-cortesano, demuestra una característica generalmente representada como masculina, que es la ira: Elbed no solo siente ira, sino que la exterioriza físicamente, y toma como blanco al monarca, su marido. La excepcionalidad del personaje de Elbed también la exime del desenlace obvio de la historia, que era la muerte.

Por último, el núcleo de representaciones vinculadas con el mal que se relacionan con la criminalidad. En el *Calila e Dimna* hay un crimen que se representa con mayor frecuencia, y es el robo de posesiones. La reiteración de situaciones de robo se vincula con el carácter polisémico del robo: no existe un solo tipo de hurto, sino que hay múltiples formas de sustraer los bienes ajenos, que tienen distintas connotaciones de acuerdo con el lugar, los bienes y las víctimas del robo. En el caso de la introducción de Ibn al-Muqaffa’, la figura del robo y el ladrón le permiten ilustrar con mayor libertad los peligros que pueden acechar a aquellos que no interpreten el contenido del libro como es debido: así, los bienes

toman distintos valores simbólicos de acuerdo con el punto que el traductor quiera ilustrar, y el robo pasa a ser una metáfora del peligro.

La reiteración del par de personajes ladrón-religioso es otro de los puntos salientes de las representaciones de robo: el obvio contraste entre ambos personajes, por la ambición material del primero, que lo lleva a despojar a otros de sus bienes, y el desapego que caracteriza al segundo respecto de los bienes materiales no es suficiente para establecer un contraste que se reitere en todos los relatos. Si bien el religioso es un personaje positivo, en relatos como “El religioso y los tres ladrones” (capítulo IV) es presentado como un antiejemplio por haber caído en las trampas de los criminales, que, en su accionar cooperativo, encarnan el verdadero ejemplo a seguir del relato. Incluso en “El religioso robado” (capítulo II), el religioso concluye que el verdadero culpable del robo que sufrió es él mismo, lo que alivia, de alguna manera, el castigo del ladrón. En el caso del “El diablo, el ladrón y el religioso” (capítulo IV), la carga negativa está puesta en los atracadores, pero no por su mala intención de robar y matar al religioso, sino por su incapacidad de trabajar en conjunto.

Un último punto a tener en cuenta en las representaciones de ladrones es el de los animales como ladrones: en este caso, el robo pasa a un segundo plano, y deja lugar para el mensaje central de la historia. En el caso de la historia del *mur* (capítulo III), el robo es solo un primer paso para desplegar un elogio del ascetismo y el desprendimiento de los bienes materiales. En el caso del *orenze* e del *ximio* e de la culebra e del *rreligioso* (capítulo XIII), lo que se castiga no es de ninguna manera el robo, sino la mala intención con la que se llevan a cabo las acciones.

Puede afirmarse, en vista de la heterogeneidad de formas que encarnan el mal y los antimodelos a lo largo de la colección, que el hecho de que el *Calila* castellano sea el resultado de una serie de traducciones, adiciones y adaptaciones de relatos de distinta fuente y origen contribuye con el carácter polisémico del mal en las representaciones del texto. A la vez, la extensión del texto y el hecho de que lo único que vincule a los capítulos entre sí sea el marco del rey y el consejero, un marco carente de contenido narrativo, les brinda a los distintos capítulos una relativa autonomía, que permite la multiplicidad de formas y tonos de las representaciones. A manera de ejemplo, el carácter universal de personajes como “el ladrón” puede explicar su reiteración en muchas de las historias de la colección, aunque la figura encarna distintos valores de acuerdo con el mensaje que quiera plasmarse en el relato. Lo mismo puede decirse de figuras como “la mujer adúltera”, “la alcahueta” e incluso “el mal rey” y “el mal consejero”. Se trata de figuras reconocibles para

el imaginario de la época, que no chocan con el contexto de traducción castellano bajomedieval, pero que pueden encarnar, en cada historia, un antivalor diferente, de acuerdo con el mensaje central del capítulo.

CAPÍTULO 7

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El trabajo realizado en los capítulos precedentes nos ha brindado una serie de herramientas que nos permitieron trazar conclusiones específicas relativas al tratamiento literario de las configuraciones del mal en *Calila e Dimna* y *Sendebär*, atendiendo tanto a la inserción de estas obras en el discurso sapiencial castellano bajomedieval como a su origen oriental. Este último rasgo implica una concatenación de procesos de traducción y adaptación, en el entorno alfonsí, de elementos, personajes y figuras pertenecientes a contextos culturales y religiosos diferentes.

Se ha comprobado, en la mayoría de los casos, una adaptación exitosa de los contenidos de los ejemplarios, verificando así la afirmación de Haro Cortés relativa al “carácter universal aplicable y aprovechable en lo básico por cualquier concepción ideológica” (1995: 219) de los contenidos de los ejemplarios orientales que fueron traducidos al castellano en el siglo XIII. Tanto en el caso de *Calila* como en *Sendebär*, el despojo de cualquier contenido religioso básico⁶⁸⁷ y la extrema secularización de los mensajes y situaciones retratadas en el texto facilitaron su entrada y adaptación en el contexto castellano. Asimismo, la universalidad de los personajes vinculados con el imaginario del mal, como la casada adúltera, la alcahueta, el ladrón, el mal consejero, entre otros, también contribuyeron con la adaptación de los contenidos de forma aproblemática.

Se ha comprobado, en el recorrido realizado en las páginas precedentes, el postulado inicial del mal como una noción polisémica, cuya multiplicidad de significados se despliega en las diferentes representaciones que conforman las colecciones sapienciales de nuestro corpus. El mal, entendido como el antiejemlo o los personajes o situaciones que encarnan el mensaje opuesto al propugnado en el discurso ejemplar, es encarnado por figuras y escenarios que manifiestan características diferentes de acuerdo con los requerimientos de cada situación planteada en los relatos. Si bien es cierto que existe una recurrencia de personajes estereotipados como malos ejemplos, que se han desglosado en los capítulos anteriores, también se ha comprobado que, en ocasiones, pierden su

⁶⁸⁷ Las apelaciones a la divinidad y al destino, que, por otro lado, no abundan en los textos, tampoco implican postulados de ningún credo religioso concreto.

connotación negativa en función del énfasis de diferentes mensajes insertados en distintos momentos de las colecciones. Es así, que hemos presenciado cómo el castigo a la mujer adúltera o al ladrón, que son personajes sindicados universalmente como negativos, puede omitirse, en función de condenar otros personajes o situaciones que son centrales en el discurso sapiencial, como la excesiva credulidad del marido engañado o la pasividad del hombre que es víctima del robo, para dar dos ejemplos que se reiteran a lo largo de las colecciones.

Por otro lado, se ha comprobado la imbricación entre determinadas figuras y el imaginario del mal. En primer lugar, se verifica la postulación general en el discurso sapiencial del género femenino como una figura negativa. Si bien pueden existir matices a esta condena del accionar femenino, como la postulada por Goldberg (1983) del efecto humorístico del engaño como matizador de la condena a la mujer adúltera, la reiteración, a lo largo de ambos ejemplarios, de la representación de la mujer como engañadora y una figura de la que no es posible fiarse no deja dudas acerca del rol que cumple la mujer en el imaginario de la literatura ejemplar. La crítica a la mujer por su tendencia al engaño y su sexualidad desbordada, tal como se verifica en el discurso sapiencial castellano bajomedieval (Lacarra, 1980: 340) se reitera como un tópico literario común tanto en las versiones previas de ambas colecciones como en las traducciones castellanas. Sin embargo, el uso heterogéneo que se hace de las representaciones de las figuras de las casadas adúlteras en el interior de ambas colecciones brinda un panorama más complejo y menos lineal del que se presenta a primera vista. La condena a la mujer adúltera y engañadora, que es explícita y reiterada en *Sendebär* –y anticipada desde el subtítulo “Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres” – es el motivo que atraviesa la diatriba antifemenina en esta colección, y que la ha distinguido por sobre otras obras sapienciales como un texto de tono particularmente misógino. Sin embargo, la presentación de personajes femeninos retratados de manera positiva, que ocupan lugares claves en la historia⁶⁸⁸ no hace más que complejizar el retrato del género femenino en el seno de la colección. Es posible resaltar tanto el carácter extraordinario de estos personajes como su unicidad, lo que, por un lado, las vuelve aún más destacables, pero, por el otro, remarca su condición excepcional, frente a la multiplicidad de ejemplos negativos que conforman tanto los apólogos como el relato marco. Por otro lado, debe tenerse en cuenta, especialmente en lo tocante al *Sendebär*, la posibilidad de una segunda lectura, implícita, que subvierte el mensaje y beneficia a la

⁶⁸⁸ Me refiero, particularmente, a la madre del infante de Alcos y a la mujer de *Leo*, el primer apólogo de la colección.

mujer, gracias al efecto humorístico.⁶⁸⁹ Esta posibilidad de “cargar” el mensaje ejemplar con dos significaciones opuestas, una explícita y “oficial” y otra implícita e indirecta, contribuye con la complejidad del discurso sapiencial. Al mismo tiempo, debemos observar que en el caso de *Calila e Dimna*, el tratamiento de la figura de la mujer y su vinculación con el imaginario del mal es diferente: por un lado, el carácter fragmentario de la obra, debido, fundamentalmente, a la multiplicidad de versiones intermedias y la intensa participación de los traductores en la composición del texto alientan a la convivencia, en una misma obra, de planteos y representaciones de distintas características, que incluso pueden contradecirse y anularse entre sí.⁶⁹⁰ Esta heterogeneidad de las representaciones en *Calila e Dimna*, que es más marcada que en *Sendebar*, tanto por su extensión como por sus múltiples adiciones en diferentes contextos culturales, hace que la condena al género femenino y su postulación como un mal ejemplo no sea central en el discurso sapiencial imperante en la obra e, incluso, que en ocasiones se pase por alto en función del énfasis y representación de otros peligros y personajes considerados antieejemplos. Sí es cierto que se reiteran en *Calila e Dimna* las mismas representaciones negativas vinculadas con el género femenino: la casada adúltera, la vieja alcahueta, la mujer engañosa y maledicente son personajes que tienen un lugar destacado en las narraciones, aunque en ocasiones su relevancia quede opacada en función del mensaje central que propugna cada relato.

En consonancia con el carácter negativo de las representaciones del género femenino, se encuentra en *Sendebar* una serie de retratos que lo vinculan directamente con el imaginario demoníaco. El carácter temprano, en el contexto literario castellano, de estas representaciones del demonio, así como su imbricación con la naturaleza femenina tienen dos aristas a ser tomadas en cuenta para su mejor comprensión. En primer lugar, la demonización de lo femenino que no es más que un recurso adicional para subrayar las faltas típicamente atribuidas a las mujeres en el discurso sapiencial.⁶⁹¹ En segundo lugar, la apelación a la figura demoníaca como una forma de traducir y adaptar figuras del folclore islámico o hindú que no tienen correspondencia en el contexto castellano cristiano en el que se producen las traducciones al romance. Esta confluencia entre la ajenidad en el origen de las figuras sobrenaturales y el carácter femenino de las mismas tiene como

⁶⁸⁹ Cfr. punto 2.3.2.1 del capítulo 2 de la presente tesis.

⁶⁹⁰ Es fundamental, en este respecto, recordar la observación de de Blois acerca del distinto tratamiento que se les da a la astucia y a la consecución de objetivos en los capítulos en los cuales están probadas tanto su procedencia india como la inserción deliberada del traductor pahlevi, frente a aquellos capítulos cuyo origen aún no pudo ser determinado (1990: 16-17). Esta diferenciación es útil para comprender la influencia de las distintas adiciones de capítulos en diferentes etapas del texto, que no siempre logran una homogeneidad discursiva.

⁶⁹¹ Son concluyentes en este sentido las siguientes palabras de Lacarra: “El último grado de la identificación entre la mujer y la lujuria lleva a considerarla instrumento de la tentación diabólica” (1980: 343).

resultado una serie de manifestaciones literarias de carácter fantástico que conforman una suerte de fenómeno inaugural en el seno de la ficción sapiencial castellana.

El imaginario demoníaco en las obras del corpus también se encuentra en consonancia con el tópico literario del diablo-bufón, y la apelación a la figura demoníaca funciona como un elemento adicional, pero no central, del discurso sapiencial en lo atinente a la multiplicidad de peligros que acechan al hombre.

En la misma línea de representación del diablo bufón sobresale otro personaje, común a ambas colecciones, tanto en sus antecedentes orientales como en sus traducciones al castellano, que es el ladrón y la consecuente representación del robo. El carácter polisémico que caracteriza a las representaciones de ladrones en el discurso sapiencial es particularmente llamativo: si bien su planteo como un peligro potencial del que el receptor de la colección debe precaverse no deja lugar a dudas acerca de su carácter negativo, no se verifica una condena específica al robo en tanto delito o crimen, sino que lo que se advierte, en todos los casos, es una suerte de mensaje de prevención del mismo, que recae sobre la responsabilidad del receptor del mensaje sapiencial. Es así que la multiplicidad de retratos de ladrones tanto ocasionales como “profesionales”, pertenecientes a distintos contextos narrativos, tiene como objetivo general alertar sobre la peligrosidad que circunda al hombre y la necesidad de precaverse contra el delito. Sin embargo, la falta general de condena explícita a los ladrones no deja de resultar un elemento llamativo. El ladrón y el robo conforman una suerte de escenografía para el despliegue de mensajes vinculados con la consecución de la sabiduría y la apelación a la astucia.

Por último, abundan en ambas colecciones las representaciones de figuras y entornos cortesanos vinculados con el imaginario del mal. Se ha verificado que la relación de las colecciones con el género medieval de los *specula principum* le otorga a la corte un rol central en ambos textos, y explica también su posible circulación cortesana. Las representaciones cortesanas vinculadas con el mal son comunes a ambos textos y poco variadas: se reitera el tándem mal gobernante-mal consejero como norma común, y se desprende de esta fórmula el rol central que se otorga en el discurso sapiencial al buen consejo, que puede determinar el rumbo de un gobierno. Las críticas a la figura regia, si bien en general indirectas y subrepticias, son constantes. El recurso de la animalización funciona como una matización de las mismas y permite la inserción y el despliegue de mensajes, en ocasiones, virulentamente negativos y agresivos para con la figura del rey, que, sin embargo, son asimilados en el contexto narrativo.⁶⁹² Al respecto, son centrales unas

⁶⁹² Por ejemplo, el discurso desplegado por el ave Catra en el capítulo VII.

palabras que son puestas en boca del cuervo sabio del capítulo V que, al hablar sobre el buen accionar del consejero búho afirma que “a las veces le demostraua sus tachas MANSAMENTE, de guisa que le non enseñaua, e daua le enxemplso de otros, asy que conos/çiese el rrey lo que le estaua mal, e non fallaua carrera para ensañar se le” (342). Esta misma idea, reiterada en la versión árabe, brinda una explicación a la centralidad de la noción del mal en los apólogos de ambas colecciones: las faltas del rey no deben ser subrayadas de manera directa, sino que, es el rol de un buen consejero representarlas en ejemplos donde el rey pueda ver, de manera indirecta, su mal accionar y corregirlo. La recepción cortesana de estos ejemplarios, que tienen como receptores fundamentales tanto a los gobernantes como a los miembros de la corte, deja en claro la necesidad de contar con *enxemplos* que reflejen ejemplos negativos de conducta con el objetivo de brindar herramientas para la rectitud en las acciones regias.

Por último, uno de los puntos centrales de este trabajo es la comprobación de la cercanía entre el *Sendebar* hispánico y el texto magrebí de *Las cien y una noches*, postulada inicialmente por Lacarra (2009). En particular, se destaca la verificación de una mayor semejanza entre el texto hispánico y la edición de Bruce Fudge del *ms. BNF 3662*, que cuenta con la ventaja de ser una edición bilingüe árabe-inglés. En el caso de *Calila e Dimna*, las semejanzas con la edición de ‘Azzām son relevantes y permiten un mayor entendimiento del texto castellano y de los procesos de traducción y adaptación previos. Sin embargo, surge del análisis realizado en estas páginas la necesidad de continuar y profundizar el análisis comparativo con otros manuscritos árabes aún inéditos, en particular con el *ms. BNF Arabe 3478*, que se supone más cercano a la versión castellana.

El auge de las traducciones de obras sapienciales del árabe al castellano durante la segunda mitad del siglo XIII no solo contribuyó con la emergencia de la literatura sapiencial en lengua castellana y la normalización del romance como lengua literaria para la prosa, sino que además popularizó los mensajes relativos a la consecución de la sabiduría presentes en las obras de origen oriental. La postulación de Alfonso X como un rey sabio, que alentó y supervisó las traducciones y el desarrollo de las ciencias tuvo su correlato en estas obras que reflejaban en sus relatos la necesidad de contar con un rey que sea bien entendido, y que sepa rodearse de consejeros tan sabios como él, o incluso más. Este auge de las traducciones se transformará en el siglo siguiente, en el que se alentará la composición de obras en lengua castellana sin necesidad de recurrir directamente a fuentes árabes. Sin embargo, los contenidos de origen oriental no solo sentaron las bases para la

consolidación de un discurso ficcional sapiencial en castellano, sino que continúan adaptándose y retransmitiéndose durante los siglos posteriores.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS DE ANÁLISIS

Al-Muqaffa, I. (1816). *Calila et Dimna ou Fables de Bidpai*. (S. de Sacy, Ed.). Imprimerie Royale.

Al-Muqaffa, I. (1957). *Kalila wa Dimna*. (L. Cheikho, Ed.). Matba'a al-Katulikiyya.

Al-Muqaffa, I. (1980). *Kalila Wa Dimna*. ('Abd-al-Wahhāb 'Azzām, Ed.). Dar Al-Maaref.

Arbesú, D. (Ed.). (2019). *Sendebar. Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*. Juan de la Cuesta.

Cacho Blecua, J. M., & Lacarra, M. J. (Eds.). (1984). *Calila e Dimna*. Castalia.

Döhla, H. (Ed.). (2008). *El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*. University of Zurich. Faculty of Arts.

Fudge, B. (2016). *A Hundred and One Nights*. New York University Press.

Gaudefroy-Demombynes, M. (Ed.). (1982). *Les Cent et Une Nuits*. Sindbad.

Lacarra, M. J. (2007). *Sendebar*. Cátedra.

Lyons, M. C. (Ed.). (2008). *The Arabian Nights. Tales of 1001 Nights*. (M. C. Lyons, Trad.) (Vol. 2). Penguin Books.

Vernet, J. (Ed.). (2000). *Las mil y una noches*. (J. Vernet, Trad.). Planeta.

OTRAS EDICIONES CITADAS

- Alcina Franch, J. (Ed.). (1973). *El conde Lucanor y otros cuentos medievales*. Bruguera.
- Alemany y Bolúfer, J. (1915). *La antigua versión castellana del Calila y Dimna cotejada con el original árabe de la misma*. Librería de los Suc. de Hernando.
- Alemany y Bolúfer, J. (Ed.). (1949). *Panchatantra*. Partenón.
- Allen, C. G. (1906). *L'Ancienne Version Espagnole de Kalila Et Digna: Texte Des Manuscrits de l'Escorial Précédé d'Un Avant-Propos Et Suivi d'Un Glossaire*. Protat Frères.
- Baethgen, F. (1879). *Sindban oder die Sieben Weisen Meister*. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Benalmocaffa, A. (2008). *Calila y Dimna* (M. Villegas, Trad.). Alianza.
- Benfey, T. (Ed.). (1859). *Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen, und Erzählungen*. F.A. Brockhaus.
- Bonilla y San Martín, A. (Ed.). (1904). *Libro de los engaños y los asayamientos de las mugeres*: Vol. XIV. Bibliotheca Hispánica.
- Burton, R. (Ed.). (1885). *The Book of the Thousand Nights and a Night*: Vol. VI (R. Burton, Trad.). Burton Club.
- Cassel, P. (Ed.). (1888). *Mischle Sindbad, Secundus, Syntipas. Einleitung und Deutung des Buches der Sieben weisen Meister*. Ulan Press.
- Clouston, W. (Ed.). (1884). *The Book of Sindibad or the story of the king, his son, the damsel and the seven vazirs*. Edición privada.
- Comparetti, D. (1869). *Ricerche intorno al Libro di Sindibad*. Giuseppe Bernardoni.
- de Samarkand, Z. (1976). *Le livre des Sept Vizirs* (D. Bogdanovic, Ed.). Bibliothéque Persane Sindbad.
- Edgerton, F. (1924). *The Panchatantra Reconstructed* (Vols. 1–3). American Oriental Society.
- Epstein, M. (Ed.). (1967). *Tales of Sendebār: An Edition and Translation of the Hebrew Version of the Seven Sages Based on Unpublished Manuscripts*. Jewish Publication Society of America.
- Fradejas Lebrero, J. (Ed.). (1990). *Sendebār o Libro de los engaños de las mujeres*. Castalia.
- Fitzgerald, J. L. (Ed.). (2004). *The Mahābhārata. Book 11: The Book of the Women. Book 12: The Book of Peace*. (Vol. 7). University of Chicago Press.
- Gayangos, P. de. (1860). *Escritores en prosa anteriores al siglo XV recogidos e ilustrados por Pascual de Gayangos*. M. Rivadeneyra.

- González Palencia, Á. (1946). *Versiones castellanas del "Sendebār"*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Irwin, R. (Ed.). (2010). *The Arabian Nights: Tales of 1,001 Nights* (Vols. 1–3). Penguin Classics.
- Keller, J. E. (1953). *El libro de los engaños*. University of North Carolina Press.
- Lancereau, É. (1871). *Pantchatantra ou les Cinq livres : Recueil d'apologues et de contes - traduit du sanskrit*. Imprimerie Nationale.
- Olivelle, P. (1997). *Pancatantra. The Book of India's Folk Wisdom*. Oxford University Press.
- Orazi, V. (2006). *Sendebār. Libro de los engaños de las mujeres*. Crítica.
- Ott, C. (Ed.). (2012). *101 Nacht: Aus dem Arabischen erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott nach der Handschrift des Aga Khan Museums*. Manesse Verlag.
- Paltrinieri, E. (1992). *Il "Libro degli inganni" tra Oriente e Occidente: Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*. Le Lettere.
- Ryder, A. W. (1925). *The Panchatantra of Vishnu Sharma* (3ra ed.). University of Chicago Press.
- Schulthess, F. (Ed.). (1911). *Kalila und Dimna. Syrisch und Deutsch*. Verlag von Georg Reimer.
- Scott, J. (1800). *Tales, anecdotes and letters translated from the arabic and persian*. J. y W. Eddowes.
- Solá-Solé, J. M. (1984). El Calila e Digna castellano traducido del hebreo. En J. M. Solá-Solé, S. Armistead, & J. H. Silverman (Eds.), *Hispanica Judaica III* (pp. 103-131). Puvill.
- Solalinde, A. (Ed.). (1917). *Calila y Dimna. Fábulas. Antigua versión castellana*. Calleja.
- Vuolo, E. (Ed.). (1971). *Libro de los enganos e los asayamientos de las mugeres*. Peloritana.
- Vuolo, E. (Ed.). (1980). *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*. Liguori Editore.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA CITADA

- Abu-Zahra, N. (2001). Adultery and Fornication. En J. D. McAuliffe (Ed.), *Encyclopaedia of the Qur'an: Vol. I* (pp. 27-29). Brill.
- al-Damiri, K. al-D. M. ibn M. (1867). *Ḥayātu l-ḥayawāni l-kubrā*.
- Alfonso X. (1845). *Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia y glosadas por el Lic. Gregorio López del Consejo Real de Indias de S. M.: Vol. II*. Lecointe y Lasserre, Editores.
- Alfonso X. (1981). *Lapidario* (S. Rodríguez Montalvo, Ed.). Gredos.
- Alphonso-Karakala, John. B. (1975). Facets of *Panchatantra*. *Indian Literature*, 18(2), 73-91.
- Alvar, C. (2005). “Esta es la tenpestad que dizen los omnes”. A propósito del cuento 14 del *Sendebar*. En Elvira Fidalgo (Ed.), *Formas narrativas breves en la Edad Media. Actas del IV Congreso. Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004* (pp. 209-222). Universidade de Santiago de Compostela.
- Alvar, C. (2010). *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla en la Edad Media*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Alvar, C., Gómez Redondo, F., & Gómez Moreno, Á. (1991). Adoctrinamiento de príncipes. En *La prosa y el teatro en la Edad Media* (pp. 102-112). Taurus.
- Alvar, C., & Lucía Megías, J. M. (2002). *Diccionario filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*. Castalia.
- Alvar, M. (1983). La turbada historia de la palabra «ensayo». *Dispositio*, 8(22/23), 145-168.
- Álvarez de Morales, C. (2011). Magia y seres maléficós en el Islam. *Clío & Crímen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 8, 105-124.
- Álvarez, R., & Vidal, M. C. A. (1996). *Translation, Power, Subversion*. Multilingual Matters.
- Alverny, M.-T. d', & Burnett, C. (1994). *La transmission des textes philosophiques et scientifiques au Moyen Âge*. Variorum.

- Amador de los Ríos, J. (1969). *Historia crítica de la literatura española: Vol. III*. Gredos.
- André, J. (1987). Sur quelques noms latins de maladies. *Revue de Philologie*, 61, 8-12.
- Ansgar Kelly, H. (2011). *Pobre Diablo. Una biografía de Satanás*. Global Rythm.
- Apter, E. (2006). *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton University Press.
- Arberry, A. J. (1953). *The Legacy of Persia*. Oxford University Press.
- Ardemagni, E. (1994). The Role of Translation in Medieval Spanish and Catalan Literature. *Livius: Revista de Estudios de Traducción*, 6, 71-78.
- Aristóteles. (1994). *Reproducción de los animales* (E. Sánchez, Trad.). Gredos.
- Arizaleta, A. (2010). Ejercicios de estilo en la corte castellana: Pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII). *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 7, 54-85.
- Arjomand, S. A. (1994). «Abd Allah Ibn al-Muqaffa» and the 'Abbasid Revolution. *Iranian Studies*, 27(1-4), 9-36.
- Armijo Canto, C. E. (2019). El saber adquirido a través del secreto en el *Sendebâr*, *Las Mil y una noches* y *Las Ciento y una noches*. *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 21, 137-150.
- Armistead, S., & Monroe, J. (1989). Celestina's muslim sisters. *Celestinesca*, 13(2), 3-28.
- Armstrong, K. (2002). *Islam. A Short History*. Weidenfeld & Nicolson.
- Artola, G. (1956). *Sindibad* in Medieval Spanish: A Review Article. *Modern Language Notes*, 71(1), 37-42.
- Artola, G. (1978). The Nature of the *Book of Sindibad*. En H. Niedzielski, H. Runte, & W. Hendrickson (Eds.), *Studies on the Seven Sages of Rome: And Other Essays in Medieval Literature: Dedicated to the Memory of Jean Misrabi*. Educational Research Associates.
- Asensio, E. (1976). *La España imaginada de Américo Castro*. El Albir.
- Asín Palacios, M. (1901). *Algazel. Dogmática, moral, ascética*. Comas Hermanos.

- Asín Palacios, M. (1931). *El Islam cristianizado*. Plutarco.
- Assemani, G. S. (1725). *Bibliotheca orientalis Clementino-Vaticana: In qua manuscriptos codices Syriacos, Arabicos, Persicos, Turcicos, Hebraicos, Samaritanos, Armenicos, Aethiopicos, Graecos, Aegypticos, Ibericos et Malabaricos ... ex oriente conquistatos ... et Bibliothecae Vaticanae addictos ... recensuit. De scriptoribus Syris Nestorianis*. Sacra Congreg. de Propaganda Fide.
- Atanassova, D. B. (2004). Un enfoque hermenéutico de la traducción cultural. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 6, 19-39.
- Ayala Martínez, C. (2015). La política eclesiástica de Alfonso X. El rey y sus obispos. *Alcanate: Revista de estudios alfonsíes*, 9, 41-105.
- Baik, S. (2010). *Panchatantra* en dos mundos, España y Corea: En torno al cuento de “El simio y el cocodrilo”. *스페인어문학*, 57, 283-299.
- Baik, S. (2012). Notas sobre la adaptación del *Panchatantra* en la literatura medieval española. *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 5(2), 301-314.
- Baik, S. (2015). Notas sobre la parábola «Alegoría de los peligros del mundo» de *Calila y Dimna*. En C. Zubillaga (Ed.), *Actas del XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 13-20).
- Baker, M. (1993). Corpus Linguistics and Translation Studies—Implications and Applications. En M. Baker, G. Francis, & E. Tognini-Bonelli (Eds.), *Text and Technology* (p. 233). John Benjamins Publishing Company.
- Baker, M. (1998). Arabic Tradition. En M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.
- Baker, M. (2006). *Translation and conflict. A narrative account*. Routledge.
- Ballesteros Beretta, A. (1945). Alfonso el Sabio, considerado como historiador. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 116(I), 35-42.

- Bane, T. (2012). *Encyclopedia of Demons in World Religion and Cultures*. Mc. Farland & Company Inc. Publishers.
- Banerjee, U. K. (2008). The Subtle Art of Story Telling. *Indian Literature*, 52(4 [246]), 147-152.
- Barkai, R. (1994). Diálogo filosófico-religioso en el seno de las tres culturas ibéricas. En *Diálogo filosófico-religioso entre cristianismo, judaísmo e islamismo durante la Edad Media en la Península Ibérica*. Brepols.
- Barlas, A. (2002). «Believing Women» in Islam. *Unreading Patriarchal Interpretations of the Qur'an*. University of Texas Press.
- Basset, R. (1903). Deux Manuscrits d'une version arabe inédite du recueil des Sept Vizirs. *Journal Asiatique*, 10(2), 43-83.
- Bassnett, S. (1998). The Translation Turn in Cultural Studies. En S. Bassnett & A. Lefevere, *Constructing Cultures* (pp. 123-139). Multilingual Matters.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (3ra ed.). Routledge.
- Bauer, T. (2002). 'Ifrit. En J. D. McAuliffe (Ed.), *Encyclopaedia of the Qur'an* (Vol. 2, pp. 486-487). Brill.
- Bédier, J. (1895). *Les Fabliaux*. Librairie Émile Bouillon.
- Beer, J. (Ed.). (1997). *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*. Medieval Institute Publications.
- Belcher, S. (1987). The Diffusion of the *Book of Sindbād*. *Fabula*, 28(1), 34-58.
- Beneyto Pérez, J. (1976). Los «espejos de príncipes» en España. En *Los orígenes de la ciencia política en España*. Doncel.
- Beneyto Pérez, J. (Ed.). (2005). *Glosa castellana al «Regimiento de príncipes» de Egidio Romano*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

- Benfey, T. (1862). Die alte spanische Übersetzung des *Kalila und Dimnah*. En *Orient und Occident insbesondere in ihren gegenseitigen Beziehungen* (pp. 497-507). Verlag der Dieterichschen Buchhandlung.
- Benjamin, W. (2000). The Task of the Translator. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge.
- Bennett, K. (2012). At the Selves of Discourse: Negotiating the “In-Between” in Translation Studies. *The Place of Translation, special issue of Word and Text*, 2(2), 43-61.
- Benremdane, A. (1997). Aspectos culturales árabo-musulmanes en el Arcipreste de Hita: El mudejarismo de Juan Ruiz y su influencia en Juan Goytisolo. En F. Toro Ceballos & J. Rodríguez Molina (Eds.), *Estudios de frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita: Congreso internacional celebrado en Alcalá la Real, del 22 al 25 de noviembre de 1995* (pp. 49-57). Diputación provincial de Jaén, Área de Cultura.
- Berges, W. (1938). *Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters*. Hiersemann.
- Berlioz, J., & Polo de Beaulieu, M. A. (1998). *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*. Honoré Champion. res.
- Bhabha, H. K. (1994). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Biaggini, O. (2005). Quelques enjeux de l'exemplarité dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebâr*. *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 12, 1-35.
- Biaggini, O. (2006). De la feinte à la fiction dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebâr*. *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 29(1), 395-421.
- Biaggini, O. (2007). Le roi et la parole dans quelques recueils d'exempla castillans des XIII^e et XIV^e siècles. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 4, 2-29.
- Bizzarri, H. O. (1995). Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XII y XIV). *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 20, 35-73.

- Bizzarri, H. O. (1996). Difusión y abandono del «Secretum Secretorum» en la tradición sapiencial castellana de los siglos XIII y XIV. *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 63, 95-137.
- Bizzarri, H. O. (2011). Proverbios en fabula entre norma y transgresión. *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 34, 157-169.
- Bizzarri, H. O. (2012). Sermones y espejos de príncipes castellanos. *Annuario de Estudios Medievales*, 42(1), 163-181.
- Bizzarri, H. O. (2015). El motivo de la batalla animal: Ensayo de definición. En C. Zubillaga (Ed.), *Actas del XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 21-28).
- Blackburn, S. (1996). The Brahmin and the Mongoose: The Narrative Context of a Well-Travelled Tale. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 59(3), 494-507.
- Blamires, A. (1997). *The Case for Women in Medieval Culture*. Oxford University Press.
- Bloch, R. H. (1992). *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*. University of Chicago Press.
- Bloomfield, M. (1923a). Joseph and Potiphar in Hindu Fiction. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 54, 141-167.
- Bloomfield, M. (1923b). The Art of Stealing in Hindu Fiction. *The American Journal of Philology*, 44(2), 97-133.
- Bollo Panadero, M. D. (2002). *Arte, Artificio y Artificialidad en tres obras medievales: El Sendebár, Los siete sabios de Roma y La Historia de Grisél y Mirabella*. Pliegos.
- Bollo Panadero, M. D. (2007). El soporte ideológico de la violencia de género en la narrativa medieval ibérica. *Confluencia*, 23(1), 2-9.
- Bollo Panadero, M. D. (2010). Poder, palabra y realidad en la historia del *Sendebár*. *INTI*, 71/72, 375-382.

- Born, L. K. (1928). The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth-Century Ideas. *Speculum*, 3(4), 470-504.
- Born, L. K. (1933). The specula principis of the Carolingian Renaissance. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 12(3), 583-612.
- Bossong, G. (1979). Sémantique et structures textuelles dans le livre de *Calila et Dimna*. Essai de théorie textuelle appliquée. *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 4(1), 173-203.
- Bosworth, C. E. (1990). Administrative Literature. En M. J. L. Young, J. D. Latham, & R. B. Serjeant (Eds.), *Religion, learning and science in the 'Abbasid period*. Cambridge University Press.
- Boudet, J.-P. (2008). Le modèle du roi sage aux XIIIe et XIVe siècles: Salomon, Alphonse X et Charles V. *Revue Historique*, 3(647), 545-566.
- Bravo, F. (1996). Poétique de l'exemple. Notes sur le livre de *Calila e Dimna*. *Les langues néo-latines*, 296, 19-36.
- Bravo, F. (1997). El tríptico del diablo. En torno al libro de *Sendebar*. *Bulletin Hispanique*, 99(2), 347-371.
- Bravo, F. (2000). Arte de enseñar, arte de contar: En torno al *exemplum* medieval. En J. I. de la Iglesia Duarte (Ed.), *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999* (pp. 303-328). Instituto de Estudios Riojanos.
- Brémond, C., Le Goff, J., & Schmitt, J.-C. (1982). *L'Exemplum*. Brepols.
- Brown, W. N. (1922). A Comparative Translation of the Arabic *Kalila Wa-Dimna*, Chapter VI. *Journal of the American Oriental Society*, 42, 215-250.
- Brundage, J. (1990). *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*. University of Chicago Press.
- Buden, B. (2006). Traducción cultural: Por qué es importante y por dónde empezar. *European Institute for Progressive Cultural Policies*.

- Buden, B., Nowotny, S., Simon, S., Bery, A., & Cronin, M. (2009). Cultural Translation: An introduction to the problem, and Responses. *Translation Studies*, 2(2), 196-219.
- Bumke, J. (1991). *Courtly Culture. Literature and Society in the High Middle Ages*. University of California Press.
- Burke, P., & Hsia, R. P. (2007). *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge University Press.
- Cacho Blecua, J. M., & Lacarra, M. J. (2012). *Historia de la Literatura Española. I. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Crítica.
- Calleja Puerta, M. (2009). Certezas y dudas sobre la tradición textual del fuero de Avilés de 1155. *Revista de filología asturiana*, 9-10, 215-226.
- Calleja Puerta, M. (2012). El fuero de Avilés de 1155, original extracancilleresco de Alfonso VII. En J. I. Ruiz de la Peña Solar, M. J. Sanz Fuentes, & M. Calleja Puerta (Eds.), *Los fueros de Avilés y su época* (pp. 431-462). Real Instituto de Estudios Asturianos.
- Calvo, F., & Chicote, G. (1997). Caracterización del espacio urbano en los fabliaux. *Medievalia*, 26, 9-16.
- Campo, J. E. (2009). *Encyclopedia of Islam*. Infobase Publishing.
- Cándano Fierro, G. (1995a). «Enxemplo del omne e de la muger e del papagayo e de su moça»: ¿un relato misógino? En *Palabra e imagen en la edad media: (Actas de las IV Jornadas Medievales)* (pp. 367-380). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cándano Fierro, G. (1995b). La mujer como portadora de peligro: «esto dize el decreto». *Medievalia*, 21, 1-16.
- Cándano Fierro, G. (1998a). Mujer frente a saber en las colecciones de «exempla» (siglo XIII). En A. González & L. Von der Walde Moheno (Eds.), *Edad Media: Marginalidad y oficialidad* (pp. 33-58). Universidad Nacional Autónoma de México.

- Cándano Fierro, G. (1998b). Tradición misógina en los marcos narrativos de *Sendebär* y *Calila e Dimna*. En Angus Ward (Ed.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 99-105).
- Cándano Fierro, G. (2000a). *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cándano Fierro, G. (2000b). *La seriedad y la risa: La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cándano Fierro, G. (2000c). Lo cómico en algunas colecciones de exempla españolas. En F. Sevilla Arroyo & C. Alvar Ezquerro (Eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998* (Vol. 1, pp. 73-80). Castalia.
- Cándano Fierro, G. (2002). El diablo toma la forma de mugier por que a los buenos pueda enpesçer: Una faceta de la mujer en la literatura ejemplar. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 6, 4.
- Cándano Fierro, G. (2003). *La harpía y el cornudo: La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media española*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cándano Fierro, G. (2006). *Sendebär para estudiantes. Un modelo de las colecciones de exempla del siglo XIII*. Universidad Autónoma de México.
- Cándano Fierro, G. (2008). Reminiscencias misóginas en la literatura ejemplar: Un aspecto de lo maravilloso mágico en la Baja Edad Media. *Acta poética*, 29(2), 213-227.
- Cándano Fierro, G. (2013). Burladores y burlados en la literatura ejemplar de España. *Edad Media. Caracol*, 3, 222-240.
- Cándano Fierro, G. (2015). Realismo grotesco y Exempla medievales. *Acta Poética*, 20(1-2).
- Canet Vallés, J. L. (1995). La seducción a través del discurso misógino hispánico medieval. En E. Real (Ed.), *El arte de la seducción en el mundo románico, medieval y renacentista* (pp. 75-94). Universitat de València.

- Canet Vallés, J. L. (1996). La mujer venenosa en la época medieval. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 1.
- Cano Aguilar, R. (1989a). La construcción del idioma en Alfonso X «El Sabio». *Philologia hispalensis*, 4, 463-473.
- Cano Aguilar, R. (1989b). Los prólogos alfonsíes. *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 14-15, 79-90.
- Carbonell i Cortés, O. (1997). *Traducir al otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Ediciones de Universidad de Castilla - La Mancha.
- Cárdenas-Rotunno, A. J. (1999). Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: Desde Dominus a Dummteufel. *Hispania*, 202-212.
- Caro Baroja, J. (1969). *Las brujas y su mundo*. Alianza..
- Carrasco Manchado, A. I., & Rábade Obradó, M. del P. (Eds.). (2008). *Pecar en la Edad Media*. Sílex.
- Carta, C. (2012). El hombre cuerdo y el hombre entendido en unos textos del siglo XIII castellano. En A. Garriba & P. Botta (Eds.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH 2* (pp. 42-46). Bagatto Libri.
- Carta, C. (2015). Sabiduría occidental – sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas. En C. Alvar (Ed.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. Cilengua.
- Castillo Lluch, M. (2005). Translación y variación lingüística en Castilla (siglo XIII): La lengua de las traducciones. *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 28, 131-144.
- Castro, A. (1948). *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Losada.
- Cátedra García, P. M. (1986). La mujer en el sermón medieval. En *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*. Universidad Complutense de Madrid.
- Cepedello Moreno, M. P. (2003). El exemplum: Marco narrativo y componentes pragmáticos. *LITTERAE Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 3-4, 207-224.

- Chauvin, V. (1900). *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes: Publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*. H. Vaillant-Carmanne.
- Chauvin, V. (1904). *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes: Publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885* (Vol. 8). H. Vaillant-Carmanne.
- Chevalier, M. (1986). ¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro. *Filología*, XXI(2), 125-136.
- Christensen, A. (1930). La Légende du Sage Buzurjmihir. *Acta Orientalia*, VIII, 81-128.
- Cirlot Valenzuela, V. (1990). La estética de lo monstruoso en la Edad Media. *Revista de Literatura Medieval*, 2, 175-182.
- Classen, A. (1990). Oswald von Wolkenstein: A Fifteenth-Century Reader of Medieval Courtly Criticism. *Mediaevistik*, 3, 27-53.
- Colla, F. (1989). La Castille en quête d'un pouvoir idéal: Une image du roi dans la littérature gnomique et sapientiale des XIII et XIV siècles. *Razq*, 9, 40-51.
- Conde, M. (1994). España, lugar de encuentro de las tres culturas. En H. Santiago Otero (Ed.), *Diálogo filosófico-religioso entre cristianismo, judaísmo e islamismo durante la Edad Media en la Península Ibérica*. Brepols.
- Copeland, R. (1991). *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*. Cambridge University Press.
- Corbalán Vélez, A. (2003). Aproximación a la imagen del musulmán en la España medieval. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 7, 3-27.
- Corominas, J. (1984). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico: Vol. II*. Gredos.
- Corominas, J. (1985). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico: Vol. IV*. Gredos.
- Cosquin, E. G. (1909a). *Le prologue-cadre des Mille et une nuits*. V. Lecoffre.
- Cosquin, E. G. (1909b). Le Prologue-Cadre des Mille et une nuits, les légendes perses et le Livre d'Esther. *Revue Biblique* (1892-1940), 6(1), 7-49.

- Covarrubias, S. de. (1993). *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611] (M. de Riquer, Ed.). Altafulla.
- Craddock, J. (1981). La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 41, 365-418.
- Craddock, J. (2008). *Palabra de rey: Selección de estudios sobre legislación alfonsina*. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- Crites, D. (2009). Churches Made Fit for a King: Alfonso X and Meaning in the Religious Architecture of Post-Conquest Seville. En I. A. Corfis (Ed.), *Al-Andalus, Sepharad and Medieval Iberia: Cultural Contact and Diffusion*. Brill.
- Curtius, E. R. (1955). *Literatura europea y Edad Media latina: Vol. I*. Fondo de Cultura Económica.
- Cush, D., Robinson, C., & York, M. (Eds.). (2008). *Encyclopedia of Hinduism*. Routledge.
- Darbord, B. (2011). Le conseil donné au roi dans le Sendebār (1253): Étude de sémantique et de pragmatique. *e-Spania*. <http://e-spania.revues.org/20607>
- Dawood, I., Scott Meisami, J., & Slater Gittes, K. (1984). The Arabic Frame Edition. *Modern Language Association*, 99(1), 109-112.
- De Blois, F. (1990). *Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah*. Royal Asiatic Society.
- de Epalza, M. (1971). Notes pour une histoire des polémiques anti-chrétiennes dans l'Occident musulman. *Arabica*, 18(1), 99-106.
- de la Hinojosa, G. (1893). Estoria de los fechos de los godos. En *Colección de documentos inéditos para la historia de España: Vol. CVI*. Imprenta de José Perales y Martínez.
- de la Torre Rodríguez, V. (1992). Filiación de las versiones castellanas del ciclo Siete Sabios de Roma. Variantes del Sendebār occidental. *Revista de Filología Española*, LXXII(1/2), 103-115.

- de Marco, M. (2004). Tecnicismos y cultismos en el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 7, 37-56.
- De Mondéjar, M. (1777). *Memorias historicas del Rei D. Alfonso el Sabio, i observaciones a su Chronica*. Joachim Ibarra.
- de Slane, M. (1883). *Bibliothèque Nationale. Département des Manuscrits. Catalogue des Manuscrits Arabes*. Imprimerie Nationale.
- Deguilem, R., & Marin, M. (Eds.). (2002). *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*. Tauris Parke Books.
- del Moral, C. (2002). La fábula de animales en la literatura árabe clásica. En A. Pérez Jiménez & G. Cruz Andreotti (Eds.), «Y así dijo la zorra». *La tradición fabulística en los pueblos del mediterráneo*. Ediciones Clásicas.
- del Moral, C. (2012). El mito de Fedra en la literatura árabe clásica de origen oriental. En A. López López, A. Pociña Pérez, & M. de F. de Sousa e Silva (Eds.), *De ayer a hoy: Influencias clásicas en la literatura* (pp. 331-338). Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- Delpy, M. S., Funes, L. R., & Zubillaga, C. (Eds.). (2009). *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Delumeau, J. (2012). *El miedo en Occidente*. Taurus.
- Denison Ross, E. (1926). Foreword. En *The ocean of story; being CH. Tawney's translation of Somadeva's Kathā Sabt Sāgara* (p. V). Chas J. Sawyer Ltd., Grafton House.
- Deyrmond, A. (1993). El heredero anhelado, condenado y perdonado. En A. A. Nascimento & C. Almeida Ribeiro (Eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991): Vol. II* (pp. 47-55). Cosmos.

- Deyermond, A. (2006). Secretos de oriente, secretos de mujeres: Los saberes prohibidos en la literatura medieval castellana. En María Jesús Lacarra & J. S. Paredes Nuñez (Eds.), *El cuento oriental en Occidente*. Comares.
- Deyermond, A. D. (1985). The Libro de los Engaños: Its Social and Literary Context. En G. S. Burgess & R. A. Taylor (Eds.), *The Sprit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society* (D. S. Brewer).
- Dhar, Satchidananda. (1955). *A survey of the Avadana literature with special reference to the Sumagadhabadana from Indian and tibetan sources*. University of Calcutta.
- Dhar, Somanath. (1976). Some aspects of Asian Folklore. *India International Centre Quarterly*, 3(4), 294-298.
- Döhla, H.-J. (2008). La traducción como contacto de lenguas: El caso de las traducciones árabe-castellanas del siglo XIII. En *Lenguas en diálogo. El iberorromance y su diversidad lingüística y literaria. Ensayos en homenaje a Georg Bossong*. (Iberoamericana / Vervuert, pp. 87-110).
- Döhla, H.-J., Munoz, R. M., & eds. (2008). *Lenguas en diálogo. El iberorromance y su diversidad lingüística y literaria. Ensayos en homenaje a Georg Bossong*. Iberoamericana / Vervuert.
- Dominguez, C. (2017). World Literature, Circulation, and the Middle Ages. *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 43(3).
- Doubleday, S. R., & Coleman, D. (2008). *In the Light of Medieval Spain: Islam, the West, and the Relevance of the Past*. Palgrave Macmillan.
- Duby, G. (1988). *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Alianza.
- Eagleton, T. (2010). *Sobre el mal*. Península.
- El-Madkouri Maataoui, M. (2000). Las escuelas de traductores en la Edad Media. En J. I. de la Iglesia Duarte (Ed.), *La enseñanza en la Edad Media X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999* (pp. 97-128). Instituto de Estudios Riojanos.

- Epstein, M. (1958). «Mishle Sendebār»: New Light on the Transmission of Folklore from East to West. *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 27, 1-17.
- Escobar, J. (1991). El carácter polimórfico del demonio en tres obras de la época de Alfonso X. *Anuario Medieval*, 3, 114-127.
- Esopo. (2001). *Fábulas. Vida de Esopo*. (P. Bádenas de la Peña, Ed.). Gredos.
- Fahd, T. (1966). *La divination arabe: Etudes religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de l'Islam*. Université de Strasbourg.
- Fahd, T. (1997). Firasa. En H. A. R. Gibb, B. Lewis, C. Pellat, & C. E. Bosworth (Eds.), *The Encyclopaedia of Islam: Vol. IV* (pp. 916-917). Brill.
- Faulhaber, C. B. (1997). Sobre la cultura ibérica medieval: Las lenguas vernáculas y la traducción. En J. M. Lucía Megías (Ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Universidad de Alcalá.
- Fernández, E. (2007). Medianeras y mediadoras: Mujeres y mediación en las letras hispánicas. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32(1), 3-8.
- Fernández Ordóñez, I. (2000). Evolución del pensamiento alfonsí y transformación de las obras jurídicas e históricas del Rey Sabio. *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23, 263-283.
- Fernández Ordóñez, I. (2004). Alfonso X el Sabio en la historia del español. En R. Cano Aguilar (Ed.), *Historia de la lengua española* (pp. 381-422). Ariel.
- Fernández Ordóñez, I. (2011). La lengua de los documentos del rey: Del latín a las lenguas vernáculas en las cancillerías regias de la Península Ibérica. En P. Martínez Sopena & A. Rodríguez (Eds.), *La construcción medieval de la memoria regia* (pp. 323-362). Universitat de Valencia.
- Fernández y González, F. (1894). Influencia de las lenguas y letras orientales en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica. En *Discursos leídos ante la Real Academia*

- Española en la recepción pública de D. Francisco Fernández y González el día 28 de enero de 1894*. El Progreso Editorial.
- Ferrand, G. (1911). Notes sur le livre des 101 nuits. *JA*, 17, 309-318.
- Ferrari, Á. (1934). La secularización de la teoría del Estado en las *Partidas*. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 11, 449-456.
- Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de Filosofía: Vol. II*. Sudamericana.
- Fierro, M. (2008). Los pecados de los musulmanes: Contrición, compasión y castigo. En A. I. Carrasco Manchado & M. del P. Rábade Obradó (Eds.), *Pecar en la Edad Media*. Sílex.
- Fierro, M. (2009). Alfonso X “The Wise”: The Last Almohad Caliph? En I. A. Corfis (Ed.), *Al-Andalus, Sepharad and Medieval Iberia: Cultural Contact and Diffusion* (pp. 19-42). Brill.
- Fierro, M. I. (1989). La mujer y el trabajo en el Corán y el hadiz. En M. Viguera (Ed.), *La mujer en el Al-Andalus: Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales* (pp. 35-51). Universidad Autónoma de Madrid.
- Foronda, F. (2006). La privanza, entre monarquía y nobleza. En J. M. Nieto Soria (Ed.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (1230-1504)* (pp. 73-132). Sílex.
- Fournès, G. (2001). Le prologue comme pré-texte chez Alphonse X (Lapidaire, Calila e Dimna). *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 24, 399-416.
- Foz, C. (2000). *El traductor, la iglesia y el rey: La traducción en España en los siglos XII y XIII*. Gedisa.
- Fradejas Lebrero, J. (1988). Un cuento del *Sendebär*. *Epos: Revista de filología*, 4, 389-392.
- Freyer Stowasser, B. (1994). *Women in the Qur'an. Traditions and Interpretations*. Oxford University Press.
- Fuentes, J. (2009). Las investigaciones sobre la actividad traductora en la Edad Media castellana y los estudios de traducción. En M. S. Delpy, L. R. Funes, & C. Zubillaga

- (Eds.), *Estudios sobre la traducción en la Edad Media* (pp. 23-31). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Funes, L. (1999). El surgimiento de la prosa narrativa en Castilla: Un enfoque histórico-cultural. En *Studia Hispanica Medievalia* 4 (pp. 162-171).
- Funes, L. (2000). Sujeto e ideología en el relato ejemplar (*Calila e Dimna*, cap. XVI). *Olivar*, 1(1).
- Funes, L. (2009a). El camino de regreso de Babel al Edén: Presupuestos de la actividad traductora en la corte Alfonsí. En M. S. Delpy, L. R. Funes, & C. Zubillaga (Eds.), *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Funes, L. (2009b). *Investigación literaria de textos medievales: Objeto y práctica*. Miño y Dávila.
- Gabrieli, F. (1932). L'Opera di Ibn al-Muqaffa. *Rivista degli studi orientali*, 13(3), 197-247.
- Galán, M. (1993). Estudios jurídicos sobre el papel de la mujer en la Baja Edad Media. *Anuario Filosófico*, 26, 541-557.
- Galley, C. (1984). Role ethique et esthetique des animaux dans le «Calila e Digna» espagnol d'Alphonse Le Sage. En G. Bianciotto & M. Salvat (Eds.), *Les Cahiers d'études médiévales. Épopée animale, fable et fabliau* (pp. 227-234). Presses Universitaires de France.
- Galmés de Fuentes, Á. (1981). De nuevo sobre los orígenes de la prosa literaria castellana. *Revista de Filología Española*, LXI(1/4), 1-13.
- Galmés de Fuentes, Á. (1989). El «Libro de los engaños» y el fabliau francés de «Auberée». *Estudios Románicos*, 4, 431-439.
- Galmés de Fuentes, Á. (1996). *Influencias sintácticas y estilísticas del árabe en la prosa medieval castellana*. Gredos.
- Galtier, E. (1912). Fragments d'une étude sur les Mille et une Nuits. *Mémoires de l'Institut français du Caire*, 27, 135-194.

- Gamberoni, P. F. (2002). El pacto con el demonio en la literatura ibérica. *Moenia*, 8, 187-208.
- García Arenal, M. (1984). Cristianos, moros y judíos en la época de Alfonso X. En *Alfonso X. Toledo. 1984* (pp. 31-47). Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- García Gallo, A. (1934). Una colección de fazañas castellas del siglo XII. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 11, 522-532.
- García Gallo, A. (1976). Nuevas observaciones sobre la obra legislativa de Alfonso X. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 46, 345-528.
- García Gallo, A. (1985). La obra legislativa de Alfonso X. Hechos e hipótesis. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 55, 495-704.
- García Gómez, E., & Terés Sádaba, E. (1975). *Los manuscritos árabes de la Real Academia de la Historia, la Colección Gayangos*. Real Academia de la Historia.
- García, M. (1981). Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres. Edizione critica a cura di Emilio Vuolo. *Bulletin Hispanique*, 83(1-2), 189-194.
- García, M. (1996). Le contexte historique de la traduction du *Sendebar* et du *Calila*. *Crisol*, 21, 103-123.
- García, M. (1998). Acercamiento filológico del *Calila e Dimna*. En A. Chas Aguión, M. Pampín Barral, N. Pena Sueiro, B. Campos, C. Parilla García, & M. Campos (Eds.), *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos: (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)* (Vol. 1, pp. 71-84).
- García Yebra, V. (1994). *Traducción: Historia y teoría*. Gredos.
- Gardet, L. (1997). Al-Kadā wa 'lKadar. En E. Van Donzel, B. Lewis, & C. Pellat (Eds.), *Encyclopaedia of Islam: Vol. IV* (Leiden, pp. 365-367).
- Gargatagli, M. (1999). La historia de la escuela de traductores de Toledo. *Quaderns. Revista de traducció*, 4, 9-13.

- Gaudefroy-Demombynes, M. (1907). Notes sur les «Mille et une Nuits». *Revue des Traditions Populaires*, 22, 193-198.
- Geib, R. (1969). *Zur Frage nach der Urfassung des Pañcatantra*. O. Harrasowitz.
- Gibb, H. A. R., Kramers, J. H., Lévi-Provençal, É., & Schacht, J. (Eds.). (1986). *The Encyclopaedia of Islam. New Edition* (Vol. 1). Brill.
- Gil Cuadrado, L. T. (2002). La influencia musulmana en la cultura hispano-cristiana medieval. *Anaquel de Estudios Árabes*, 13, 37-65.
- Gil Grimau, R. (2004). Una cierta sistematización de la demonología árabe y sus orígenes (I). *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XL, 85-99.
- Gil Grimau, R. (2006). Una cierta sistematización de la demonología árabe y sus orígenes (II). *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 42, 99-111.
- Ginzberg, L. (1910). *Legends of the Jews: Vol. II*. Jewish Publications of America.
- Girón Negrón, L. (2005). How the Go-Between Cut Her Nose: Two Ibero-Medieval Translations of a Kalilah wa-Dimnah Story. En L. Rouhi & C. Robinson (Eds.), *Under The Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile* (pp. 231-259). Brill.
- Gittes, K. S. (1983). The Canterbury Tales and the Arabic Frame Tradition. *PMLA*, 98(2), 237-251.
- Glick, T. (1979). *Islamic and Christian Spain in the Early Middle Ages*. Princeton University Press.
- Gogazeh, Z. (2009). Estudio traductológico de las paremias en el libro de Calila y Dimna. *Paremia*, 18, 132-140.
- Goldberg, H. (1979). Two parallel medieval commonplaces: Antifeminism and antisemitism in the Hispanic literary tradition. En P. Szarmach (Ed.), *Aspects of Jewish Culture in the Middle Ages*. State University of New York Press.
- Goldberg, H. (1983). Sexual Humour in Misogynst Medieval Exempla. En B. Miller (Ed.), *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*. University of California Press.

- Goldman, S. (1995). *The Wiles of Women/The Wiles of Men: Joseph and Potiphar's Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*. State University of New York Press.
- Gollancz, H. (1897). The History of Sindban and the Seven Wise Masters. *Folklore*, 8(2), 99-131.
- Gómez Redondo, F. (1998). *Historia de la prosa medieval castellana. I. La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano.: Vol. I*. Cátedra.
- Gómez Redondo, F. (2004). *Historia de la prosa medieval castellana. Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II: Vol. III*. Catedra.
- Gómez Redondo, F. (2008). La «clerezía» cortesana de Alfonso X: la «letradura» como sistema de saber. *Alcanate: Revista de estudios alfonsíes*, 6, 53-79.
- Gómez Renau, M. del M. (2000). Influencia de la literatura de adab en el origen de la prosa literaria y la cuentística castellana. *Anaquel de estudios árabes*, 11, 321-332.
- Gómez Solís, F. (1998). Imágenes náuticas. *Alfinge. Revista de Filología*, 10, 153-169.
- González, J. (2006). *Las conquistas de Fernando III en Andalucía*. Maxtor.
- González Jiménez, M. (2004a). *Alfonso X el Sabio*. Ariel.
- González Jiménez, M. (2004b). Alfonso X y sus hermanos (I). *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 32, 203-214.
- González Jiménez, M., Carmona Ruiz, M. A., & Sánchez de Tovar, F. (1999). *Crónica de Alfonso X: según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real, Madrid*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- González Palencia, Á. (1928). *Historia de la literatura árabe española*. Labor.
- González Palencia, Á. (1931). *Influencia de la civilización Árabe. Discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción pública de Don Ángel González Palencia*. Tipografía de Archivos.
- González Palencia, Á. (1942). *El Arzobispo don Raimundo de Toledo*. Labor.

- Gopar Osorio, E. (2017). «Si este Mançebo oy non es muerto oy seré descubierta». Función del motivo del secreto en el paralelismo estructural entre la historia-marco y los ejemplos en El libro de los engaños (Sendebār). En A. González & L. Von der Walde Moheno (Eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval* (pp. 183-201). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Görres, J. (1807). *Die deutschen Volksbücher*. Mohr und Zimmer.
- Grasotti, H. (1965). La ira regia en León y Castilla. *Cuadernos de Historia de España*, 41-42, 5-135.
- Grignaschi, M. (1978). *Deux documents nouveaux à propos de la légende de Buzurgmibr*. 26(1-2).
- Grossmann, J. (1980). Infidelity and Fiction: The Discovery of Women's Subjectivity in «Arabian Nights». *The Georgia Review*, 34(1), 113-126.
- Grotzfeld, H. (2004). The Manuscript Tradition of the Arabian Nights. En U. Marzolph, R. van Leeuwen, & H. Wassouf (Eds.), *The Arabian Nights Encyclopedia* (pp. 17-21). ABC-CLIO.
- Gruendler, B. (2013). Les versions arabes de *Kalīla wa-Dimna*: Une transmission et une circulation mouvantes. En M.-S. Ortola (Ed.), *Énoncés sapientiels et littérature exemplaire: Une intertextualité complexe* (pp. 387-418). Éditions Universitaires de Lorraine.
- Guidi, I. (1873). *Studiū sul testo arabe del Libro di Calila e Dimna*. Libreria Spithover.
- Guidi, M. (1927). *La lotta tra l'Islam e il Manicheismo. Un libro di Ibn al—Muqaffa contro il Corano confutato da Al—Qasim b. Ibrahim*. R. Accademia Nazionale dei Lincei.
- Guiley, R. E., & Zaffis, J. (2009). *The Encyclopedia of Demons and Demonology*. Facts On File Inc.
- Guiley, R. E., & Imbrogno, P. J. (2011). *The Vengeful Djinn: Unveiling the Hidden Agenda of Genies*. Llewellyn Publications.

- Gumbrecht, H. U., & Bennett, H. (1974). Literary Translation and its Social Conditioning in the Middle Ages: Four Spanish Romance Texts of the 13th Century. *Yale French Studies*, 51, 205-222.
- Gupta, S. P., & Ramachandran, K. S. (Eds.). (1976). *Mahabharata: Myth and Reality. Differing Views*. Agam Prakashan.
- Gutas, D. (1998). *Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbasid Society* (1 edition). Routledge.
- Gutierrez Martínez, M. del M. (1998). El nombre del diablo en la literatura medieval castellana del siglo XIII. *Berceo*, 134, 39-54.
- Hanssen, F. (1945). *Gramática histórica de la lengua castellana*. Andrés Bello.
- Haro Cortés, M. (1995a). De las buenas mujeres: Su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media. En J. S. Paredes Nuñez (Ed.), *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Vol. 2, pp. 457-476).
- Haro Cortés, M. (1995b). *Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético*. Departamento de Filología Española Universitat de València.
- Haro Cortés, M. (1996). *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*. Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, University of London.
- Haro Cortés, M. H. (1997a). El «Calila e Dimna» y el «Sendeban»: ¿prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII. «*Quién hubiese tal ventura*»: *medieval hispanic studies in honour of Alan Deyermond, 1997*, ISBN 0-904188-32-9, págs. 85-96, 85-96.
- Haro Cortés, M. (1997b). Prólogos e introducciones de la prosa didáctica del XIII: estudio y función. En J. M. Lucía Megías (Ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la*

- Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Haro Cortés, M. (Ed.). (2007). *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*. Publicacions de la Universitat de Valencia.
- Haro Cortés, M. (2009). «Enxemplos et semejanças» para reyes: Modelos de transmisión. En P. M. Cátedra García, E. B. Carro Carbajal, & J. Durán Barceló (Eds.), *Los códices literarios de la Edad Media: Interpretación, historia, técnicas y catalogación* (pp. 127-159). Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- Haro Cortés, M. (2012). La traducción castellana inédita del «Calila e Dimna» árabe (José Antonio Conde, 1797). *Boletín de la Real Academia Española*, 92(305), 85-116.
- Haro Cortés, M. (2015). De «Balneator» del «Sendebär» a «Senescalus» de los «Siete sabios»: Del «ejemplo» al relato de ficción. *Revista de Poética Medieval*, 29, 145-175.
- Haro Cortés, M. (2017). De diablos, diablesas y seres extraordinarios en el *Sendebär*: Los cuentos *Striges*, *Fontes*, *Simia* y *Nomina*. En A. González & L. von der Walde Moheno (Eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval* (pp. 141-172). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Haro Cortés, M. (2018). Del alfayate al elefante en *Elephantinus* (cuento 16) del *Sendebär*. En H. O. Bizzarri (Ed.), *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge* (pp. 37-54). Reichert Verlag.
- Harvey, L. P. (1977). The Alfonsine School of Translators: Translations from Arabic into Castilian Produced under the Patronage of Alfonso the Wise of Castile (1221-1252-1284). *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1, 109-117.
- Hawkins, J. (2011). Seeing the Light? Blindness and Sanctity in Later Medieval England. *Studies in Church History*, 47, 148-158.
- Hawting, G. (1999). *The Idea of Idolatry and the Emergence of Islam*. Cambridge University Press.

- Haywood, L. (2011). Choosing and Testing Spouses in Medieval Exemplary Literature. En X. de Ros & G. Hazbun (Eds.), *A Companion to Spanish Women's Studies*. Tamesis Books.
- Hernández de la Fuente, D. (2019). Versiones griegas y españolas de «Calila y Dimna», más un ejemplo de ornitología fantástica. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 21(1), 35-60.
- Hertel, J. (1909). *Tantrākhyāyika. Die älteste Fassung des Panchatantra*. Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Hertel, J. (1911). Einzelbemerkungen zu den Texten des Pañcatantra. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, XXV, 1-48.
- Hertel, J. (1914). *Das Pañcatantra: Seine Geschichte und seine Verbreitung*. Teubner.
- Hiltebeitel, A. (2001). *Rethinking the Mahābhārata: A Reader's Guide to the Education of the Dharma King*. University of Chicago Press.
- Hiltebeitel, A. (2005). On Reading Fitzgerald's Vyasa. *Journal of the American Oriental Society*, 125(2), 241-261.
- Hilty, G. (1997). La aparición del romance en los documentos de la cancillería de los reyes de Castilla en la primera mitad del siglo XIII. En *Kunst und Kommunikation. Betrachtungen zum Medium Sprache in der Romania, Tübingen, Stauffenburg* (Stauffenburg, pp. 427-439).
- Hilty, G. (2002). El plurilingüismo en la corte de Alfonso X el Sabio. En M. T. Echenique Elizondo & J. Sánchez Méndez (Eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Valencia, 31 de enero—4 de febrero de 2000): Vol. I*. Gredos.
- Honeycutt, L. (1995). Intercession and the High-Medieval Queen: The Esther Topos. En J. Carpenter (Ed.), *Power of the Weak. Studies on Medieval Women*. (pp. 126-146). University of Illinois Press.
- Hottinger, A. (1958). *Kalila und Dimna: Ein Versuch zur Darstellung der arabisch-altspanischen Übersetzungskunst*. Francke Verlag.

- Hoyland, R. (2005). Physiognomy in Islam. *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 30, 361-462.
- Ibn al-Nadīm, M. ibn I. (1871). *Kitāb al-Fibrīst* (G. Flügel, Ed.). F.C.W. Vogel.
- Ibn Kathīr, I. ibn ‘ Umar. (2000). *Tafsīr ibn Kathīr*. Darussalam.
- Ibn-Manzur, M. (1982). *Lisan al-‘Arab* (Vol. 1-6). Dar al- Ma’arif.
- Ibrahim, M. (1994). Religious Inquisition as Social Policy: The Persecution of the «Zanadiqa» in the Early Abbasid Caliphate. *Arab Studies Quarterly*, 16(2), 53-72.
- Iglesia Ferreirós, A. (1980). Alfonso X el Sabio y su obra legislativa: Algunas reflexiones. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 50, 531-562.
- Iglesia Ferreirós, A. (1982). Alfonso X, su labor legislativa y los historiadores. *Historia Instituciones Documentos*, 9, 9-112.
- Iglesia Ferreirós, A. (1985). Cuestiones alfonsinas. *Anuario de Historia del Derecho Español*, 55, 95-149.
- Iglesia Ferreirós, A. (1986). La labor legislativa de Alfonso X el Sabio. En A. Pérez Martín (Ed.), *España y Europa: Un pasado jurídico común: Actas del I Simposio Internacional del Instituto de Derecho Común, Murcia, 26-28 de marzo de 1985* (pp. 275-599). Instituto de Derecho Común, Universidad de Murcia.
- Irving, T. B. (1980). *Kalilah and Dimnah: An English Version of Bidpai's Fables Based upon Arabic Nights*. Juan de la Cuesta.
- Irwin, B. (1995). What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling. *Oral Tradition*, 10(1), 27-53.
- Irwin, B. (2003). Frame Tales and Oral Tradition. *Oral Tradition*, 18, 125-126.
- Irwin, R. (1992). The Arabic Beast Fable. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55, 36-50.
- Irwin, R. (2009). *The Arabian Nights. A Companion*. Tauris Parke Books.

- Ivanova, E. (2005). Who is Afraid of Demonic Women?: Textual Deformity and Magical Transformation in «Sendebār». *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 34(1), 31-49.
- Jacquart, D., & Thomasset, C. (1989). *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*. Labor.
- Jaeger, C. S. (1985). *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courty Ideals 939-1210*. University of Pennsylvania Press.
- János, J. (2012). The Origins of the Kalīl ah wa Dimnah: Reconsideration in the Light of Sasanian Legal History. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 22(3/4), 505/518.
- Jaspal, A. (2011). A propósito de los orígenes orientales de «Calila e Dimna»: Algunos aspectos jurídicos del «Panchatantra» en el «Calila». En V. Maurya & M. Insúa Cereceda (Eds.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general* (pp. 315-325). Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra.
- Jourdain, A. (1819). *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur des commentaires grecs ou arabes employés par des docteurs scholastiques*. Joubert Libraire-Éditeur.
- Juarbe, R. M. (2017). «El mayor saber que en el mundo ay es dezir»: La oralidad en el discurso del Sendebār. En M. Haro Cortés, A. González, & L. von der Walde Moheno (Eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval* (pp. 173-182). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kantor, S. (1988). *El libro de Sindibad: Variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*. Real Academia Española.
- Kantorowicz, E. (1997). *The King's Two Bodies*. Princeton University Press.
- Karimi, G.-A. (1975). Le conte animalier dans la littérature arabe avant la traduction de «Kalila wa Dimna». *Bulletin d'études orientales*, 28, 51-56.
- Kasper, W. (Ed.). (2011). *Diccionario enciclopédico de exégesis y teología bíblica: Vol. II*. Herder.
- Keller, J. E. (1953). *El libro de los engaños*. University of North Carolina Press.

- Keller, J. E. (1975). Some Stylistic and Conceptual Differences in Texts A and B of El Libro de los engaños. En R. Lapesa (Ed.), *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*. Gredos.
- Keller, J. E., & Linker, R. W. (Eds.). (1979). *Barlaam e Josafat*. CSIC Instituto Miguel de Cervantes.
- Kinkade, R. (1992). Alfonso, X, Cantiga 235, and the Events of 1269-1278. *Speculum*, 67(2), 284-323.
- Kinoshita, S. (2008). Translatio/n, empire, and the worlding of medieval literature: The travels of Kalila wa Dimna. *Postcolonial Studies*, 11(4), 371-385.
- Kleine, M. (2014). Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (I). Rex christianus. *De Medio Aevo*, 5(1), 1-42.
- Komé Koloto de Dikanda, M. (2004). La ira regia en el Poema de mio Cid. *Analecta Malacitana*, 16.
- Krappe, A. (1942). Guiding Animals. *The Journal of American Folklore*, 55(218), 228-246.
- Kraus, P. (1933). Zu Ibn al-Muqaffa'. *Rivista degli studi orientali*, 14(1), 1-20.
- Lacarra Lanz, E. (1980). *El Poema de Mio Cid: Realidad histórica e ideología*. José Porrúa Turanzas.
- Lacarra Lanz, E. (1993a). Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana. *Foro Hispánico*, 5, 23-43.
- Lacarra Lanz, E. (1993b). Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano). En I. Zavala (Ed.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. 2 (*La mujer en la literatura española*) (pp. 21-68). Anthropos.
- Lacarra Lanz, E. (2008). El peor enemigo es el enemigo en casa. Violencia de género en la literatura medieval. *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 5, 228-266.

- Lacarra, M. J. (1979). Algunos errores en la transmisión del «Calila» y el «Sendebār». *Cuadernos de investigación filológica*, 5, 43-58.
- Lacarra, M. J. (1980a). Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media. En *Studia in honorem Profesor Martí de Riquer: Vol. I* (pp. 339-361). Quaderns Crema.
- Lacarra, M. J. (1980b). *La cuentística medieval en España: Los orígenes*. Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza.
- Lacarra, M. J. (1984). Un fragmento inédito del *Calila e Dimna* (Ms. P). *Crotalón. Anuario de Filología Española*, I, 679-706.
- Lacarra, M. J. (1991). Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos. *Tigre. Travaux des hispanistes de l'Université Stendhal*, 6, 31-47.
- Lacarra, M. J. (1993). Panorama del cuento en la España medieval. En Rinaldo Rinaldi, Martín Gosman, & José Luis Alonso Hernandez (Eds.), : *La nouvelle romane: (Italia-France-España)* (pp. 27-37). Rodopi.
- Lacarra, M. J. (1996). Las primeras traducciones castellanas del *Calila e Dimna* y el *Sendebār*. *Crisol*, 21, 7-22.
- Lacarra, M. J. (1999). *Cuento y novela corta en España: Edad Media*. Editorial Crítica.
- Lacarra, M. J. (2002a). Elementos iraníes en el *Calila e Dimna* castellano. En *Persia y España en el diálogo de las civilizaciones: Historia, religión, cultura* (pp. 119-127). Ediciones Clásicas.
- Lacarra, M. J. (2002b). *Sendebār*. En C. Alvar & J. M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y Transmisión* (pp. 948-950). Castalia.
- Lacarra, M. J. (2007). El apólogo y el cuento oriental en España. En Raquel Gutierrez Sebastián & Borja Rodríguez Gutierrez (Eds.), *Orígenes de la novela: Estudios* (pp. 109-132). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

- Lacarra, M. J. (2009). Entre el «Libro de los engaños» y los «Siete visires»: Las mil y una caras del «Sendebār» árabe. En A. Chraïbi & C. Ramírez Gomez (Eds.), *Les mille et une nuits et le récit oriental: En Espagne et en occident* (pp. 51-74). Harmattan.
- Lacarra, M. J. (2018). Ratas, niños y ratones en el *Calila e Dimna*. En H. O. Bizzarri (Ed.), *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge* (pp. 55-68). Reichert Verlag.
- Lacarra, M. J., & Cacho Blecua, J. M. (2015). *Entre oralidad y escritura: La Edad Media: Historia de la literatura española 1*. Editorial Crítica.
- Lacarra, M. J., & Paredes Nuñez, J. S. (2006). *El cuento oriental en Occidente*. Comares.
- Lada Ferreras, U. (1997). Dos culturas y un cuento: A propósito del cuento tradicional. En J. L. Caramés Lage, C. Escobedo de Tapia, & J. L. Bueno Alonso (Eds.), *El discurso artístico en oriente y occidente: Semejanzas y contrastes: Vol. II* (pp. 17-28). Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones.
- Ladero Quesada, M. Á. (2014). *Poder político y sociedad en Castilla, siglos XIII al XV: selección de estudios*. Dykinson.
- Lal, M. (Ed.). (2001). *Encyclopedia of Indian Literature: Vol. V*. Sahitya Academy.
- Lalomia, G. (2006). La rappresentazione del conflitto nel «Calila e Dimna». En *Scrittura e conflitto: Atti del XXI Congresso Aispi: Catania-Ragusa 16-18 mayo* (pp. 239-266). Associazione Ispanisti Italiani; Instituto Cervantes.
- Lalomia, G. (2010). Las palabras «mintrosas» de Dimna. *Oggigià*, 8, 71-83.
- Lalomia, G. (2011). «... por jugaría a los discípulos et a los niños»: Risa, comicidad e ironía en el Calila e Dimna. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 13, 2-14.
- Lalomia, G. (2019). Tradurre l'incesto. Il motivo della moglie di Putifarre tra Oriente e Occidente. *Enthymema*, XXIV, 263-272.
- Lane, W. (1968). *Arabic English Lexicon: Vol. I*. Librairie du Liban.
- Lange, C. (2010). Crime and punishment in pre-modern Islamic history: A framework for analysis. *Religion Compass*, 4(11), 694-706.

- Lapesa, R. (1984). El uso de actualizadores con el infinitivo y la suboración sustantiva en español: Diacronía y sentido. En A. M. Barrenechea & L. Schwarz (Eds.), *Homenaje a Ana María Barrenechea* (pp. 65-89). Castalia.
- Laraki Perellón, A. (1996). *'Aqída. Dos tratados sobre la creencia islámica*. Zaquizami.
- Lazarus-Yafeh, H. (1970). Is there a concept of redemption in Islam? En R. J. Z. Werblowsky & C. J. Bleeker (Eds.), *Types of Redemption. Contributions to the Theme of the Study-Conference Held at Jerusalem 14th to 19th July 1968* (pp. 168-180). Brill.
- Le Goff, J. (1985). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Gedisa.
- Lecomte, G. (1965). *Ibn Qutayba, l'homme, son oeuvre, ses idées*. Presses de l'Ifpo.
- Lefevre, A. (1982). Théorie littéraire et littérature traduite. *Canadian Review of Comparative Literature/ Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 9(2), 137-156.
- Lemos Horta, P. (2015). Beautiful Men and Deceitful Women: *The One Hundred and One Nights* and World Literature. *Narrative Culture*, 2(2), 190-207.
- Lewis, B., Ménage, V., Pellat, C., & Schacht, J. (Eds.). (1986). *The Encyclopaedia of Islam. New edition.: Vol. III*. Brill.
- Lida de Malkiel, M. R. (1952). *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. Fondo de Cultura Económica.
- Lindenbauer, P. (2009). *Calila e Dimna* (1252 d. J.C.) – reflejo del *Panchatantra* (200 a. J.C.), Argumentos para una comparación. En B. Ulašin & S. Vertanová (Eds.), *Jornadas de estudios románicos. Sección de hispanística, Tomo I: Literatura* (pp. 201-212). AnaPress.
- Lodares, J. R. (1993). Las razones del «castellano derecho». *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 18-19, 313-334.
- Lodares, J. R. (1995). Alfonso el Sabio y la lengua de Toledo. *Revista de Filología Española*, LXXV(1/2), 35-56.
- Loiseleur-Deslongchamps, A. (1838). *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*. Techener.

- Lomax, D. (1969). The Lateran Reforms and the Spanish Literature. *Iberoromania*, 1, 299-313.
- López, V. C. (1985). Mitología clásica y cuentos populares españoles. *Cuadernos de filología clásica*, 19, 119-144.
- López Baralt, L. (1989). *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Hiperión.
- López Izquierdo, M. (2004). Palabras de reinas, santas y alcahuetas. Modalización y representación del discurso femenino en la literatura medieval. *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 27, 83-94.
- Luongo, S. (2017). «Señor, dicen de la estoria del viejo»: El cuento Senex caecus del Sendeban. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 19, 79-89.
- MacDonald, R. (1997). El cambio del latín al romance en la cancillería real de Castilla. *Anuario de Estudios Medievales*, 27(1).
- Maclean, I. (1980). *The Renaissance Notion of Woman. A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge University Press.
- MacLean, S.-B. (1995). *Power of the Weak. Studies on Medieval Women*. (J. Carpenter, Ed.). University of Illinois Press.
- Madureira, M. (2005). Tradução e recepção textual: *Calila e Dimna* em contexto. En M. Pampín Barral & C. Parrilla García (Eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)* (Vol. 3, pp. 93-107). Departamento de Filología Española e Latina.
- Mahmood, Z. (2017). The Wiles of Women, The Guile of Men: Re-reading Kayd in Sūrat Yūsuf. En J. Lowry & S. M. Toorawa (Eds.), *Arabic Humanities, Islamic Thought: Essays in Honor of Everett K. Rowson* (pp. 22-34). Brill.
- Maltese, E. (1993). *Il libro di Sindbad: Novelle persiane medievali, dalla versione bizantina di Michele Andreopoulos*. Utet.

- Malti-Douglas, F. (1988). Classical Arabic Crime Narratives: Thieves and Thievery in Adab Literatura. *Journal of Arabic Literature*, 19(2), 108-127.
- Malti-Douglas, F. (1991). *Woman's Body, Woman's Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton University Press.
- Manjarrez, G. (2000). Género y estructura del Libro de los engaños. *Signos Literarios y Lingüísticos*, II(1), 179-188.
- Maravall, J. A. (1972). *Estado Moderno y mentalidad social: Siglos XV al XVII* (Vol. 1-2). Revista de Occidente.
- Maravall, J. A. (1973a). Del régimen feudal al régimen corporativo en el pensamiento de Alfonso X. En *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Ediciones Cultura Hispánica.
- Maravall, J. A. (1973b). *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Ediciones Cultura Hispánica.
- Marcotte, R. D. (1998). Anushirvan and Buzurgmihir—The Just Ruler and the Wise Counselor: Two figures of Persian Traditional Moral Literature. *Rocznik Orientalistyczny*, 51(2), 69-90.
- Marín, F. M. (1985). El desarrollo del castellano. *Cuadernos de Historia* 16, 13, 25-28.
- Marín, F. M. (1977). Notas de historia léxica para las literaturas románicas medievales. *Cuadernos de investigación filológica*, 3, 19-62.
- Marín, M. (2000). *Las mujeres en Al-Andalus*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Márquez Villanueva, F. (1991). La Celestina como antropología hispano-semítica. *Sbarq Al-Andalus*, 8, 269-292.
- Márquez Villanueva, F. (1993). *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Anthropos.

- Márquez Villanueva, F. (1998). Presencia judía en la literatura española: Releyendo a Américo Castro. En R. Izquierdo Benito (Ed.), *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía* (pp. 11-28). Universidad de Castilla-La Mancha.
- Márquez Villanueva, F. (2004). *El concepto cultural alfonsí*. Bellaterra.
- Marroum, M. (2011). *Kalila wa Dimna*: Inception, Appropriation and Transmimesis. *Comparative Literature Studies*, 48(4), 512-540.
- Martin, D. B. (2010). When did Angels become Demons? *Journal of Biblical Literature*, 129(4), 657-677.
- Martín de Doria, C. (2002). La mujer infiel desde Plauto a Johan Johan. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 22.
- Martin, G. (1997). Le pouvoir historiographique (L'historien, le roi, le royaume. Le tournant alphonsin). *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 11, 123-136.
- Martín, O. (2007). La ira en la primera tradición cidiana. *Olívar*, 8(10), 119-140.
- Martin, R. C., Arjomand, S. A., Hermansen, M., Tayob, A., Davis, R., & Voll, J. O. (2003). *Encyclopedia of Islam & the Muslim World* (Vol. 1). Macmillan.
- Martínez, H. S. (2006). *La convivencia en la España del siglo XIII. Perspectivas alfonsíes*. Polifemo.
- Martínez, H. S. (2010). *Alfonso X, the Learned. A biography*. Brill.
- Martínez, H. S. (2016). *El humanismo medieval y Alfonso X el Sabio. Ensayo sobre los orígenes del humanismo vernáculo*. Polifemo.
- Marzolph, U., & Chraïbi, A. (2012). *The Hundred and One Nights: A Recently Discovered Old Manuscript*. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 162(2), 299-316.
- Marzolph, U., van Leeuwen, R., & Wassouf, H. (2004). *The Arabian Nights Encyclopedia*. ABC-CLIO.
- Mäyrä, F. (1999). *Demonic Texts and Textual Demons. The Demonic Tradition, the Self and Popular Fiction*. Tampere University Press.

- Mazzoli, G. (2003). Lo spettacolo del potere nel *De clementia* di Seneca. En R. Uglione (Ed.), *Intelletuali e potere nel mondo antico: Atti del Convegno nazionale di studi (Torino 22-23-24 april 2002)* (pp. 123-138). Edizioni dell'Orso.
- McAuliffe, J. D. (Ed.). (2001). *Encyclopaedia of the Qur'an* (Vol. 1). Brill.
- McAuliffe, J. D. (Ed.). (2002). *Encyclopaedia of the Qur'an* (Vol. 2). Brill.
- McAuliffe, J. D. (Ed.). (2006). *Encyclopaedia of the Qur'an* (Vol. 5). Brill.
- Mencé-Caster, C. (2002). Jeux référentiels et configuration d'un idéal de royauté dans le *Calila e Dimna*: Du lion-roi au roi modèle. *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 25(1), 283-291.
- Mendoza, M. Á. V. (2012). «Et dixo el mur ...»: El habla como mecanismo de humanización de los animales en el *Calila e Dimna*. En A. Martínez Pérez & A. Baquero Escudero (Eds.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (pp. 953-957). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Menéndez Peláez, J. (1983). Un fragmento desconocido del *Calila e Digna* en un manuscrito de la catedral de Oviedo. *Revista de Literatura*, XLV(89), 161-172.
- Menéndez Pidal, G. (1951). Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V(4), 363-380.
- Menéndez Pidal, R. (1906). *Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Bailly-Bailliere e Hijos, Editores.
- Menéndez Pidal, R. (1977). *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam*. Austral.
- Menéndez y Pelayo, M. (1905). *Orígenes de la novela: Vol. I*. Librería Editorial de Bailly Ballière e Hijos.
- Menocal, M. R. (2003). The Culture of Translation. *Words without Borders*.

- Menocal, M. R. (2006a). The Castilian Context of the Arabic Translation Movement: Imagining the Toledo of the Translators. En *Wissen über Grenzen. Arabisches Wissen und lateinisches Mittelalter* (pp. 119-125).
- Menocal, M. R. (2006b). To Create an Empire: Adab and the Invention of Castilian Culture. *Maghreb review: Majallat al-Maghrib*, 31(3), 194-202.
- Miguel, N. S. (1985). El intelectual. *Cuadernos de Historia* 16, 13, 10-17.
- Miguel, N. S. (2000). La actividad literaria en la corte de Fernando III. En *Sevilla 1248. Congreso internacional conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de la ciudad de Sevilla por Fernando III, rey de Castilla y León* (pp. 685-699). Fundación Areces.
- Miguel, N. S. (2004). La labor literaria de Alfonso X y el contexto europeo. *Alcanate: Revista de estudios alfonsés*, 4, 79-100.
- Millás Vallicrosa, J. (1942). *Las traducciones orientales en los manuscritos de la Biblioteca Catedral de Toledo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Miller, B. (Ed.). (1983). *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*. University of California Press.
- Miller, R. E. (2005). *Muslims and the Gospel: Bridging the Gap : a Reflection on Christian Sharing*. Kirk House Publishers.
- Miranda, F. L. (2018). El objeto libro en *Sendebār*. Una mirada desde la traducción cultural. *LEMIR*, 22, 117-128.
- Montada, J. P. (2007). Ibn Al-Moqaffa' y El Orgullo Sasánida. *Anales Del Seminario de Historia de la Filosofía*, 24, 85-94.
- Monteagudo Robledo, M. P. (1995). *La monarquía ideal. Imágenes de la realeza en la Valencia moderna*. Universitat de València.
- Montiel, I. (1975). *Historia y bibliografía del libro de Calila y Dimna*. Editora Nacional.
- Montoya Martínez, J. (2002). Del scriptorium fernandino al de Alfonso X: la «Corte literaria» de Fernando III. *AQlcanate: Revista de estudios Alfonsés*, 3, 165-190.

- Montoya Martínez, J., & Domínguez Rodríguez, A. (Eds.). (1999). *El Scriptorium alfonsí: De los Libros de Astrología a las «Cantigas de Santa María»*. Editorial Complutense.
- Moral de Calatrava, P. (2008). El cuerpo del deseo. El discurso médico medieval sobre el placer sexual. *Studium Medievale*, 1, 136-147.
- Morales Muñiz, D. C. (1996). El simbolismo animal en la cultura medieval. *Espacio, tiempo y forma*, 9, 229-256.
- Moucannas Mazen, R. (2002). *Kalila et Dimna* arabe. *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 25(1), 267-281. <https://doi.org/10.3406/cehm.2002.1242>
- Muchembled, R. (2000). *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. Fondo de Cultura Económica.
- Murata, S., & Chittick, W. (1994). *The Vision of Islam*. Paragon House.
- Mukhopadhyay, A. K. (2016). *Society and Education in the days of the Avadānas*. University of Calcutta.
- Nallino, C. A. (1933). Noterelle su Ibn al-Muqaffa' e su figlio. *Rivista degli studi orientali*, 14(2), 130-134.
- Nanu, I. (2013). *La Segunda Partida de Alfonso X el Sabio y la tradición occidental de los specula principum*. Universitat de València.
- Navarro, D. (2013). *Interacciones narrativas árabe, cristiana y judía: Convivencia literaria en el medioevo peninsular*. Tesis electrónica. <http://ir.lib.uwo.ca/etd/1129/>
- Navarro González, A. (1962). *El mar en la literatura medieval castellana*. Universidad de la Laguna.
- Navarro Peiró, Á. (1997). Las versiones hebreas de *Calila y Dimna*. *Revista de Filología Románica*, 2(14), 325-333.
- Navas Ocaña, I. (2008). El extraordinario caso de don Juan Manuel y la «mujer brava». Lecturas feministas de los exempla medievales. *Bulletin of Hispanic Studies*, 85(6), 789-808

- Negrín Fajardo, O., & Vergara Ciordia, J. (2010). *La educación como dimensión práctica: Una respuesta histórica*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Nicoll, A. (1821). *Bibliothecae Bodleianae Codicum Manuscriptorum Orientalium Catalogi Partis Secundae Volumen Primum Arabicos Complectens*. Clarendon Press.
- Niedereche, H.-J. (1983). Alfonso X el Sabio y el ambiente lingüístico de su tiempo. *Revista Española de Lingüística*, 2, 217-240.
- Niedereche, H.-J. (1987). *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo*. Sociedad General Española de Librería.
- Niedereche, H.-J. (2008). Lenguas peninsulares en tiempos de Alfonso X. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 6, 13-28.
- Niehoff-Panagiotidis, J. (2003). *Übersetzung und Rezeption: Die byzantinisch-neugriechischen und spanischen Adaptionen von »Kalila wa-Dimna«*. Reichert.
- Nieto Soria, J. M. (1986). Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII. *En la España medieval*, 9, 709-729.
- Nieto Soria, J. M. (1988). *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*. EUDEMA Universidad.
- Nieto Soria, J. M. (1989). Principios teóricos y evolución de la política eclesiástica de Alfonso X. *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 22(1), 465-474.
- Nieto Soria, J. M. (1997). Origen divino, espíritu laico y poder real en la Castilla del siglo XIII. *Anuario de Estudios Medievales*, 27, 43-101.
- Nieto Soria, J. M. (1999). Les Miroirs des princes dans l'historiographie espagnole (couronne de Castille, xur-xv siècles): Tendances de la recherche. En *Specula Principum* (pp. 193-207). Vittorio Klostermann.
- Nieto Soria, J. M. (2007). El poder real como representación en la monarquía castellano-leonesa del siglo XIII. *Res Publica. Revista de historia de las ideas políticas*, 17, 81-104.

- Nogales Rincón, D. (2006). Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): Un modelo literario de la realeza bajomedieval. *Medievalismo*, 0(16).
- Nöldeke, T. (1879a). *Die Erzählung vom Mäusekönig und seinen Ministern: Ein Abschnitt der Pehlevî-Bearbeitung des altindischen Fürstenspiegels*. Dieterich.
- Nöldeke, T. (1879b). Sindban oder die sieben weisen Meister. Syrisch und Deutsch. Von Friedrich Baetgen. Leipzig 1879. (38 und 26 S. in Octav.). *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 33, 513-536.
- Nöldeke, T. (1905). Zu *Kalila wa-Dimna*. *Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen*, LIX, 794-806.
- Nöldeke, T. (1912). *Burzöes Einleitung zu dem Buche Kalila waDimna*. Karl J. Trübner.
- Núñez González, E. (2007). *Las máscaras de Satán: La representación del mal en la literatura española, del «Cid» a «La Celestina»* [Universidad de Alcalá].
- O' Callaghan, J. (1996). *El rey sabio. El reinado de Alfonso X de Castilla*. Secretariado de Publicaciones - Universidad de Sevilla.
- Ogle, M. B. (1916). The Stag-Messenger Episode. *The American Journal of Philology*, 37(4), 387-416.
- Orme, N. (1984). *From Childhood to Chivalry. The Education of the English Kings and Aristocracy 1066-1530*. Methuen.
- Ornstein, J. (1941). La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana. *Revista de Filología Hispánica*, 3, 219-232.
- Ostos Salcedo, P. (2004). Cancillería castellana y lengua vernácula. Su proceso de consolidación. *Espacio, tiempo y forma*, III(17), 471-483.
- Pajón Mecloy, E. (2013). *El ciego como figura literaria*. Antígona.
- Palacios Martín, B. (1995). El mundo de las ideas políticas en los tratados doctrinales españoles: Los «espejos de príncipes» (1250-1350). En *Europa en los umbrales de la crisis, 1250-1350: [Actas de la] XXI Semana de Estudios Medievales, Estella, 18 a 22 de*

- julio de 1994* (pp. 463-483). Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.
- Palafox, E. (1998). *Las éticas del exemplum. Los Castigos del rey Don Sancho IV, El conde Lucanor y El libro del buen amor*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Palafox, E. (2008). 'E yo tomava aquella masa en escuso e fazíala pan': El lugar de la comida en el exemplum medieval, el caso del Sendeban castellano. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 11, 65-80.
- Palafox, E. (2015). Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del *Sendeban* y el ejemplo 1 del *Conde Lucanor*. En M. Haro Cortés (Ed.), *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media* (pp. 391-405). Universitat de València.
- Pardo, M. (2006). L'itinéraire spirituel de Berzebuey. *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 17(1), 11-21.
- Paredes Núñez, J. S. (1992). La estructura del cuento medieval: El marco narrativo. *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 609-618.
- Paredes Núñez, J. (2012). Ángeles diabólicamente humanos: De lo sobrenatural cotidiano en el cuento medieval. En J. Paredes Núñez (Ed.), *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: Santos, ángeles y demonios*. Editorial Universidad de Granada.
- Paredes Nuñez, J. S. (2006). La cuentística oriental en Occidente: Los mecanismos narrativos. En María Jesús Lacarra & J. S. Paredes Nuñez (Eds.), *El cuento oriental en Occidente*. Comares.
- Patrick, R. C. (2014). *Sendeban*: A literary rebellion. *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 43(1), 39-68.
- Patrick, R. C. (2015). *Translating Arabic Wisdom in the Court of Alfonso X, El Sabio*. Ohio State University.
- Paz, O. (1971). *Traducción: Literatura y literalidad*. Tusquets.

- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2003a). Del puercito del *Sendebār* (cuento 11) al perro de Écija: Transformaciones de género (cuento-refrán-canción) de un relato de origen oriental. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 7.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2003b). Pan de adárgama y vino de sorgo: *Las mil y una noches* (noche 580), el *Sendebār* (cuento 4), Sorgo rojo de Mo Yan y una vieja historia de Miguel Delibes. *Revista de Poética Medieval*, 10, 101-108.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2006). La lógica del cuento: El silencio, la voz, el poder, el doble, la muerte. En R. Beltrán & M. Haro Cortés (Eds.), *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral* (pp. 247-270). Servei de Publicacions Universitat de València.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2013). El extraño caso del envenenador envenenado: Del «Calila e Dimna» a Sherlock Holmes e Indiana Jones. En *Uno de los buenos del reino: Homenaje al prof. Fernando D. Carmona*, (pp. 419-440). Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- Pellat, C. (1963). Les esclaves-chanteuses de Ġāhiz. *Arabica*, 10(2), 121-147.
- Pellat, C. (1983). ADAB ii. Adab in Arabic Literature. En *Encyclopædia Iranica: Vol. I* (pp. 439-444). Routledge & Kegan.
- Pérez, J. (1993). *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España*. Crítica.
- Perry, B. E. (1960). The Origin of the Book of *Sindbad*. *Fabula*, 3(1), 1-94.
- Phillips Rodríguez, W. (2012). 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*, 33(2), 47-60.
- Piña Pérez, C. (2002). Entre los reyes y los sabios consejeros: Los grupos receptores de la versión alfonsí de «Calila e Dimna». *Medievalia*, 34, 60-66.
- Pociña Pérez, A., & López López, A. (Eds.). (2008). *Fedras de ayer y de hoy: Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Universidad de Granada.

- Pons Rodríguez, L. (2016). Los haberes no verbales del infinitivo haber. Estudio histórico. En C. de Benito Moreno & O. de Toledo y Huerta (Eds.), *En torno a 'haber': Construcciones, usos y variación desde el latín hasta la actualidad (Studia Romanica et Linguistica)* (pp. 393-416). Peter Lang.
- Possenti, V. (1997). *Dios y el mal*. Ediciones Rialp.
- Power, E. (1975). *Medieval Women*. Cambridge University Press.
- Prat Ferrer, J. J. (2007). Los exempla medievales: Una etapa escrita entre dos oralidades. *Oppidum*, 3, 165-188.
- Prato, S. (1883). L'orma del leone, racconto orientale considerato nella tradizione popolare. *Romania*, 12(48), 535-565.
- Procter, E. (1934). The Castilian Chancery During the Reign of Alfonso X, 1252-1284. En *Oxford Essays in Medieval History presented to Herbert E. Salter* (pp. 104-121). Clarendon.
- Pym, A. (1998). The Price of Alfonso's Wisdom. Nationalist Translation Policy in Thirteenth-Century Castile. En R. Ellis & R. Tixier (Eds.), *The Medieval Translator / Traduire au Moyen Age* 5 (pp. 448-467). Brepols.
- Pym, A. (2010). *Exploring Translation Theories*. Routledge.
- Pym, A. (2014). *Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History*. Routledge.
- Qamar, A. H. (2013). The Concept of the 'Evil' and the 'Evil Eye' in Islam and Islamic Faith-Healing Traditions. *Journal of Islamic Thought and Civilization*, 3(2).
- Quaglioni, D. (1987). *Il modello del principe cristiano: Gli Specula principum fra Medio Evo e prima Età Moderna*.
- Rábade Romeo, S. (2008). Reflexiones en torno al pecado en la Edad Media. En A. I. Carrasco Manchado & M. del P. Rábade Obradó (Eds.), *Pecar en la Edad Media*. Silex.

- Rahman, F. (1986). Barāhima. En H. A. R. Gibb, J. H. Kramers, É. Lévi-Provençal, & J. Schacht (Eds.), *The Encyclopaedia of Islam: Vol. I* (p. 1031). Brill.
- Rahman, F. (2009). *Major Themes of the Qu'ran*. University of Chicago Press.
- Ramadori, A. (2013). Una tipología de las mujeres sabias en la literatura española medieval. *Graphos*, 15(1), 1-14.
- Ramos, R. (2005). Texto, compilador y códice: El relato final del *Libro de los engaños*. En B. Taylor & G. West (Eds.), *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker* (pp. 386-407). Modern Humanities Research Association.
- Renan, Ernest. (1899). Sur l'écrivain syriaque appelé Boud le Périodeute. *Journal asiatique*, V(7), 250-256.
- Renan, Ernest. (1987). *¿Qué es una nación? Cartas a Strauss*. Alianza.
- Renan, Ernest. (1992). *Averroes y el averroísmo*. Hiperión.
- Ribera y Tarragó, J. (1915). *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia*. Imprenta Ibérica.
- Rico, F. (1984). *Alfonso el Sabio y la General Estoria*. Ariel.
- Ricoeur, P. (2006). *El mal: Un desafío a la filosofía y a la teología*. Amorrorrtu.
- Riedel, D. (2010). Kalila wa Demna i. Redactions and Circulation. En *Encyclopaedia Iranica: Vol. XV/4* (pp. 386-395). Encyclopaedia Iranica Foundation.
- Rieu, C. (1894). *Supplement to the Catalogue of the Arabic Manuscripts in the British Museum*. Gilbert and Rivington.
- Robinson, C., & Rouhi, L. (Eds.). (2007). *Representing Others in Medieval Iberian Literature* (1st edition). Palgrave Macmillan.
- Rodríguez de Castro, J. (1781). *Biblioteca Española: Vol. I*. Imprenta Real de la Gaceta.
- Rodríguez de la Peña, M. A. (2000). De la schola al palatium: Las mutaciones del discurso sapiencial en los reinos de León y Castilla (siglos XI-XIII). *Cahiers d'études romanes*, 4, 7-43.

- Rodríguez de la Peña, M. A. (2005). Los espejos de príncipes y la transmisión del saber en el Occidente medieval. *Cuadernos de Pensamiento*, 17, 127-170.
- Rodríguez de la Peña, M. A. (2008). *Los reyes sabios. Cultura y poder en la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media*. Actas.
- Rodríguez de la Peña, M. A. (2014). «Rex excelsus qui scientiam diligit» la dimensión sapiencial de la Realeza alfonsí. *Alcanate: Revista de estudios alfonsíes*, 9, 107-136.
- Rodríguez de la Peña, M. A. (2019). The «Wise King» Topos in Context. Royal literacy and political theology in medieval western Europe (c.1000-1200). En E. Woodacre, L. H. S. Dean, C. Jones, R. E. Martin, & Z. E. Rohr (Eds.), *The Routledge History of Monarchy*. Routledge.
- Rodríguez Gil, M. (1986). Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval. En *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*. Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez López, A. (2000). Rico fincas de tierra et de muchos buenos vasallos, mas que rey que en la cristiandat ssea. La herencia regia de Alfonso X. *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23, 243-261.
- Rodríguez Puértolas, J. (1997). Horizonte literario en torno al Arcipreste de Hita: Un hombre y un libro fronterizos. En F. Toro Ceballos & J. Rodríguez Molina (Eds.), *Estudios de frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita: Congreso internacional celebrado en Alcalá la Real, del 22 al 25 de noviembre de 1995*. Diputación provincial de Jaén, Área de Cultura.
- Rose, M. B. (1986). *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*. Syracuse University Press.
- Rose, V. (1874). Ptolemaeus und die Schule von Toledo. *Hermes*, 8(3), 327-349.
- Rosenthal, E. I. J. (1967). *El pensamiento político en el islam medieval*. Revista de Occidente.

- Rosenthal, E. I. J. (2009). *Political Thought in Medieval Islam: An Introductory Outline* (Reissue edition). Cambridge University Press.
- Rosenthal, F. (2007). *Knowledge Triumphant. The concept of knowledge in medieval Islam*. Brill.
- Rouhi, L. (1999). *Mediation and Love. A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*. Brill.
- Rouzati, N. (2018). Evil and Human Suffering in Islamic Thought—Towards a Mystical Theodicy. *Religions*, 9(47), 1-13.
- Rubio Tovar, J. (1997). Algunas características de las traducciones medievales. *Revista de Literatura Medieval*, IX, 197-243.
- Rucquoi, A. (1992). De los reyes que no son taumaturgos: Los fundamentos de la realeza en España. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, XIII(51), 55-100.
- Rucquoi, A. (1993). El Rey Sabio: Cultura y poder en la monarquía medieval castellana. En *Repoblación y reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval* (pp. 77-87). Centro de estudios del románico.
- Rucquoi, A. (1998). Las rutas del saber. España en el siglo XII. *Cuadernos de Historia de España*, LXXV, 41-58.
- Rucquoi, A. (2006). *Rex, Sapientia, Nobilitas: Estudios sobre la Península Ibérica Medieval*. Editorial Universidad de Granada.
- Rucquoi, A., & Bizzarri, H. O. (2005). Los Espejos de Príncipes en Castilla: Entre Oriente y Occidente. *Cuadernos de historia de España*, 79, 7-30.
- Ruffinatto, A. (1997). Todos los hombres de Betsabé: Desde II Samuel, hasta el Conde Lucanor y el Decamerón. *Analecta Malacitana, Anejo IX*, 19-42.
- Ruiz Casanova, J. F. (2018). *Ensayo de una historia de la traducción en España*. Cátedra.
- Ruiz de Elvira, A. (2001). Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, Número Extraordinario 1, dedicado a Estudios Mitográficos.

- Ruiz, T. (1984). Une royauté sans sacre: La monarchie castillane du bas Moyen Âge. *Annales*, 39(3), 429-453.
- Ruiz-Gálvez Priego, E. (2002). *Calila e Dimna*: Conte du Moyen Âge et récit primordial. La version castillane du XIIIe siècle et une possible lecture. *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 25(1), 293-306.
- Runte, H. (1974). *Li ystoire de la male marastre; version M of the Roman des sept sages de Rome*. M. Niemeyer.
- Runte, H. (1984). *The Seven Sages of Rome and the Book of Sindbad: An analytical bibliography*. Garland Publisher.
- Russakoff, A. D. (2018). Mobile Fables: Some Preliminary Notes on Representations of Cross-cultural Animals in the *Kalila wa Dimna*. En A. Miguélez Caveró & F. Villaseñor Sebastián (Eds.), *Medieval Europe in Motion: La circulación de manuscritos iluminados en la Península Ibérica*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Russell, J. B. (1984). *Witchcraft in the Middle Ages*. Cornell University Press.
- Russell, J. B. (1986). *Lucifer: The Devil in the Middle Ages* (Edición: New ed). Cornell University Press.
- Russell, J. B. (1992). *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*. Cornell University Press.
- Rypka, J. (1968). *History of Iranian Literature*. D. Reidel Publishing Company.
- Salisbury, J. of. (1990). *Policraticus: Of the Frivolities of Courtiers and the Footprints of Philosophers* (C. J. Nederman, Ed. y Trad.). Cambridge University Press.
- Sallis, E. (1999). *Sherezade Through the Looking Glass. The Metamorphosis of The Thousand and One Nights*. Routledge.
- Sánchez Albornoz, C. (1956). *España: Un enigma histórico*. Sudamericana.
- Sánchez Pérez, J. (1930). El libro de las Cruces. *Isis*, 1, 77-132.

- Sánchez Vicente, M. del P. (1985). *La condición jurídica de la mujer a través de las Partidas*. Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones.
- Sánchez-Arcilla Bernal, J. (1999). La obra legislativa de Alfonso X el Sabio. Historia de una polémica. En J. Montoya Martínez & A. Domínguez Rodríguez (Eds.), *El scriptorium alfonsí: De los libros de astrología a las «Cantigas de Santa María»* (pp. 17-81). Editorial Complutense.
- Sánchez-Prieto Borja, P. (2002). Biblias romanceadas. En J. M. Lucía Megías & C. Alvar Ezquerro, *Diccionario filológico de literatura medieval española* (pp. 212-223). Castalia.
- Sanmartín Bastida, R. (2008). La construcción del sermón: La «literaturización» del pecado y de lo heterodoxo en la prosa homilética. En A. I. Carrasco Manchado & M. del P. Rábade Obradó (Eds.), *Pecar en la Edad Media*. Sílex.
- Santiago Otero, H. (1994). *Diálogo filosófico-religioso entre cristianismo, judaísmo e islamismo durante la Edad Media en la Península Ibérica*. Brepols.
- Santoyo, J. C. (2009). *La traducción medieval en la Península Ibérica (siglos III-XV)*. Área de Publicaciones de la Universidad de León.
- Sari Krishna, S. (2016). *Narrative Devices in the Buddhist Canonical Avadanas and Jatakas*. Sree Sankaracharya University of Sanskrit.
- Sarkar, S. C. (1971). *A Critical and Comparative Study on the Jatakas and the Avadānas*. University of Calcutta.
- Sarmiento, M. (1775). *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles. Dadas a luz por el monasterio de S. Martín de Madrid y dedicadas al Excmo. Sr. Duque de Medina-Sidonia*. Joachim Ibarra.
- Sayeed, A. (2013). *Women and the Transmission of Religious Knowledge in Islam*. Cambridge University Press.
- Scarborough, C. (2018). *Viewing Disability in Medieval Spanish Texts. Disgraced or Graced*. Amsterdam University Press.

- Schacht, J. (1983). *An Introduction to Islamic Law*. Clarendon Press.
- Schäffner, C., & Adab, B. (1997). Translation as intercultural communication: Contact as conflict. En M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová, & K. Kaindl (Eds.), *Translation as intercultural communication. Selected papers from the Est Congress—Prague 1995*. John Benjamins Publishing Company.
- Schiefner, F. A. (1875). *Mahdkedtdjana und König Tsbanda-Pradjota. Ein Cyklus buddhistische Erzählungen. (Memoirs de l'Academie Imperiale des Sciences de St Petersburg. Series VII. Vol. XXII. N° 7)*.
- Schimmel, A. (1982). Women in Mystical Islam. *Women's Studies International Forum*, 5(2), 145-151.
- Schirmacher, C. (2008). *Islam and Society. Sharia Law—Jihad—Women in Islam*. Culture and Science Publishing.
- Segura Graíño, C. (1986). Situación jurídica y realidad social de casadas y viudas en el medievo hispano (Andalucía). En *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*. Universidad Complutense de Madrid.
- Shaked, S. (1995). From Iran to Islam: Notes on some themes in transmission. En *From Zoroastrian Iran to Islam. Studies in Religious History and Intercultural Contacts* (pp. 31-67). Variorum.
- Shamma, T. (2009). Translating into the Empire. The Arabic Version of Kalila wa Dimna. *The Translator*, 15(1), 65-86.
- Shamma, T. (2017). Women and Slaves. Gender Politics in the Arabian Nights. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 31(2), 239-260.
- Sicard, F. (1987). L'amour dans la risâlat al-qiyân: Essai sur les esclaves-chanteuses: De Ġâhiz (†255/868). *Arabica*, 34(3), 326-338.

- Siddiqui, M. (2012). *The Good Muslim: Reflections on Classical Islamic Law and Theology*. Cambridge University Press.
- Sims, E. (1973). *El antifeminismo en la literatura española hasta 1560*. Andes.
- Sims, E. (1976). Notes on the Negative Image of Woman in Spanish Literature. *CLA Journal*, 19(4), 468-483.
- Singh, P. N. (2016). *Aspects of Socio-Religious Life as Revealed in the Avadāna Literature*. University of Calcutta.
- Snell-Hornby, M. (2001). The Space «In Between»: What is a Hybrid Text? *Across Languages and Cultures*, 2(2), 207-216.
- Snow, J. T. (2010). Alfonso X: Un modelo de Rey Letrado. *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 61-62, 297-310.
- Sourdel, D. (1954). La biographie d'Ibn al-Muqaffa¹ d'après les sources anciennes. *Arabica*, 1(3), 307-323.
- Sprengling, M. (1924). Kalila Studies I. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, 40(2), 81-97.
- Sullivan, B. M. (1990). *Kṛṣṇa Dvāipāyana Vyāsa and the Mahābhārata: A New Interpretation*. Brill.
- Taravacci, P. (2001). La traduzione spagnola nel secolo XIII, fra trasmissione e riscrittura: Il caso del «Sendebär». En *Testo medievale e traduzione*. Bergamo University Press.
- Thompson, S. (1958). *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Indiana University Press.
- Tobar, M. L. (1977). Codice Puñonrostro. Descrizione e storia. *Helikon*, 17, 312-321.
- Toorawa, S. M. (2010). *Ibn Abi Tabir Tayfur and Arabic Writerly Culture: A Ninth Century Bookman in Baghdad* (1 edition). Routledge.

- Torres Cacoullós, R. (2010). Las nominalizaciones de infinitivo. En C. Company (Ed.), *Sintaxis histórica de la lengua española, Segunda parte: La frase nominal*. UNAM - FCE.
- Trivedi, H. (2007). Translating Culture vs. Cultural Translation. En P. St. Pierre & P. Kar (Eds.), *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations* (pp. 277-287). John Benjamins Publishing Company.
- Tukhtashevna, M. S. (2018). The Linguoculturological Features of Theomorphic Metaphor of Peri. *ANGLISTICUM. Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies*, 7(9), 41-46.
- Ubieto Arteta, A. (1991). El origen divino de la realeza. En *Los orígenes de los reinos de Castilla y Aragón*. Universidad de Zaragoza.
- Uri, J. (1787). *Bibliothecae Bodleianae Codicum Manuscriptorum Orientalium, Videlicet et Hebraicorum, Chaldaicorum, Syriacorum, Aethiopicorum, Arabicorum, Persicorum, Turcicorum, Copticorumque Catalogus. Pars Prima*. Typographeo Clarendoniano.
- Valdeón Barunque, J. (Ed.). (2004). *Cristianos, musulmanes y judíos en la España medieval: De la aceptación al rechazo*. Ámbito.
- Van Donzel, E., Lewis, B., & Pellat, C. (1997). *The Encyclopaedia of Islam. New Edition.: Vol. IV*. Brill.
- Van Ruymbeke, C. (2016). Dimna's Trial and Apologia in Kashif's Anvār-i Suhaylī. Morality's Place in the Corrupt Trial of a Rhetorical and Dialectical Genius. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 26(4), 549-586.
- Vázquez Jiménez, L. (2015). La mujer y la sexualidad en la Edad Media y el Renacimiento. *Cuadernos del CEMyR*, 23, 137-154.
- Velázquez, S. (2013). Didacticism and the Ends of Storytelling: Benjamin's Medievalism and Forms of Knowledge in *Sendebar*. *Exemplaria*, 25(1), 1-15.
- Venuti, L. (Ed.). (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge.

- Vergara Ciordia, J. (2009). Enciclopedismo especular en la Baja Edad Media. La teoría pedagógica del espejo medieval. *Anuario de historia de la Iglesia*, 18, 295-310.
- Vernet, J. (1960). Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXVIII.
- Vicchio, S. (2008). *Biblical Figures in Islamic Faith*. Wipf & Stock.
- Vila Rubio, M. N. (2000). Léxico y conciencia histórica en Alfonso X. *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23, 13-24.
- Vilchis Fraustro, Jose Carlos. (2003). Una omisión en *Sendebār*. En L. Von der Walde, C. Company, & A. González (Eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*. Universidad Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México.
- Vilchis Fraustro, José Carlos. (2004). Mujeres «comunes» y «extraordinarias» en *Sendebār*. *Medievalia*, 36, 43-49.
- Vilchis Fraustro, José Carlos. (2019). De maestros y consejeros en el *Sendebār*. *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 47(2), 33-57.
- von der Walde Moheno, L. (2001). El discurso inapropiado: La voz femenina en *Sendebār*. En J. L. Moure & L. Funes (Eds.), *Studia in honorem Germán Orduna* (pp. 623-629). Universidad de Alcalá.
- von Grunebaum, G. E. (1942). Greek Form Elements in the Arabian Nights. *Journal of the American Oriental Society*, 62(4), 277-292. [h](#)
- von Grunebaum, G. E. (1953). *Medieval Islam. A Study in Cultural Orientation*. Chicago U.P.
- Wacks, D. (2003). The Performativity of Ibn al-Muqaffa's «Kalīla wa-Dimna» and «al-Maqāmāt al-Luzūmiyya» of al-Saraqustī. *Journal of Arabic Literature*, 34(1-2), 178-189.
- Wacks, D. (2007). The Cultural Context of the Translation of Calila e Dimna. En *Framing Iberia. Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Brill.

- Wadud, A. (1999). *Qur'an and Woman. Reading the Sacred Text from a Woman's Perspective*. Oxford University Press.
- Wehr, H. (1976). *A Dictionary of Modern Written Arabic* (J. M. Cowan, Ed.). Spoken Language Services.
- Weisl-Shaw, A. (2010). The comedy of didacticism and the didacticism of comedy in Calila e Dimna and Sendebār. *The Modern Language Review*, 105(3), 732-742.
- Weisl-Shaw, A. (2011). Gender Humour and the Art of Story-Telling in « Calila e Dimna ». *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 12(3), 195-206.
- Weisl-Shaw, A. (2014). The power of woman's words, the power of woman's silence: How the madrastra speaks in the thirteenth-century Castilian Sendebār. *The Modern Language Review*, 109(1), 110-120.
- Wensinck, A. J., & Gardet, L. (1986). Iblis. En B. Lewis, V. Ménage, C. Pellat, & J. Schacht (Eds.), *Encyclopaedia of Islam. New Edition.: Vol. III* (pp. 668-670). Brill.
- Wenzel, H. (1893). The Buddhist Sources of the (Old Slav.) Legend of the Twelve Dreams of Shahaïsh, by Serge D'Oldenburg, Ph.D. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 509-516.
- Werminghoff, A. (1902). Die Fürstenspiegel der Karolingerzeit. *Historische Zeitschrift*, 89(1), 193-214.
- Wheatley, E. (2013). *Stumbling Blocks Before the Blind. Medieval Constructions of a Disability*. University of Michigan Press.
- Yarza Juaces, J. (1979). Del ángel caído al diablo medieval. *Boletín de Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45.
- Yohannan, J. (1968). *Joseph and Potiphar's Wife in World Literature*. New Directions.
- Young, M. J. L., Latham, J. D., & Serjeant, R. B. (Eds.). (1990). *Religion, learning and science in the 'Abbasid period*. Cambridge University Press.

- Zaman, M. Q. (2006). Sin, major and minor. En J. D. McAuliffe (Ed.), *Encyclopaedia of the Qur'ān* (Vol. 5, pp. 19-27). Brill.
- Zubillaga, C. (2020). El robo y su castigo o penitencia medieval en el contexto del Ms. Esc. K-III-4. *En la España medieval*, 43, 51-66.
- Zugasti, M. (1990). Las fábulas del «Panchatantra» y sus nuevas versiones en el «Kalilah wa Dimnah» árabe y el «Calila e Dimna» español. *Papeles de la India*, 19(3), 40-61.
- Zugasti, M. (1996). La fábula del león y el chacal religioso («Calila e Dimna», cap. XIV) y su origen en la cuentística hindú. *Revista de literatura*, 58(116), 361-372.
- Zumthor, P. (1993). *La mesure du monde*. Seuil.
- Zurita, J. (2003). *Anales de Aragón [versión electrónica]* (Á. Canellas López & J. J. Iso, Eds.). Institución Fernando el Católico.