



# Trabajo Fin de Grado

Catálogo tipológico: personajes femeninos en el  
*Calila e Dimna*

Autor/es

Alicia Ferrer Sanz

Director/es

M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filología Hispánica

Junio, 2018

**Resumen:** en este trabajo se analizan y catalogan los personajes femeninos del *Calila e Dimna*, habitualmente revestidos de apariencia animal. De su estudio se desprenden algunas consideraciones principales: su menor nivel de misoginia, en comparación con otras obras cercanas en el tiempo y en el género, y la aparición destacada de personajes femeninos con funciones positivas. Entre estos sobresalen las mujeres próximas al rey [esposa o madre], que desempeñan un relevante papel en la esfera política, resolviendo con su intervención situaciones críticas. Con todo ello se puede concluir que, a pesar de tener el *Calila* ciertos elementos hoy considerados anti feministas, su perspectiva y objetivos no son misóginos.

**Palabras clave:** *Calila e Dimna, personajes femeninos, misoginia, humor.*

**Abstract:** in this study we analyze and catalog the female characters in *Calila e Dimna*, which we usually find under animal appearance. After working on it, we can gather that there is a lighter level of misogyny, comparing to other collections, close in time and genre; as well as the prominent appearance of female characters with positive functions. Among these characters, women close to the king [wife or mother], stand out. These women perform a relevant role in politics, solving critical situations with their intervention. Paying attention to all these aspects, we can conclude that although some elements in *Calila* are considered anti-feminists nowadays, its aim and view are not misogynist.

**Key words:** *Calila e Dimna, female characters, misogyny, humor.*

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	4
2. TRASFONDO CULTURAL Y LITERARIO DEL <i>CALILA E DIMNA</i> .....	7
2.1. Contexto social y cultural .....	8
2.2. La misoginia .....	10
2.3. El empleo del humor de género .....	14
2.3.1 Análisis: «El carpintero engañado por su mujer» .....	15
3. CATÁLOGO TIPOLÓGICO .....	16
3.1. Personajes femeninos negativos .....	17
3.1.1. La lujuriosa .....	17
3.1.2. La alcahueta .....	22
3.1.3. La extorsionadora o manipuladora .....	24
3.1.4. La poco sesuda o imprudente .....	26
3.2. Personajes femeninos positivos .....	29
3.2.1. La buena consejera .....	30
3.2.2. La buena esposa .....	35
3.2.3. La independiente .....	39
3.2.4. La caritativa .....	41
3.3. Otros tipos .....	42
4. CONCLUSIONES .....	44
APÉNDICE .....	50
ESQUEMA VISUAL .....	54
BIBLIOGRAFÍA .....	55

## 1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí se presenta es un estudio y catálogo de los personajes femeninos del *Calila e Dimna*. Pese a que se trata mayoritariamente de una colección de fábulas, el antropomorfismo de la fabulística oriental hace posible esta aproximación. En primer lugar, nos detendremos brevemente en la obra objeto de estudio, mediante una síntesis de las notas introductorias de la misma en la edición empleada, el *Calila e Dimna* editado por J. M. Cacho Blecua y María Jesús Lacarra (1984). Únicamente se ha seleccionado la información sobre los orígenes de la obra y los puntos que más interés puedan suscitar en relación con el tema del trabajo.

Como el propio prólogo indica, el *Calila e Dimna* es uno de los libros más leídos y estudiados, lo cual se refleja en el hecho de que se haya traducido a más de cuarenta lenguas y existan cerca de doscientas versiones conservadas. Su origen se halla en la India, donde era habitual el empleo de fábulas de animales para instruir y para hablar sobre los comportamientos humanos. Los propios monjes budistas las empleaban en sus predicaciones, tanto en prosa como en verso. Estas historias, inicialmente orales, se fueron agrupando en recopilaciones escritas que posteriormente pasarían a Occidente. Esto es lo que sucedió con el *Calila e Dimna*, probablemente compuesto hacia el año 300 d. J. C. La obra constaba inicialmente de una introducción y cinco libros [*tantra*], de los cuales una parte proviene del *Panchatantra*, colección anterior de fábulas orientales. Su objetivo era la educación de príncipes y reyes, aunque muchas de las lecciones podían serle de utilidad a cualquier persona. En las colecciones como esta, puesto que tuvieron una transmisión tanto culta como popular, se puede ver que el número de relatos y el argumento varían dependiendo de la versión y del manuscrito. Además, en el paso a Occidente muchos de los rasgos hindúes se perdieron y fueron sustituidos por otros más adecuados para los receptores de cada cultura. A pesar de que hubo cambios y traducciones en las etapas intermedias –al persa literario y al siríaco–, no es hasta su traducción al árabe por el persa islamizado Ibn al-Muqaffa' en el siglo VIII –la versión completa más antigua conservada– que la obra se populariza en el mundo islámico. Esta versión fue la que facilitó la difusión del texto en el continente europeo y especialmente en España.

Por otra parte, mencionar que hay motivos para pensar en la difusión de diferentes versiones de la obra, además de las orales, por la Península. Estas sospechas se deben a la existencia de textos como la *Disciplina Clericalis*, donde ya aparecían insertos cuentos procedentes del *Calila e Dimna* y del *Sendabar*, pero que en este caso

es un siglo anterior a sus primeras versiones romances. También se deben a la aparición de ciertos personajes de estos ciclos en obras como el *Llibre de les bèsties* de R. Llull (1287-1289), que no estaba influida por la tradición castellana. El *Calila e Dimna* llega a la Península cuando los cristianos se encontraban en pleno proceso de traducción y asimilación de la cultura oriental.

Una de las aportaciones de esta obra a la literatura occidental es la costumbre de organizar unos temas dentro de un marco narrativo que de unidad al conjunto. En el *Calila e Dimna* encontramos una novela-marco –historia principal interrumpida por relatos insertos que narran personajes del propio marco–. Este marco es el diálogo del rey Dislem con su filósofo Burduben, personaje que introduce los ejemplos –dentro de los cuales a veces un personaje cuenta otro cuento [caja china]–. Previamente encontramos la historia del médico Berzebuey, que en su búsqueda de la inmortalidad para el rey descubre gracias a los filósofos indios el único medio para lograrlo: la sabiduría usada correctamente. Esta, que permite llevar la mejor vida posible y guardarse del peligro, se encuentra en un libro llamado *Calila e Dimna* –el cual comienza en el capítulo III y tiene por marco la historia de Dislem y Burduben–. La obra mezcla sentencias, «verdades» generales y su aplicación práctica en ejemplos y comparaciones. El objetivo, según las palabras introductorias del propio Ibn al-Muqaffa', es el de transmitir un saber. Por ello añaden varios consejos para el receptor de dicho saber, ejemplificándose además con cuentos la forma incorrecta de asimilarlo y emplearlo. Estos son, en resumen, la adquisición del saber mediante el esfuerzo, su debida comprensión y su correcto empleo para vivir activa y adecuadamente y ayudar a los demás. Se consideraba que este conocimiento hacía al sabio, y la fama que se lograba con la transmisión de dichos saberes era lo que convertía al hombre en inmortal. En el texto del *Calila e Dimna*, encontramos que los saberes mencionados no son conocimientos como tal, sino normas de conducta que Cacho Blecua y Lacarra clasifican en «conocer al prójimo» [plano social] y en el ideal de «una conducta mesurada, lejana del apresuramiento» [plano individual].

Además de esta edición de 1984 existen varias posteriores, como la de Hans-Jörg Dölha (2009), resultado de su tesis doctoral, y la de M. J. Lacarra (2016) en un volumen dedicado a la edición de otros cuentos medievales orientales, que es más divulgativa. Este mismo año publicó el novelista y cuentista miembro de la RAE, José María Merino, su versión: una interpretación libre en español moderno que pretende hacer el texto más accesible y difundirlo así entre un mayor número de lectores.

En su introducción plantea la cuestión de cómo leer a los clásicos, ya que parece obligado que estos se lean en su versión original. Sin embargo, afirma, esta es únicamente leída y comprendida por los estudiosos, mientras que gran parte de los lectores la encuentran difícil o incomprensible. Lo que le lleva a trabajar en esta versión en español moderno del *Calila e Dimna* es, entre otros motivos, la actualidad de la obra expresiva y estructuralmente, ya que recurre al cuento, a la fábula, a «microrrelatos», cuando todavía no existía siquiera el concepto, tan presente hoy en nuestra cultura. Señala Merino que «ninguna de las actitudes y pasiones que se presentan en el conjunto del libro [...] ha desaparecido del mundo.» Además, destaca, hoy tenemos acceso a las versiones en inglés, francés y árabe, pero no en español. Sobre la tarea de adaptación y traducción explica que, por supuesto, se encontró con dificultades, ya que sus especialidades no son la literatura y el léxico medievales. Su intención al llevar a cabo esta tarea era hacerlo respetando el espíritu de la obra, teniendo no obstante que hacer modificaciones formales en algunos casos. A pesar de tratarse de una modernización libre, José María Merino da cuenta de una bibliografía básica empleada, demostrando su interés y documentación antes de emprender la recreación de la obra. Concluye de este modo diciendo que su versión sería «la primera completa y formalmente estructurada como tal en el español contemporáneo, de la traducción que ordenó hacer del *Calila e Dimna* Alfonso X el Sabio.»

Centrándonos ahora más la realización del trabajo, pocos son los estudios que han abordado directamente este tema, si descontamos el artículo de Cándano Fierro (1999), una clasificación según los móviles que, no obstante, está más enfocada hacia los personajes negativos. Es destacable el hecho de que, a pesar de encontrar ya en la tradición tipos preestablecidos de personajes femeninos como la *alcahueta* o la *mujer adúltera* entre otros, no contemos con un catálogo de los mismos y apenas se haya prestado atención a los modelos positivos –a excepción del artículo de Haro Cortés (1995), enteramente dedicado a ellos, que es de gran ayuda para comprender el concepto medieval de la *buena mujer*–. Sin embargo, se han podido extraer informaciones útiles de otros trabajos, relativos tanto a los cuentos misóginos (Goldberg, 1983; Lacarra, 1986; Cándano Fierro, 1998) como a los elementos cómicos en los relatos breves (Lacarra 1991; Cándano Fierro, 2000; Weisl-Shaw, 2011). Unos y otros han servido como orientación y guía, aunque las conclusiones de este trabajo divergen en algunos casos de las anteriormente expuestas. También ha resultado de especial utilidad el estudio de Lacarra Lanz (2008), que sin estar centrado especialmente

en la literatura, proporciona datos sobre el contexto social y jurídico en relación con la violencia de género en la Edad Media, algo necesario para comprender las reacciones de ciertos personajes en algunos ejemplos. Como trataremos de demostrar, el *Calila e Dimna* no destaca por su contenido misógino, sobre todo si lo comparamos con el *Sendebar* o con las colecciones sapienciales. Sobresale, sin embargo, por la presencia de algunos personajes femeninos prudentes, cuyos buenos consejos evitan en más de una ocasión una crisis política.

Para llevar a cabo el trabajo se ha realizado en primer lugar una atenta lectura del texto, así como de la bibliografía secundaria, para agrupar y catalogar después los personajes femeninos según sus características y funciones más relevantes. Los tipos establecidos no se basan en propuestas de otros autores, sin embargo en algunos casos encontraremos figuras que sí aparecen mencionadas en otros estudios, ya que como se ha explicado, son tipos pertenecientes a la tradición. Por otra lado, la presencia continuada de alusiones a la mujer en frases sentenciosas no podía quedar al margen; por ello se han recogido en un *Apéndice* que permite descubrir el trasfondo ideológico que sustenta la colección, encontrando que en ocasiones dichas sentencias entran en discrepancia con la acción descrita en sus fábulas. Esta recopilación de citas servirá además para explicar, completar o justificar determinados conceptos, ideas y propuestas a lo largo del trabajo. Asimismo, se ha considerado interesante complementar el estudio con unos capítulos preliminares que expliquen el contexto histórico-cultural, la tradición misógina y la comicidad en este tipo de literatura. Este no es sin embargo un mero resumen teórico, sino que se ha tratado de exemplificar, en la medida de lo posible, con pasajes extraídos de la propia obra.

## 2. TRASFONDO CULTURAL Y LITERARIO DEL *CALILA E DIMNA*

Antes de pasar al estudio de los personajes femeninos resulta necesario comentar el contexto social, el pensamiento que imperaba en la Península durante los siglos de llegada, difusión y recepción del *Calila e Dimna*. A continuación se analizarán las ideas y opiniones medievales sobre las mujeres, así como la educación que recibían los hombres, para poder explicar la posición desde la que se narra la obra. Dichas ideas se irán exemplificando con citas extraídas del propio *Calila e Dimna*. También se comentará la cuestión de la misoginia en la Edad Media, así como el empleo del humor de género en las colecciones de cuentos medievales.

## 2.1. CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL

El punto de partida que interesa tener en cuenta para este estudio es que en la época medieval el hombre se encontraba en una posición social de superioridad con respecto a la mujer. Durante los siglos XIII, XIV y XV hubo una tradición de pensamiento que se ha calificado actualmente como misógina. Esta tradición estuvo más extendida en los primeros siglos y terminó oponiéndose a la idealización de la mujer en el amor cortés al final del periodo medieval. Como ya se ha explicado en la introducción, el *Calila e Dimna* (1251) llega a la Península en un momento de recepción y asimilación de la cultura oriental por parte de los cristianos. En este siglo coincidieron la tendencia europea a la degradación de la imagen femenina y la aparición de obras orientales que seguían una similar línea misógina. Por lo tanto ambas tradiciones, apoyadas por la Iglesia que también compartía estas ideas, se fusionaron y difundieron rápidamente. Un claro ejemplo de ello está en las recopilaciones de *exempla* para su uso en sermones y en las colecciones de cuentos destinadas a formar al lector, especialmente pensadas para la educación de reyes, príncipes, nobles y demás individuos vinculados al poder. Las obras medievales de esta naturaleza que se mencionan en la mayoría de los estudios a modo de ejemplo son la *Disciplina Clericalis* [catecismo didáctico], el propio *Calila e Dimna*, el *Libro de los engaños* o *Sendebar*, *El Conde Lucanor*, el *Libro de buen amor*, el *Libro del Caballero Zifar*, el *Libro de los gatos*, el *Espéculo de los legos* y el *Libro de los exemplos por a.b.c.* De ellas hay consenso entre los estudiosos al afirmar que la obra más misógina es el *Libro de los engaños*, cuyo objetivo es precisamente advertir a los hombres sobre los engaños de las mujeres. Sin embargo es la *Disciplina Clericalis*, escrita en latín, la que mayor difusión tuvo en Europa.

Es necesario hablar en este punto sobre la recopilación de datos acerca de la misoginia medieval realizada por M. J. Lacarra (1986), ya que no solo se explica en ella el contexto social, sino que además este aparece relacionado con la literatura y con los textos que circulaban en la época. En cuanto a la mencionada vertiente misógina, explica, esta se encontraba ya presente en los escritos de los autores clásicos como Aristóteles, Diógenes o Sócrates. Incluso antes, en los siglos VII - VI a. J. C. el poeta griego Semónides de Amorgos compuso su *Yambo de las mujeres*, que versaba sobre la extensa tipología de malas mujeres frente al único caso de buena mujer, la rara excepción. Esta creencia, a pesar de la distancia temporal, sigue vigente en la Edad Media y sobre ella se hablará más adelante. Siguiendo de nuevo las explicaciones de M.

J. Lacarra, las colecciones de sentencias y cuentos entre las que se encuentra el *Calila e Dimna* traen consigo la idea clásica de que la mujer es «un macho estropeado», observación presente en el *De generatione animalium* de Aristóteles. Se consideraba que la mujer era húmeda y fría, mientras que el hombre era cálido y seco, justificando así la lujuria como una necesidad de la mujer en lugar de como un vicio. Debido a la asimilación de ideas de este tipo se extiende la concepción misógina hispanoárabe, occidental y oriental influida por las traducciones de los clásicos. Hay que tener en cuenta también la visión de la Iglesia, que colabora a la formación de la opinión general y negativa sobre la mujer, pues la juzgaba responsable de la caída de la humanidad [Eva], aunque también de salvación [Ave, la Virgen].

Pasando ya al siglo XIV, apunta M. J. Lacarra que en este momento los cuentos tienen en general una menor dosis de misoginia. Sin embargo, señala, no se puede obviar el hecho de que no contamos más que con los cuentos conservados, no conocemos el *corpus* completo. También que esto deja fuera a instituciones como la Iglesia, que continuaba con la postura del siglo XIII. Algunos de los ejemplos del cambio facilitados en su estudio son *El Conde Lucanor*, el *Libro de buen amor*, el *Libro del Caballero Zifar* y el *Libro de los gatos*. Los cambios sociales que propone como explicación al cambio de actitud son, en resumen, un aumento de la producción literaria y de los lectores [mujeres incluidas], y la diversidad de puntos de vista dependiendo del tipo de texto –ya no todas las obras tienen como objetivo principal moralizar, incluso se empieza a conocer la literatura artúrica–.

Por último, en el siglo XV continúa el incremento del público lector y con ello se abaratan los libros, a lo cual conforme avanza el siglo se suman la imprenta y el hecho de que el latín es cada vez menos entendido, por lo que aumenta la demanda de obras en romance. Los libros propuestos como ejemplo en este caso son el *Espéculo de los legos* y el *Libro de los exemplos por a.b.c.*, ambos con forma de sermón, aunque sin ser este su objetivo principal –pueden usarse tanto para sermones como para la lectura individual o en público–. En este siglo todavía encontramos los temas misóginos anteriores, pero esta ya no será la única visión –convive con la idealización extrema de la mujer en el amor cortés–. En este momento de cambio en la concepción de la mujer y su presentación en la literatura será posible encontrar autores que ofrezcan las dos perspectivas o citas defendiendo ambas posiciones en una misma obra. Señala M. J. Lacarra que los autores que no van contra la mujer dirigirán su crítica hacia el amor, siendo los efectos iguales: el hombre resulta burlado.

## 2.2. LA MISOGINIA

Entrando ya más en detalle en el tema, lo primero que destaca es que se consideraba que ya desde su gestación, hombre y mujer eran diferentes. Esta idea aparece explicada en el propio *Calila e Dimna*<sup>1</sup>, donde se habla de las diferencias en la gestación del feto. Según la aclaración introducida por el personaje del médico Berzebuey, la posición y el tiempo de gestación del feto en cada caso eran de la siguiente manera:

Et si es macho, tiene la cara con[tra] el espinazo de su madre, et cúnplese la su forma et la sucriazón en quarenta días; et si es muger, tiene la cara con[tra] el vientre de su madre, et cúnplese la sucriazón a sesenta días. (p. 177)

Como señala Cándano Fierro (1998), esto no carece de importancia, pues en la Edad Media se asociaba la brevedad del periodo de gestación con una mayor inteligencia. Esto se explicaba por comparación con la gestación primitiva, que duraba más de nueve meses y formaba un feto menos inteligente pero más capacitado físicamente para sobrevivir. La creencia era que el adelanto del alumbramiento se debía al aumento de la capacidad intelectual del feto y con ello el aumento del tamaño del cráneo, volviéndose necesario un parto más temprano, pues de lo contrario la mujer no sería capaz de dar a luz. Aquí es donde surge la diferencia con la mujer: el varón, al gestarse en un periodo menor de tiempo, se consideraba más inteligente que esta, cuya formación en lugar de cuarenta días se creía que duraba sesenta. Con la circulación de ideas como esta no es de extrañar que el hombre la considerase inferior y que además le atribuyese otras cualidades negativas. Una de las más habituales era la naturaleza voluble y poco de fiar, que convertía a la mujer en un ser del que era mejor mantenerse apartado a la hora de tomar decisiones o guardar secretos. Esta idea cobró especial importancia en el discurso dirigido a personajes con altos cargos, pues se creía que las mujeres, de poder influir en las decisiones del hombre, lo harían para mal –y las decisiones de un rey o un príncipe afectaban a todo el mundo, por lo que se consideraba especialmente peligrosa la presencia de una mujer en la corte–. Algunos ejemplos de este tipo de pensamientos los encontramos en las siguientes afirmaciones del *Calila e Dimna*:

---

<sup>1</sup> Las citas que se introduzcan en este apartado podrán encontrarse también para consultar en el *Apéndice*, algunas de ellas en el contexto de la oración completa, ya que aquí se han seleccionado únicamente las partes más relevantes de la frase y relacionadas con el tema tratado en el punto.

Ca dizen los sabios que el que es de la conpañía del rey et de la muger que non lo allegan a sí por mayor bondat, mas porque está más cercano que otro bien, así commo la vid que se non trava al mayor árbol, mas al que más acerca le está. (p. 128)

Que dizen los sabios que tres cosas son a que se non atreve sinon omne loco, nin estuerce dellas sinon el sabio: la una es servir rey; la otra es meter las mugeres en su poridat; la terçera bever vidiganbre a prueva. (p. 130)

[Falsos:] El uno es el que descubre a la muger la poridat; et el otro es el que viste los paños de las mugeres; et el terçero es la muger que viste los vestidos de los varones; et el cuarto es el huésped que se enfinió et cuida que es señor de la casa; et el quinto es el que denu[n]cia a los omnes lo que le non preguntan nin le demandan. (p. 186)

Ca el omne de buen seso por tal ha el aver commo el caedizo que cae en el ojo, et las mugeres commo las víboras, [et] lo que quiere para sí quiere para los otros omnes. (p. 234)

Querer matar los amigos por amor de una muger non es de las obras que a Dios plaze. [...] et non meresçen las mugeres que por ellas sea fecha traición; ca deve omne fiar muy poco por ellas. Et dizen que el oro non se prueba sinon en el fuego, et la fieldad del omne en dar et en tomar, et la fuerça de la bestia con la carga, et las mugeres non ay cosa por que se conoscan. (p. 255-257)

En una de las sentencias (p. 234) se relaciona además a la mujer con la víbora, pensamiento muy extendido en la época. El origen de la relación mujer-víbora (J. L. Canet, 1996) puede estar en la idea clásica de que el semen masculino es un residuo procedente de los alimentos y que se acumula en los testículos. Este pasaba por un proceso de «cocción» y de no expulsarse podía resultar perjudicial. A partir de estas ideas se estableció una analogía con la menstruación femenina, más sangrienta debido a que se creía a la mujer más fría que el varón, por lo que la producción del residuo variaba ligeramente. Con la influencia del cristianismo se le atribuyen también facultades maravillosas, tanto positivas [filtro amoroso] como negativas [veneno]. Más adelante se diferenciará la menstruación del *esperma femenino*, igual al del varón. Es decir, que además del residuo común del esperma, dañino si no se expulsaba, la mujer tenía la menstruación, sustancia producida por su incapacidad para cocer los residuos. Era considerada igualmente perjudicial y se creía que se expulsaba periódicamente para evitar el envenenamiento o males como la histeria, la epilepsia y los síncopes. Por ello

se extiende la concepción de la mujer como un «ser acostumbrado a vivir con su propio veneno», en definitiva, una criatura venenosa que incluso podía crear a otros seres venenosos –se hace referencia aquí a la creencia concreta de que el cabello de mujer, bajo ciertas condiciones, engendraba serpientes–. Otro de los puntos que relacionan a la mujer y a la víbora es la atribución de capacidades para enturbiar los espejos con la mirada y echar mal de ojo, siendo así comparada con el Basilisco, de mirada mortal. También su representación denigrante en cuadros, grabados y estatuas con gran belleza exterior pero un interior putrefacto, agusanado o lleno de serpientes, visión apoyada por la Iglesia. Estas ideas dan algunas pistas sobre la concepción negativa y el temor a los engaños de la mujer que existían en la época. En cuanto a la mujer en el matrimonio, está subordinada al marido, siendo sus principales deberes el honrarlo mediante su respeto y castidad y el complacerlo haciéndole la vida lo más agradable posible, sin discutir con él. Las sentencias que hablan sobre ello explican lo siguiente:

[Sobre el hombre:] Et quando llega la edad de casar, casa et entra en el cuidado de la muger et de los hijos et de llegar aver, et en la maliçia, et en la cobdiçia, et en los peligros de ganar algo para mantener su casa. (p. 118)

Ca el mejor de los amigos es el que más lealmente conseja a su amigo; et el mejor de los fechos es aquel que ha mejor çima, et la mejor de las mugeres es la que es abenida con su marido [...] (p. 151)

Et el omne bueno enviso nunca puede mal caer en ningunt logar que sea, et non cae mal sinon el omne perezoso, commo la muger mala que non se paga con el viejo por marido. (p. 218)

Et el omne entendido, quando se teme de peresçer, de grado desanpara la muger, et los hijos, et el aver, et la tierra, ca todo lo puede cobrar et el ánima nunca. Et el peor aver es el que non despiende dello, et la peor de las mugeres es la que non se aviene bien con su marido, [...] (p. 277)

Tress son las cosas vagas: el río que non ha agua, et la tierra que non hay rey, et la muger que non ha marido. [...] Quatro son los que devén ser escarnidos: el que se alaba que es esforçado et non ha en él señal de lançada nin de ferida; et el que enfinge que sabe la ley et que es de religión et es corporiento, et gordo, et pescoçudo, ca el que religión mantiene enmagresçe et adelgaza; *et la muger virgen que escarnesçe a la maridada*; [...] (p. 294-295)

Puesto que más adelante se desarrollarán en detalle los tipos de mujer y dicha clasificación se basa en el estado civil y el comportamiento, no se profundizará más en el tema en este apartado. No obstante, hay que destacar una de las afirmaciones (p. 218), donde subyace la idea de la lujuria de la mujer, que en este caso no está satisfecha con el marido viejo –y por tanto buscará a otro hombre más joven que secretamente la satisfaga–. La mujer en la Edad Media es considerada lujuriosa por naturaleza, como ya se ha explicado antes, debido a que es húmeda y fría, al contrario que el hombre, cálido y seco. Por esta razón se sospechaba con frecuencia de sus acciones, pues al ser ella movida por sus inclinaciones al pecado, necesariamente serían malas. También hay que prestar atención a la advertencia que se hace en relación al sexo:

Et non conviene al omne cuerdo de dexar la guarda de su cuerpo et ser engreído; que el que se engríe en su fuerça et quiere andar los caminos peligrosos anda buscando su muerte; et el que comme o beve más de lo que debe et yaze con mugeres sin mesura quiérese matar; [...] (p. 277)

Esta afirmación se sostiene sobre la teoría de los humores, la cual defiende entre otras cosas que un exceso de relaciones sexuales es perjudicial para la salud, pudiendo llegar a causar la muerte. Para terminar con las alusiones a la mujer en el *Calila e Dimna* hay que señalar que no todas las sentencias y consejos transmiten una imagen negativa de la mujer; hay también algunas que ofrecen una imagen positiva e incluso critican al hombre, dejándola a ella en buen lugar y por lo tanto quedando fuera de la perspectiva misógina de la época bajo la que se miraba a la mujer:

[...] ca es debdo qu' el omne ha con la muger es muy grande, et aprovéchase el omne della en muchas guisas. (p. 255)

Et dizen del omne entendido que debe contar a su padre et a su madre por amigos, et a sus hermanos por compañeros, et a su muger por solaz, et sus hijos por nonbradía, et sus hijas por contendoras, [...]. (p. 274)

De dos se debe el omne alongar: [...] et del que non tuelle los ojos de lo que non es suyo, nin sus orejas de escuchar, nin su vergüenza de las mugeres agenes, nin su corasón del pacado et de la cobdicia que se le antoja. [...] Tres son los que devén aver pesar: [...] et el que se casa con la muger de grant linage et non la puede honrar, onde la ha ella de decir lo que le pesa. [...] Tres son los que fazen sin razón: [...] et el que casa con la muger niña et fermitosa, et se va para otra tierra, et non se veen; (p. 294)

Quatro son los que fazen segunt ley: [...] et el omne que se tiene por contento con una muger; et el rey que demanda consejo a los filósofos; et el omne que fuerça su saña. (p. 296)

[...] Siete son los que non duermen: [...] et el omne que tiene tuerto a su muger; et el omne que ama a los niños a mala parte; et el omne que pechó lo que despreció deviéndolo. (p. 297-298)

Las ideas fundamentales que se pueden extraer de estas citas son, por una parte la imagen de la buena mujer o buena esposa, que resulta de gran provecho para el marido y alivia sus pesares y problemas; por otra parte la recomendación a este de que trate bien a su mujer, se conforme con ella únicamente y no trate de arrebatar la mujer a los demás, es decir, que no intente nada con las casadas. Vemos por lo tanto que a pesar de que las aventuras extramatrimoniales del hombre no afectasen a la honra de la mujer, este comportamiento no es considerado correcto en la obra, que lo repreuba. También se critica a aquellos hombres que no honraban por comportamiento o títulos a sus mujeres y a aquellos que no les prestaban la suficiente atención o desperdiciaban su juventud.

### 2.3. EL EMPLEO DEL HUMOR DE GÉNERO

Dejando ya de lado las sentencias, hay que hablar sobre la relación entre la temática misógina y los cuentos humorísticos. El propio empleo del cuento y del humor en una obra se remonta al tópico horaciano *delectare et prodesse*, que consiste en presentar las enseñanzas de una forma amena y divertida, haciéndolas así más agradables para el receptor, despertando su interés y facilitando su aprendizaje. No obstante, los cuentos son introducidos de forma seria, ya que en muchos casos incluso determinan decisiones tan importantes como matar o no a un personaje, son argumentos de peso. Centrándonos ya en el tema que nos ocupa, la mujer, señala Weisl-Shaw (2011) que dentro del grupo de los cuentos humorísticos encontramos los cuentos con humor de género. Estos suelen seguir un esquema concreto: el de la estructura triangular, que ya se usaba como forma característica en las *fabliaux* francesas. Algunos ejemplos que aparecen en el *Calila e Dimna* son «El amante que cayó en manos del marido» (II, 2); «El carpintero, el barbero y sus mujeres» (III, 7) o «El carpintero engañado por su mujer» (VI, 6). El funcionamiento de esta estructura triangular se explicará mediante el análisis a modo de ejemplo de uno de los cuentos anteriores. El resto de ellos se comentarán más adelante, en la catalogación de personajes femeninos.

### 2.3.1. ANÁLISIS: «EL CARPINTERO ENGAÑADO POR SU MUJER»

Este cuento posee una estructura triangular, siendo los tres puntos del triángulo la mujer adúltera, el amante de esta y el marido cornudo. Dicha estructura es posible debido a la ausencia del marido, el cual deja temporalmente su casa o hace creer a su mujer que se ha ido. Generalmente este abandono del hogar se justifica mediante un viaje de trabajo, simplemente la jornada laboral habitual, una partida en busca de algo o motivos similares. También puede suceder que el marido sospeche de su mujer y por ello finja que se marcha, para después esconderse en su propia casa y observar el comportamiento de su esposa. En cualquiera de los casos, de este modo la mujer cree estar en la situación propicia para llamar al amante, que no solo entra en la casa, sino que además suele yacer con la mujer en el lecho conyugal, agravando todavía más la situación, si cabe. En «El carpintero engañado por su mujer» vemos que la partida del marido es falsa, se trata de una treta para comprobar la fidelidad de su mujer, ya que es informado de que otro hombre la corteja con el consentimiento de ella. La excusa empleada en este caso es el viaje de trabajo: afirma tener que ir unos días a trabajar para un rico en una aldea lejana e incluso pide que se le prepare la comida. A continuación, el hombre sale de la casa y vuelve a entrar a hurtadillas, sin que su mujer se entere. El escondite escogido para espiar es bajo el lecho conyugal, lo cual ya crea una situación cómica. Sin embargo, el plan no es llevado a cabo con éxito porque no solo se queda dormido mientras la infidelidad ocurre, sino que además es descubierto por su mujer, que ve sus pies sobresalir por debajo de la cama. En este caso, el cuento ofrece además una caricatura grotesca que, como señala W. Shaw (2011), resultaba especialmente divertida en la época medieval: la del cornudo feliz. El cuento termina felizmente para la mujer gracias a su ingenio, ya que una vez es consciente de la situación en la que se encuentra, pide ayuda al amante, que actúa tal y como ella le indica. Este le pregunta con insistencia a quién quiere más, aprovechando la mujer para declarar que ama únicamente a su marido, que le importa más que su propia vida, y que un amante no es otra cosa que un entretenimiento para darse placer. Al oír esto, el marido decide no salir de debajo de la cama y al día siguiente se muestra muy complacido con su mujer [cornudo feliz], halagándola incluso:

Por Dios, amiga, dormid, ca mucho velaste esta noche et mucho lazraste. Et por buena fe, si non que me temí de te fazer pesar, yo matara aquel omne, por lo que te fizo.  
(p. 242)

Ilustrado ya el esquema triangular con el ejemplo, hay que decir que no obstante, los cuentos de este tipo no predominan en el *Calila e Dimna* (10%), mientras que en otras colecciones como el *Sendabar* (70%) encontramos una proporción mucho mayor. Lo habitual, explica Weisl-Shaw (2010), es el empleo del humor de género con un segundo objetivo, además de enseñar entreteniendo: sirve para reforzar la jerarquía de géneros. No obstante, afirma citando a M. J. Lacarra (1986: 345), aunque la literatura misógina del siglo XIII de origen oriental suele coincidir con la opinión de la Iglesia, el *Calila e Dimna* «destaca por carecer de similar tono misógino». También señala que en estos cuentos se daría una inversión de los roles, siendo el hombre el objeto de la burla y no el ser de posición digna y superior que ocupaba en la sociedad. Para finalizar este apartado, mencionar que otras cuestiones sobre el humor y la misoginia en este campo literario –como los personajes estereotipo o los motivos cómicos– se explicarán más adelante, en la clasificación de los personajes femeninos y su desarrollo.

### 3. CATÁLOGO TIPOLÓGICO

A continuación se tratará de aportar una clasificación propia de los personajes femeninos del *Calila e Dimna*<sup>2</sup>. Como ya se ha explicado, en esta obra los cuentos con personajes femeninos son una minoría y en gran parte de ellos ni siquiera aparecen mujeres: nos encontramos con animales que representan comportamientos humanos, eso sí, algunos de ellos marcadamente femeninos y que lo especifican. La clasificación se hará en base a la presentación de cada personaje en el *Calila e Dimna*, dependiendo de si su comportamiento representa el buen ejemplo o el mal ejemplo según las ideas de la obra –esto suele verse claramente en la enseñanza que el personaje narrador del cuento formula al terminarlo-. Sin embargo, encontramos también personajes que no se conciben como un modelo de comportamiento positivo / negativo, sino que enseñan una lección diferente. Por ello, los bloques<sup>3</sup> de personajes femeninos serán tres: los «personajes femeninos negativos», los «personajes femeninos positivos» y «otros tipos de personaje femenino».

---

<sup>2</sup> La numeración corresponderá al orden de los cuentos en la edición de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra (1984), en la cual me baso al realizar este trabajo.

El número en versales señala el capítulo en el que se encuentra inserto en cuento, mientras que en arábigos se indica el número del cuento.

<sup>3</sup> Para tener una visión global de la clasificación, ver el *Apéndice*.

### 3.1. PERSONAJES FEMENINOS NEGATIVOS

En la época medieval, la función de la mujer como tema o personaje literario suele dividirse en dos grandes grupos: buenas y malas mujeres, siendo el segundo grupo mucho más grande que el primero. Por lo general, explica Marta Haro (1993), se prestaba mucha más atención al grupo de las malas mujeres –hay obras de crítica, de castigos a sus malas acciones, obras de advertencia al varón contra sus malas artes, obras que tratan de enseñar cómo educar o reeducar a una mujer, etc–. En ellas suele haber en algún momento un breve paréntesis para hablar sobre las escasas buenas mujeres, presentadas como la rara excepción y el ejemplo a imitar. Todo esto refuerza la ya existente concepción misógina, en gran parte difundida por la Iglesia. Sin embargo, en el *Calila e Dimna* veremos que hay una proporción equilibrada de buenas y de malas mujeres, que ellas no siempre son las que engañan y que el objetivo de la obra no es censurar el comportamiento femenino –de ello se hablará en las conclusiones–.

#### 3.1.1. LA LUJURIOSA

Este tipo de mujer es uno de los que más aparecen en la literatura ejemplar, aunque en concreto en esta obra no tenga una presencia destacable [5 casos]. En otros estudios como el de M. J. Lacarra (1986) es catalogada como *esposa infiel*, sin embargo aquí emplearemos *mujer lujuriosa* para poder incluir también a las prostitutas, que no tienen marido y por lo tanto no cometan una infidelidad matrimonial. Si bien es cierto que no todas las prostitutas se mueven por la lujuria, en esta obra aparece solo una prostituta y no se sabe por qué llegó a serlo. Puesto que su acción consiste, como ya se detallará más adelante, en enamorarse de un cliente y además es una trabajadora sexual, será incluida en esta categoría, que parece ser la más adecuada para ella. Como explica M. J. Lacarra en el mencionado artículo, la lujuria de la mujer y el uso del engaño serían consecuencia el uno del otro –la mujer necesita servirse del engaño para saciar su lujuria y para ocultar después los malos actos que comete impulsada por ella–. La categoría de *mujer lujuriosa* aparece también en la clasificación de Cándano Fierro (1999), que hace hincapié en el hecho de que no todas las mujeres lujuriosas tienen simplemente el deseo de tener relaciones –recurriendo generalmente a las relaciones extramatrimoniales para saciar su apetito sexual–; muchas de ellas comienzan siendo esposas honestas o vírgenes inocentes y terminan seducidas o engañadas por hombres u otras mujeres [alcahuetas], llegando algunas de ellas incluso a ejercer la prostitución.

La visión medieval propone no fiarse de las mujeres, ya que bien por sus debilidades de mujer –si se dejan seducir, engañar y terminan siendo lujuriosas– o por sus habilidades de mujer –capaces de engañar y burlar al hombre para satisfacer su lujuria natural– terminarán siendo infieles a sus maridos. Hay que señalar además que, a diferencia de otros defectos asociados al género femenino que se criticaban ya desde la época clásica, la *mujer lujuriosa* aparece más tarde. Es decir, que a pesar de existir la misoginia desde la antigüedad, la visión de la sexualidad como algo malo o tabú es más reciente y deudora especialmente de la opinión extendida por la Iglesia. Ejemplo de esto son las prescripciones medievales de las que Cándano Fierro (1999) habla en su artículo, provenientes del *Decretalium Gregorii IX Compilatio*. En esta obra se recomienda el ingreso en el convento de todas aquellas mujeres que por cuestiones relativas al matrimonio –viudas, mujeres de clérigos, de desaparecidos, etc– se encontrasen en una situación que facilitase su lujuria. También se aconseja, para evitar el adulterio de estas mujeres, la imposibilidad de casarse con otro hombre durante siete años y la penitencia de las abandonadas antes de la boda. Por supuesto, una visión tan extrema de la mujer [toda mujer es lujuriosa por naturaleza] no la encontramos en el *Calila e Dimna*, únicamente hay ejemplos de mujer lujuriosa, pero como ya se ha dicho, ni es lo mayoritario ni se sospecha de la virtud de todas las mujeres.

Las historias de mujeres lujuriosas están estrechamente vinculadas a la *estructura triangular*, sobre la que se ha hablado anteriormente. Explica M. J. Lacarra (1986) que dichas historias se enfocan en criticar y advertir sobre la maldad de la mujer y sus engaños, presentando por tanto al hombre en un segundo plano, como una víctima que no puede evitar perder su honra o denunciar a la mujer exitosamente. Cumple la función del *bobo* que es burlado, mientras que el amante se limita en la mayoría de los casos a hacer lo que ordena la mujer. Como destaca, en ningún caso se narran las aventuras extramatrimoniales del amante ni se critica su culpa, pues el objetivo es remarcar la malicia femenina. Dentro de este tipo de cuentos encontramos gran variedad de maneras en las que la mujer emplea su ingenio para evitar el castigo, salir airosa u obtener beneficios de una situación perjudicial como es la de una infidelidad descubierta:

La risa surge de la inversión de unos valores tradicionales. Es cómica la habilidad del inferior para salir airosa de la situación y es ridícula la posición en la que queda el supuestamente superior [...]. (M. J. Lacarra, 1991)

Explica que los narradores orientales colaboran a la difusión del tipo del marido burlado o cornudo feliz, que cuanto más ignora su situación más cómico resulta. En relación con la consideración del hombre burlado, hay que decir que en la época medieval era peor de lo que podría parecer desde una perspectiva actual. Esto se debe –además de por el tema de la honra– a que el mal comportamiento de la mujer era responsabilidad suya. El derecho y el deber del cabeza de familia era asegurarse del buen comportamiento de todos los miembros, que estaban bajo su responsabilidad y su mando. Como sintetiza E. Lacarra Lanz en su artículo (2008), la mujer contribuía a la honra del marido con la aportación en el matrimonio de sus títulos y bienes, siempre que se mantuviese casta. Es por esto que su «educación» se consideraba un tema de vital importancia; cualquier fallo en el comportamiento de esta se consideraba debido a la falta de virilidad y autoridad del marido. Explica que el peor crimen de la mujer casada –salvando el asesinato– era el adulterio, variando los castigos y la posibilidad de ser perdonada o no. En general, la ley permitía al marido y al padre matar a la mujer adúltera y al amante sin sufrir consecuencias legales. Es importante tener en cuenta esto para comprender los riesgos a los que se exponía la mujer al cometer una infidelidad, así como la necesidad de recurrir a cualquier artimaña para salir airosa de la situación, como se muestra en los cuentos. En cuanto al caso contrario, este no llevaba castigo alguno para el hombre, permitiéndose legalmente la bigamia, ya que no causaba la deshonra de la mujer<sup>4</sup>. A continuación, el análisis de los personajes femeninos del tipo *mujer lujuriosa* que aparecen en el *Calila e Dimna*.

a) *Calila e Dimna* (II, 2): «El amante que cayó en manos del marido»

La mujer de este cuento no tiene un nombre propio, se dice de ella únicamente que está casada. Dicha mujer y su amante son descubiertos en plena infidelidad al demorarse discutiendo sobre el camino y el modo de huida del amante, previamente preparados por ella. Por esto son castigados duramente por su marido. Como puede verse, este es uno de los casos de *estructura triangular*, ya que la mujer aprovecha –reiteradamente, según se explica– la ausencia de su esposo para traer al amante a su casa. Cabe mencionar que al leer la conclusión del cuento vemos que el mal ejemplo es tanto la mujer, dominada por el vicio y engañadora, como el amante, cuya falta de decisión provoca que sean descubiertos y castigados a pesar de la vía de huida que había preparado ingeniosamente ella. El marido en este caso sale mejor parado, ya que no queda como el *bobo* o cornudo

---

<sup>4</sup> *Partidas* (VII, tit. XVII, ley I).

feliz, sino que los descubre y actúa del modo considerado correcto en la época: castigando a su mujer y tomando igualmente represalias contra su amigo. Ambas acciones estaban permitidas por la ley, como ya se ha explicado.

b) *Calila e Dimna* (III, 6)<sup>[1]</sup>: «La alcahueta y el amante»

En este cuento aparecen dos personajes femeninos, ahora nos referimos a la prostituta que trabaja para la jefa del lúpánar. Esta mujer se ha enamorado de un cliente y por ello se niega a tener sexo con otros hombres, causando pérdidas económicas. Esto mueve a su jefa a tratar de matar al cliente envenenándolo, para que la prostituta vuelva a su rutina habitual de trabajo. Finalmente es la jefa del lúpánar quien termina envenenada, ya que un estornudo hace que aspire el veneno en lugar de soplarlo. Como ya se ha señalado, no sabemos los motivos por los que esta mujer se ha convertido en una prostituta, pero dado que el cuento la presenta como tal y su acción consiste en enamorarse de un cliente, esta categoría parece ser la más adecuada para ella. No obstante, la enseñanza que el narrador extrae de su cuento [no ser codicioso ni entrometido] es una crítica hacia el comportamiento de la jefa del lúpánar, que pertenece a otra categoría.

c) *Calila e Dimna* (III, 7)<sup>[1]</sup>: «El zapatero, el barbero y sus mujeres»

En este cuento de nuevo aparecen dos mujeres. La función de *mujer lujuriosa* corresponde a la mujer del zapatero, que es sorprendida con su amante un día que su marido regresa a casa antes de lo previsto. Su reacción es golpearla y atarla a un pilar del patio durante la noche como castigo. Sin embargo, la mujer del barbero [su alcahueta], la sustituye por un rato para que pueda contárselo al amante. Cuando el zapatero vuelve para burlarse de su mujer y la sustituta no responde para no ser descubierta, le corta la nariz. Esto es aprovechado por su mujer, pues al realizar de nuevo el cambio le hace creer a su marido que es inocente y por ello Dios le ha sanado la nariz, siendo así perdonada por él y quedando libre de toda culpa. En este cuento encontramos de nuevo la *estructura triangular*, produciéndose la infidelidad en la casa de la mujer. El marido inicialmente actúa como la sociedad medieval prescribe: castiga a su mujer –de hecho duramente, ya que no solo la golpea, sino que además la somete a humillación–. Sin embargo, finalmente es burlado por ella y termina encarnando la figura del *bobo* o cornudo feliz. En este cuento, según la conclusión, el comportamiento criticado es del de la mujer del barbero, que por entrometida, por «meter la nariz» en los asuntos ajenos, termina quedándose sin ella.

d) *Calila e Dimna* (IV, 1): «La mujer y el siervo»

Aquí nos encontramos con dos mujeres, la que cumple la función de *mujer lujuriosa* es la hermosa mujer del rico mercader. Esta es cortejada por un pintor vecino que la avisa de su disponibilidad cubriéndose por la noche con una sábana blanca pintada para que pueda reconocerlo. Sigue una noche que mientras el pintor [amante] se encuentra fuera trabajando para el rey, el siervo de la mujer consigue la sábana y así se acuesta con su señora, pensando ella que está con su amante. Al regresar el pintor el mismo día y salir de nuevo con la sábana –previamente devuelta por el siervo– descubre el engaño, sonsaca la verdad a su criada a golpes y finalmente quema la sábana, frustrado. En este cuento es destacable el hecho de que no se menciona al marido de la bella mujer, estableciéndose una estructura mucho menos convencional que la vista hasta ahora. Podemos observar que hay tres personajes burlados: el rico mercader [no aparece] al que su mujer engaña, el pintor al que suplanta el siervo de la mujer y la propia mujer, que tiene relaciones con él pensando que es su amante. La actitud que se critica en la enseñanza o conclusión final es la de la mujer, lujuriosa, infiel y que no se cerciora primero de la identidad del hombre.

e) *Calila e Dimna* (VI, 6): «El carpintero engañado por su mujer»

En este cuento se explica que el carpintero quiere mucho a su mujer, pero que sin embargo ella tiene un amante, lo cual llega finalmente a oídos de su esposo. Para probar si es verdad, le dice a su mujer que se va unos días a trabajar a una aldea lejana y se esconde bajo la cama para espiar, pero se queda dormido y no ve cómo ocurre. La mujer trae al amante y descubre estando en la cama uno de los pies de su marido sobresaliendo, por lo que pide en voz baja al amante que le pregunte con insistencia a quién ama más. Entonces afirma en voz alta que ama más a su marido, fingiendo no saber que él está allí escuchando y de esta forma logra ser perdonada. Aquí de nuevo vemos una *estructura triangular*, con la ausencia [fingida] del marido y la infidelidad, esta vez especificado, en el lecho conyugal, agravando la situación. El marido no solo queda deshonrado, sino que además provoca la risa al esconderse en su propia casa, quedarse dormido en el escondite, ser descubierto por su mujer y burlado por ella y el amante, ya que se cree lo que dicen. Es por lo tanto un ejemplo muy claro del personaje del *bobo* o cornudo feliz. En cuanto a la mujer, este cuento es una muestra de la lujuria femenina, del empleo del ingenio para satisfacer sus impulsos sexuales en ausencia de su marido.

### 3.1.2. LA ALCAHUETA

Sobre esta conocida categoría habla M. J. Lacarra (1986), explicando que este tipo de mujer se dedica a corromper a las demás mujeres si son virtuosas o a ayudarlas si ya están predispuestas a obrar mal. Señala además que puede considerarse una evolución de la *mujer adúltera*, ya que una vez le es imposible practicar ella misma el adulterio instruye a otras o se lo facilita. En general, sus artimañas suelen ser enrevesadas y difíciles de creer, lo que contrasta con la credulidad e inocencia inicial de las jóvenes a las que engaña. Como ya se ha explicado, el código penal era sumamente severo para las mujeres adúlteras, funcionando de la misma manera para las alcahuetas y prostitutas. Estas se jugaban en muchos casos la vida al tener / propiciar relaciones sexuales. Subraya precisamente E. Lacarra Lanz (2008) en relación con los ejemplos del *Calila e Dimna* el hecho de que las mujeres eran solidarias entre ellas ante el peligro de ser descubiertas y maltratadas –esto se analizará en el cuento «El zapatero, el barbero y sus mujeres»–. Las acciones de las alcahuetas son calificadas por Cándano Fierro (1999) como «embustes por codicia», e incluirían satisfacer la lujuria de otras –menciona a las ya explicadas mujeres casquianas–, así como a hombres con dinero que desean a honestas casadas y a doncellas solteras. Sus móviles, explica, serían económicos: no perder una inversión de dinero u obtener una ganancia económica. Hay que diferenciar, no obstante, a la alcahueta de una simple mujer codiciosa. Esta segunda se mueve por el dinero, pero se diferencia de la primera en que la alcahueta se asocia a la satisfacción de la lujuria ajena. Es decir, que podemos calificar de alcahuetas a aquellas mujeres codiciosas y generalmente viejas que se dedican específicamente a facilitar la satisfacción del apetito sexual o a inclinar al vicio a otras personas, consiguiendo beneficios de ello.

a) *Calila e Dimna* (III, 6)<sup>[2]</sup>: «La alcahueta y el amante»

Ahora nos ocuparemos de la otra mujer de este cuento, la jefa del lupanar. Esta, recordemos, trata de envenenar a su cliente porque una de las rameras está enamorada de él y se niega a tener sexo con otros hombres, provocando pérdidas económicas. Para lograrlo, en primer lugar emborracha al hombre y después intenta soplarle veneno por una pajilla mientras duerme; sin embargo durante el proceso la mujer estornuda, aspira el veneno y muere. Como podemos ver, su móvil es el dinero y se relaciona a la vez con la satisfacción de la lujuria ajena –quiere evitar una pérdida económica matando al hombre del que su empleada está enamorada para que vuelva a acostarse con el resto de

clientes—. La enseñanza que el narrador extrae finalmente del ejemplo es la recomendación de no inmiscuirse en asuntos ajenos, a riesgo de que las propias tretas se vuelvan contra uno mismo, por lo que el comportamiento criticado es el de esta mujer. Además de reprobarse su entrometimiento en los amoríos de su empleada, hay que tener en cuenta que el trabajo de alcahueta era ilegal, por lo tanto este es un claro ejemplo de personaje femenino negativo.

b) *Calila e Dimna* (III, 7)<sup>[2]</sup>: «El zapatero, el barbero y sus mujeres»

Nos centramos ahora en la mujer del barbero. Esta mujer es alcahueta de la relación adultera de su vecina, ya que según se explica, esto la beneficia. Su acción consiste en avisar al amante de la disponibilidad de la mujer del zapatero, así como participar en una imprevista sustitución que le ocasionará problemas<sup>5</sup>. La mujer del barbero llega a casa de su vecina sin saber que ha sido descubierta y castigada; es aquí donde vemos la solidaridad entre mujeres ante un castigo excesivo del hombre. Puesto que la situación de alcahueta le resulta beneficiosa, esta mujer accede a sustituir por un rato a la otra, para que pueda contárselo al amante. Sin embargo el zapatero vuelve para burlarse de su mujer y al no responder la sustituta para no ser descubierta, le corta la nariz. Esta mala situación es revertida por la mujer del barbero, que en la oscuridad hace enfadar a su marido para que la golpee con una navaja y hace creer a sus familiares que él le ha cortado la nariz, siendo así condenado a muerte. A pesar de que finalmente sale relativamente airosa de la situación gracias a su ingenio, ella queda mutilada y la enseñanza del cuento está clara: no hay que meter las narices en los asuntos ajenos —a riesgo de quedarse sin ellas—. En el cuento no se menciona si el beneficio de la posición de alcahueta es económico, pero sí se explicita que hay un beneficio y la función que cumple esta mujer es la de satisfacer la lujuria ajena, por lo que este es otro claro ejemplo de mujer alcahueta. Además, en el propio texto se dice específicamente que lo es. Hay que destacar también que este cuento y el anterior van inmediatamente seguidos y son contados por el mismo personaje con el objetivo de señalar la importancia de no inmiscuirse.

---

<sup>5</sup> (Girón-Negrón: 2005) realiza una matización con respecto a este personaje. Explica que este se remonta a una tradición índica arcaica del prototipo árabe del mensajero.

Se trataría de un intermediario-*trickster* que, a pesar de engañar y a ayudar a la consumación de relaciones extramatrimoniales ajenas, su punto fuerte no es la elocuencia verbal —aunque posea ingenio—.

Es esto, señala Girón-Negrón, es lo que la diferencia de la alcahueta. Al ser el *Calila* una adaptación a la cultura occidental de la tradición oriental, el personaje se considerará una alcahueta.

### 3.1.3. LA EXTORSIONADORA O MANIPULADORA

En primer lugar, destacar que en este apartado ya aparecen personajes femeninos animales, de modo que, aunque estos representen una conducta humana femenina, no todos son *literalmente* mujeres. Aquí se incluirán aquellos personajes femeninos que para beneficiarse o por su «naturaleza maligna» recurren a la manipulación mediante mentiras, acusaciones, etc., o al siguiente nivel de manipulación, la extorsión [amenazas]. Sin embargo, hay que hacer un breve apunte. En la Edad Media, como ya se ha explicado, estaba muy extendida la creencia de que la mujer era un ser inclinado a hacer el mal, entre otras formas mediante los engaños. Por ello estos no son los únicos cuentos donde un personaje femenino manipula. Como se ha señalado antes, las mujeres lujuriosas se sirven del engaño para satisfacer sus deseos sexuales y para ocultar sus infidelidades, o para salir airosas de ellas. Igualmente, las alcahuetas recurren frecuentemente a la manipulación. La diferencia entre estas y aquellas mujeres es que las lujuriosas y alcahuetas emplean el engaño como medio para lograr un propósito muy específico: satisfacer su lujuria, la lujuria ajena o inducir a otras a ello. Además, ambas categorías son tipos muy conocidos y asentados en la tradición.

Por otra parte, las mujeres de este apartado engañan, manipulan o extorsionan para conseguir una mejora de su situación o lograr su objetivo –no relacionado con la satisfacción del deseo sexual o la lujuria–, e incluso a veces por su propia naturaleza que las inclina a obrar mal, como se explicará en «Del galápago y del mono», donde el personaje femenino ni siquiera se beneficia directamente del resultado de su engaño. Es por esto que muchos de los personajes femeninos que se explican en el conjunto de «negativos» recurren al engaño pero no están aquí incluidos. En este apartado únicamente figurarán aquellas mujeres que no pertenezcan a categorías tradicionales como la *alcahueta* o la *lujuriosa* y cuya situación final no sea peor que la situación inicial. Esto también nos servirá para diferenciar este subgrupo del siguiente: *la [mujer] de poco seso o imprudente*, que muchas veces –no en todos los casos– recurrirá al engaño y este se volverá siempre en su contra, ya que lo destacable de su acción es su actuación imprudente. La conclusión que Cándano Fierro (1999) extrae del tema de los embustes femeninos es que la opinión masculina generalizada era de temor y de sospecha, ya que como se ha explicado en el *Trasfondo cultural y literario*, se creía que la inclinación natural de la mujer era hacia el empleo de su ingenio para obrar mal. Cándano Fierro menciona que en este tipo de obras didácticas se asumen como

consecuencias del engaño femenino el desastre y la destrucción física y / o moral de otras personas, generalmente hombres, que pueden perder desde sus posesiones o la reputación hasta la propia vida. Destaca, no obstante, que en muchos de los casos la figura negativa no es la de la mujer o no únicamente, pues aparecen también hombres soberbios, ingenuos, cobardes y en general risibles, que finalmente son dominados por el ingenio femenino. A continuación, los cuentos en los que aparecen dichos personajes femeninos:

a) *Calila e Dimna* (VII)[1]: «Del galápago y del mono»

El personaje femenino que analizaremos es en este caso un animal: la comadre de la mujer del galápago. Aunque una de las interpretaciones de *comadre* sea la de alcahueta, en este caso la mujer no trata de satisfacer la lujuria ajena ni de concertar un encuentro amoroso, por lo que la palabra se tomará en su sentido de *madrina* o *amiga cercana*. El cuento narra cómo un galápago macho deja sola durante demasiado tiempo a su mujer, ya que este se hace amigo de un mono con el que pasa la mayor parte del tiempo. Al regresar encuentra a su mujer con muy mala salud, pues ha enfermado por echarlo de menos. Sin embargo ella no le explica los motivos de su estado, responde su comadre, que disgustada porque los hechos, decide que será beneficioso que el mono muera. Por ello le cuenta al galápago que su mujer está enferma y la única medicina que la curará es el corazón de un mono. El galápago, engañado, tratará de conseguirlo e incluso consigue engañar por un momento al mono, pero finalmente será burlado por él. Esta comadre que pretende conseguir la muerte del mono como venganza sería un ejemplo negativo de personaje femenino, pues con su ingenio trata de provocar la muerte de otro personaje, el cual ni siquiera ha causado directamente la pena de su amiga. Sobre este tipo de embustes –los embustes por venganza– habla Cándano Fierro (1999). Explica que estos suelen consistir en represalias por una acción del hombre que ha disgustado a la mujer. Señala que ya no se trata de un enfrentamiento entre el *eros* femenino y el *logos* masculino, sino entre los *logos* masculino y femenino, ganando la intuición femenina sobre el intelecto masculino, incluso cuando este ha podido ser previamente advertido. En este caso el personaje femenino manipula exitosamente al masculino, ya que el hombre, aunque duda, lleva a cabo lo que ella le ha dicho. Sin embargo, el mono resulta ser más precavido e inteligente que el galápago, por lo que el plan de la comadre queda frustrado. Puesto que en ningún momento la seguridad o la situación en general de la comadre corre el riesgo de empeorar, se incluirá dentro de este apartado. También es destacable en este cuento el hecho de que el comportamiento negativo que critica el

narrador es el del hombre, no el de la mujer, ya que la moraleja es una advertencia contra el peligro de poseer algo y dejarlo escapar o no saber mantenerlo. Además, este galápago macho no solo pierde al mono una vez lo tiene engañado, sino que también descuida a su propia mujer, dejándola sola y haciéndola enfermar.

b) *Calila e Dimna* (XVIII)<sup>[11]</sup>: «De la zorra, la paloma y el alcaraván»

Este cuento es también protagonizado por animales, siendo la paloma y la zorra los personajes femeninos. En cuanto a la zorra, esta extorsiona a la paloma amenazándola con subir hasta su nido del árbol a comérsela a ella y a sus pollos si no le cede regularmente a sus crías. La paloma tiene miedo y obedece, sin embargo un alcaraván la aconseja adecuadamente, explicándole que en el árbol está a salvo, y así deja de hacer caso a la zorra. Cuando la zorra se entera de esto, se acerca al alcaraván y lo engaña con su astucia, aprovechándose de la soberbia de este, hasta que baja la guardia y lo consigue matar como venganza. En este caso vemos que el personaje femenino representado por la zorra se comporta de acuerdo con su naturaleza malvada, causando daño a los demás para lograr lo que quiere –en este caso, comerse a los palomitos–. Es un ejemplo de mujer astuta que emplea su ingenio para crear situaciones ventajosas para ella –la paloma tiene miedo y le cede a sus pollos, a los cuales no tiene acceso porque están en el árbol, evitándole además el esfuerzo de cazar–. Frustrados sus planes por la influencia de un buen consejero, la zorra aprovecha la poca prudencia de la paloma, que le revela quién ha sido y cuál es su paradero, para vengarse de él. A pesar de que el alcaraván ha sido capaz de dar un buen consejo, es igualmente engañado por la zorra, de modo que termina muerto y la zorra se cobra su venganza. Dado que la situación de la zorra, a pesar de que en un inicio parece empeorar, después mejora –consigue vengarse mediante más engaños y se come al alcaraván–, puede incluirse también aquí.

#### 3.1.4. LA POCO SESUDA O IMPRUDENTE

Como ya se ha adelantado en el punto anterior, aquí se incluirán aquellas mujeres que demuestran tener un comportamiento poco inteligente e imprudente. Aunque muchas de ellas recurrirán al engaño, nunca saldrán victoriosas, sino que en caso de llevar a cabo alguna treta, esta se volverá contra ellas. En general, estas mujeres imprudentes terminan engañadas o burladas, pero no es obligatorio, a veces simplemente causan la desgracia ajena. Antes de pasar a los ejemplos concretos de este punto, es necesario recordar brevemente lo explicado en el apartado del trasfondo cultural y literario, donde ya se ha hablado sobre la concepción de la mujer en la Edad Media. Esta era

considerada inferior al varón y menos inteligente que él, lo cual se explicaba «científicamente» mediante las diferencias en los períodos de gestación entre hombres y mujeres. Dicho pensamiento era corroborado por la concepción heredada de la época clásica que consideraba a la mujer como «un macho estropeado». Todo esto, junto con la concepción negativa de la Iglesia sobre las mujeres y la ya explicada visión misógina imperante, conforma la idea de que la mujer era un ser inferior, bien por sus inclinaciones hacia la lujuria y el engaño, bien por su inteligencia considerada inferior, que es lo que se destaca en los ejemplos que conforman este punto.

a) *Calila e Dimna* (III, 17): «La garza, la culebra y el cangrejo»

El comportamiento femenino representado en este cuento es llevado a cabo por la garza. Esta quiere mantener su nido en un lugar peligroso –cerca de la guarida de una culebra que se come sus pollos–, por lo que siguiendo el consejo de un cangrejo, guía a un lirón enemistado con la culebra hasta la guarida de esta, para que la mate. Sin embargo, tras matar a la culebra, el lirón descubre el nido de la garza, ya que estaba cerca, y se la come a ella y a sus pollos. El comportamiento por lo tanto es el de una madre imprudente y cruel que no duda en provocar conflictos de los que ella se beneficiará. En este caso vemos que es una maniobra infructuosa, ya que no solo no consigue librarse de la culebra y mantener su nido en el lugar deseado, sino que además ella misma termina devorada, junto con sus pollos. Es por lo tanto un ejemplo que advierte contra la actuación imprudente y sin sopesar las consecuencias de las propias acciones, como explica el narrador en la conclusión final.

b) *Calila e Dimna* (IV, 3)<sup>[1]</sup>: «El labrador y sus dos mujeres»

Este cuento presenta a un labrador que tiene dos mujeres: una de ellas actuará correctamente y la otra no. En este apartado se hablará de la segunda. El argumento consiste en la historia de un hombre que tiene dos mujeres a las que maltrata –las hace ir desnudas y les da poca comida–. Un día estas son enviadas a recoger leña y una de ellas encuentra un trapo viejo con el que se cubre, mostrando pudor. La otra mujer, envidiosa, la acusa de provocar al marido, a lo que este le responde que no realice tales acusaciones cuando la otra muestra pudor, mientras que ella misma va desnuda también y no ha tratado de cubrirse. En primer lugar, hay que destacar que este cuento también presenta una figura masculina negativa: se dice que el hombre tiene dos mujeres –lo cual estaba legalmente permitido, pero en general mal visto por la sociedad y por la Iglesia–, a las cuales maltrata, da poca comida y lleva desnudas. En cuanto al mal comportamiento de la segunda mujer, vemos que por una parte ella misma no muestra

pudor, y que además siente envidia de la otra mujer y critica una buena acción suya, tratando de hacerla parecer mala ante los ojos del marido. No obstante, de nuevo este es un caso de manipulación frustrada, ya que el hombre interpreta el gesto de la primera mujer como algo pudoroso y reprende a la segunda por su mal comportamiento, de modo que su situación final es peor que la inicial: la mujer pudorosa da una buena impresión a su marido, mientras que ella queda como impúdica, envidiosa e insensata.

c) *Calila e Dimna* (XVII): «De las garzas y el zarapito»

El personaje del que nos ocuparemos en este cuento es de la garza hembra. La historia cuenta cómo una garza macho descubre un buen lugar para anidar, por lo que se lo cuenta a su hembra y le pide que guarde el secreto, de modo que podrán tener el lugar para ellos solos. La hembra, sin embargo, es muy amiga de un zarapito del que no quiere alejarse, de modo que engaña a su marido y consigue hablarle del lugar a su amigo. Asimismo, este, siguiendo las indicaciones de la hembra, hace creer a la garza macho que él también ha encontrado el sitio y le propone mudarse juntos. De este modo el macho cree que es él quien que toma la decisión, aceptando ir únicamente él, su hembra y el zarapito al nuevo lugar. Sin embargo, cuando la pesca empieza a escasear, el zarapito decide engañar a la hembra, logrando que mate a su marido –le cuenta que este trama maldades contra ellos y le promete un nuevo marido– y después la mata a ella, quedándose con el lugar. La enseñanza que explica el narrador del cuento es la necesidad de prevenirse contra los malos consejeros, advierte del peligro de confiar en falsos socios y actuar imprudente e ingenuamente. Por lo tanto, el comportamiento criticado es el de la hembra –aunque el zarapito también sea un modelo negativo: es un mal consejero, engañoso, falso y que mata sin escrupulos–. En este cuento además el zarapito habla expresamente del poco seso de la hembra, considerándola menos inteligente que él. Es decir, que este personaje representaría el comportamiento femenino de la mujer imprudente que resulta burlada –inicialmente parece lograr su objetivo, ya que se escabulle de su marido e informa al zarapito, pero al final termina matando a su pareja y ella misma acaba muerta–.

d) *Calila e Dimna* (XVIII)<sub>[2]</sub>: «De la zorra, la paloma y el alcaraván»

Ahora se analizará al personaje de la paloma, del mismo cuento. Esta, como hemos visto, muestra desde un principio el defecto de ser muy ingenua y más bien poco inteligente, ya que no es capaz de darse cuenta de que la zorra no puede escalar el árbol hasta su nido, como amenaza. De modo que este personaje cede sus crías a la zorra cuando realmente no tendría que verse obligada a ello. Tras ser bien aconsejada por el

alcaraván, su situación mejora, sin embargo de nuevo comete un error: sin pensar en las consecuencias le dice a la zorra, que ya ha demostrado su maldad desde el principio, el paradero y la identidad de quien la ha ayudado. De este modo, el alcaraván que la había aconsejado bien termina muerto. Por todo esto, la paloma puede considerarse un ejemplo de personaje femenino de poco seso e imprudente.

### 3.2. PERSONAJES FEMENINOS POSITIVOS

Con la información del trasfondo cultural y literario es sencillo hacerse una idea del concepto negativo de mujer en la Edad Media, sin embargo, apenas se aportan datos sobre la figura de la «buena mujer». Muestra de ello tenemos en la recopilación de Hugo O. Bizzarri (2000), donde la mayoría de las paremias recogidas aluden a la maldad de la mujer –con excepciones, como en la p. 246, donde también se habla brevemente sobre la buena mujer<sup>6</sup>–. Por este motivo la introducción al bloque de personajes femeninos positivos será algo más extensa que la de los negativos. Es interesante hablar en este punto del análisis de Haro Cortés (1993) sobre las buenas mujeres en la Edad Media. Como explica, el matrimonio en la época medieval era un negocio de bienes y títulos. Además, la mujer era responsable de concebir la descendencia, al menos un hijo varón que continuase el linaje. Como esposa su deber era ser respetuosa, obediente y fiel, recibiendo a cambio protección y apoyo. La prioridad era el bienestar y la felicidad del marido, estaba subordinada a él –además de tener sus deberes como madre–. Como buenas cualidades de una esposa se mencionan la inteligencia o buen entendimiento, la sensatez, la bondad y el ser una buena consejera. Todas estas virtudes aparecerán en los personajes femeninos del apartado, destacando en mayor o menor medida en cada uno de ellos. Desde una perspectiva religiosa, el modelo sería la Virgen María –baste con recordar su función en algunos *Milagros* de Gonzalo de Berceo, como intercesora–.

Pasando ya a la catalogación, en el caso de los personajes femeninos positivos vemos aumentado el problema que se presentaba con los negativos: la mayoría de ellos poseen varias de las características de su bloque. Si bien los primeros parecían ser más

---

<sup>6</sup> Las paremias aludidas son las siguientes:

«Tal es la buena muger en que Dios pone verguença grande e buena commo aquella que esta vestida de pannos de oro e de aljofar e de piedras preciosas.» (*Castigos*, VI, 59)

«Tal es la buena muger entre las malas commo el buen panno de seda sobre que echan el azeyte.» (*Castigos*, XXVIII, 146)

«La muger, quando a su marido non a miedo nin teme, nunca puede ser buena.» (*Sendabar*, Pról., 70)

sencillos de etiquetar gracias a la existencia de figuras populares como la alcahueta o a la evidencia del defecto destacado cuando el cuento consiste en una infidelidad, con los segundos queda menos claro. Puesto que la adaptación y la posterior recepción de estas historias en la Península se da en el contexto del cristianismo, me serviré de algunas de sus ideas para la clasificación. Como vemos –y se comentará más extensamente en otros apartados–, el objetivo principal del *Calila* es ofrecer al individuo una serie de consejos para obrar bien en la vida, centrándose especialmente en la importancia de ser prudente, asegurarse de los hechos antes de actuar y de la verdadera naturaleza e intenciones de los demás. Por ello, todos los personajes positivos femeninos poseerán esta virtud en mayor o menor grado. La catalogación entonces se basará en cuál de las otras virtudes cardinales posee el personaje, combinada con la prudencia. Es decir: *prudencia-justicia; prudencia-templanza; prudencia-fortaleza*. A continuación se incluirán unas nociones sobre esta virtud común. Tomando la acepción religiosa (DLE: 2017), la podemos definir como la acción de «discernir y distinguir lo que es bueno o malo, para seguirlo o huir de ello». Esta se relaciona además con la cautela, algo que en los personajes de los que a continuación se hablará destaca también. Por otra parte, en el *Diccionario paremiológico...* de Bizzarri (2000) –más cercano al mundo del *Calila*– encontramos, entre otras, las siguientes paremias: «2. Prudençia es la virtud del entendimiento & del conosçimiento de nos.» (*Tesoro*, Lib. II, cap. LVI, 127); «3. Prudençia non es otra cosa si non seso & sabençia.» (*Tesoro*, Lib. II, cap. LVII, 128). Uno de los personajes de la obra estará sin embargo basado en una virtud teologal: la *caridad*. A pesar de que esta distinción en función de las virtudes pueda facilitar la clasificación, habrá que tener en cuenta que es orientativo y que, como personajes positivos, tenderán a poseer numerosas cualidades –el comportamiento ejemplar implica tener varias de ellas–, nos centramos en las más destacadas.

### 3.2.1 LA BUENA CONSEJERA

En esta categoría tendremos personajes femeninos humanos y animales. Las virtudes destacadas serán *prudencia-justicia*. Además, su denominación como «buenas consejeras» se relaciona con lo que Haro Cortés (1993) explica sobre las virtudes de la mujer en el ámbito intelectual. Ella habla sobre las mujeres «entendidas», aquellas que en ámbitos sociales de poder resultan ser buenas consejeras –suelen ser presentadas como excepciones a la creencia general de que la mujer es un ser inclinado a hacer el mal y de poco seso, es decir, una mala consejera–. En el *Calila e Dimna* vemos que no

son introducidas ni como una excepción ni como una mayoría, simplemente ocupan su lugar dentro de los ejemplos de personajes femeninos. Su función, explica Haro Cortés, es paralela a la de los consejeros privados de los reyes: ambos han de ser estables, de buen entendimiento<sup>7</sup> y no obrar sino por el bien del hombre al que aconsejan. En otro artículo Navas Ocaña (2007), citando a M. Eukene Lacarra, afirma que la mujer sabia medieval es aquella «que no contradice la sabiduría masculina, sino que la refuerza en todos sus puntos, incluso en los que van en contra de la imagen de las propias mujeres». En el *Calila*, sin embargo, no encontraremos ningún ejemplo de mujer que critique a las mujeres como colectivo.

Dentro de la categoría de «buenas consejeras» podemos encontrar dos tipos de personaje femenino: la madre buena consejera y la esposa buena consejera. Ambas se incluirán en el mismo apartado, ya que cumplen la misma función: aconsejar correctamente al hombre desde una posición de cercanía –este es su hijo o su esposo–. La principal diferencia es que la madre aconseja al hijo para la resolución de asuntos ajenos a ella, mientras que la esposa puede aconsejarlo por esto o para salvar la propia vida. Como veremos, muchas veces lo que pretende es evitar la toma apresurada de una mala decisión en un momento de disgusto con ella –el cual termina siendo un malentendido o un engaño de otro personaje–. En cambio, en el *Calila* la integridad física y moral de la madre nunca corre peligro. También es necesario mencionar que la madre en estos cuentos es siempre la madre del rey, por lo que el personaje será siempre una reina sabia que ya no ejerce. En cuanto a la esposa, esta puede ser tanto una reina sabia –la mujer del rey– como simplemente una esposa sabia. Dado que, reinas o no, estos personajes femeninos cumplen la función de buenas consejeras del hombre, no se distinguirán en función de sus títulos. Encontramos los siguientes ejemplos:

a) *Calila e Dimna* (III, 14): «Los tittuy y el mayordomo del mar»

Este cuento presenta a un personaje femenino animal: el archibebe hembra<sup>8</sup>. La historia cuenta cómo una pareja de archibebes se debaten entre anidar cerca de la orilla, opción propuesta por el macho, o en un lugar alejado y más seguro para las crías, opción propuesta por la hembra. El archibebe macho demuestra gran soberbia al creer que puede evitar una subida de la marea, por lo que la hembra le narra un cuento para

<sup>7</sup> Este tema se estudia con más profundidad en el artículo de M. J. Lacarra (1993): «El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval».

<sup>8</sup> Según la RAE:

«Ave limícola del orden de los caradriformes, de unos 35 cm de longitud, dorso pardo oliváceo y pecho blanco rayado de negro, con patas muy largas, que vive en salinas y páramos de Europa y África.»

advertirlo. A pesar de ello, el macho no cambia de opinión y la hembra obedece, poniendo los huevos en la orilla. Cuando la marea se lleva los huevos, el macho acude a las demás aves y a su rey, el Pájaro Oriol, para que juntos exijan al mayordomo del mar que los devuelva, lográndolo. El personaje del archibebe hembra encarna la figura de una madre preocupada por sus hijos, sabia –advierte a su marido y le cuenta un cuento para aconsejarlo– y obediente –pone los huevos donde ordena el macho, aunque no esté de acuerdo–. Puesto que su acción más destacable parece ser la de advertir a su marido de los peligros de poner los huevos cerca de la orilla y recordarle después los peligros de la soberbia, se clasificará como buena consejera aunque el macho no siga su consejo, ya que vemos que si le hubiese hecho caso, los resultados habrían sido positivos: la marea no se habría llevado los huevos. Dentro del bloque de buenas consejeras, este es el cuento en el que menos destaca la justicia de la mujer, predominando más la prudencia. Sin embargo, ya que la categoría se basa también en la aportación de buenos consejos, se puede incluir dentro de ella.

b) *Calila e Dimna* (IV): «La pesquisa de Dimna»

De nuevo nos encontramos con un personaje femenino animal: la madre del rey león. En este caso se trata de la historia-marco de varios capítulos, viendo en este [IV] que el rey león ha matado a su fiel consejero, el buey Sençeba, debido a la manipulación por parte de otro siervo celoso de su cercanía: el lobo cerval Dimna. Un tercer siervo, el leopardo, se entera de esto y se lo comunica a la madre del rey león, pidiendo que guarde el secreto. Esta, al ver a su hijo apenado y arrepentido, le explica la manipulación que ha sufrido, sin embargo mantiene en secreto sus fuentes. Durante el juicio de Dimna, excelente orador, ella está presente y es la única capaz de responder y de no dejarse embaucar o superar por sus hábiles palabras. Finalmente, ya que no encuentra otra forma de convencer a su hijo de la verdad y Dimna se niega a confesar, le revela sus fuentes y logra que se haga justicia. Además de ser una buena madre que se preocupa por su hijo, vemos que la madre del rey es en este cuento una buena consejera, evitando que su hijo quede ridiculizado si no se hubiese hecho justicia con Dimna. Podemos observar que no solo es prudente y guarda los secretos hasta que no le queda otra opción que revelarlos por el bien de su hijo, sino que también es capaz de contrarrestar los argumentos de Dimna, mostrándose disgustada cuando nadie más que ella es capaz de contradecir al malhechor. Se nos muestra en su figura una mujer sabia, prudente, de marcado carácter y con sentido de la justicia, que obra persiguiendo el bien de su hijo, el rey.

c) *Calila e Dimna* (IV, 4): «Los papagayos acusadores»

En este cuento el personaje femenino es la mujer de Morzubem, un rico mercader. Sucedé que el siervo cetrero del mercader está enamorado de ella, sin embargo es siempre rechazado. Él, despechado, cría a dos papagayos y hace que aprendan a decir «el portero se acuesta con mi señora en la cama de mi señor» y «yo no quiero decir nada» en una lengua exótica. Cuando el mercader trae unas visitas que comprenden el lenguaje, se entera de lo que dicen y manda matar a su mujer, pero esta le ruega que antes se asegure de los hechos. Para ello le aconseja averiguar si los papagayos saben decir algo más en esa lengua exótica, ya que está segura de que ha sido obra del criado, que se lo ha enseñado. El mercader comprueba, como ella le pide, que los dos papagayos solo saben decir eso, por lo que se trata de un engaño del siervo. Cuando este reafirma su falsa acusación hacia la mujer, un azor que traía consigo le arranca los ojos. El comportamiento criticado en este cuento según las conclusiones del narrador, a pesar de haber un segundo mensaje que incide en la importancia de ser prudente y asegurarse antes de actuar, es el del criado. Por su parte, la mujer desde el inicio es presentada como un personaje virtuoso, de modo que encontramos en ella las características de la buena esposa: es fiel –rechaza al otro pretendiente–, es buena y además es hermosa. No obstante, la cualidad que llama la atención en este cuento no es la castidad o la obediencia, ya que el rechazo del criado es únicamente mencionado. La acción que se prolonga y se destaca es el aconsejar debidamente a su marido, salvando además así la propia vida. De hecho, confirmando la virtud y la razón de la mujer, el ataque del pájaro al criado cuando miente es interpretado por los personajes como la justicia de Dios.

d) *Calila e Dimna* (VIII): «Del religioso et del can et del culebro»

A continuación nos ocuparemos del personaje de la mujer del religioso. La historia se centra en esta pareja, el religioso y su mujer, que esperan un hijo. Vemos que antes de que nazca el niño, el padre especula sobre su sexo, ya que él desea que sea un varón. Sin embargo, su mujer le recomienda que no haga esto, pues es algo que depende del azar y de la voluntad de Dios –y ejemplifica el consejo con un cuento–. Una vez nacido el niño, llega un día en el que la mujer se tiene que ausentar y deja a su marido vigilándolo, sin embargo el hombre debe irse también y deja al perro vigilando. Ante el ataque de una culebra, el perro la mata y salva al hijo, sin embargo el dueño regresa y ve al perro lleno de sangre, por lo que asume que este ha dañado al niño. Su reacción es deshacerse del animal, pero después descubre la verdad –el perro había protegido al bebé–, arrepintiéndose enormemente. Cuando la mujer regresa y su marido le cuenta la

situación, ella le explica la moraleja: su error ha sido fruto del apresuramiento. Como se puede ver, el comportamiento criticado es el del marido, que obra impulsivamente y sin comprobar primero qué ha sucedido. En cuanto al personaje femenino, en este cuento es una mujer sabia que trata de enseñar a su esposo poniéndole incluso ejemplos y explicándole –sin excederse en la crítica– el motivo de sus errores, por lo tanto se puede incluir dentro de la categoría de buena consejera.

- e) *Calila e Dimna* (XI): «Del rey Çederano et del su alguazil Beled et de su muger Elbed»

Este ejemplo narra cómo el rey Çederano tiene un sueño recurrente que le preocupa, ya que no sabe interpretarlo. Cuando trata de averiguar qué significa, los miembros de una secta a la que había dañado anteriormente intentan sacar provecho de ello, haciendo que crea que debe sacrificar todo lo que le importa. Sin embargo, gracias a los consejos de su privado Beled y de su mujer Elbed, evita el apresuramiento y pide a otro sabio que lo interprete, resultando ser finalmente un pronóstico favorable. No obstante, tal y como también predijo el sabio, la profecía incluía una riña del rey con su mujer. En este caso se debe a un malentendido y un problema de celos entre esta y Orfate, la segunda esposa. A Elbed le son ofrecidos como regalos unos paños púrpura y una corona, para que escoja uno de los dos y Orfate se quede con el otro obsequio. Como no sabe qué elegir, mira a Beled en busca de consejo, señalándole este los paños. Sin embargo, el rey ve el gesto, por lo que Elbed, para que su marido no crea que ocurre algo entre ellos dos, opta por la corona. La discusión llega cuando Orfate, vestida con los paños –el mejor regalo– visita al rey, que reprocha a Elbed haber escogido mal. Elbed se enfada y derrama la comida sobre su cabeza, por lo que este la manda matar. Gracias a la prudencia de Beled, que esconde a Elbed en lugar de matarla y hace creer al rey que está muerta para que reflexione sobre su decisión impulsiva, logra que se arrepienta y admita su error. Finalmente Beled devuelve al rey su esposa, terminando el cuento con un desenlace feliz. En este ejemplo hay varios puntos que destacar; para empezar, que es uno de los dos cuentos del *Calila* en el que los personajes femeninos están individualizados con nombre propio [Elbed, Orfate]. En el análisis y el cómputo de personajes femeninos se ha incluido únicamente a Elbed porque Orfate no participa directamente en la acción: es un móvil que hace avanzar la historia del rey, la primera esposa y el privado. Su única aportación es recibir unas telas como regalo, que serán las que provoquen la discusión de Elbed y el rey. También hay que mencionar la marcada influencia oriental del cuento, no solo por los nombres de los personajes, sino por la

poligamia del rey, del que se dice que tiene muchas esposas. En cuanto al personaje femenino en cuestión, esta es una mujer sabia y además reina. Elbed cumple junto con Beled la función del buen consejero, obrando siempre con justicia y por el bien de su señor –se muestra dispuesta a morir si este lo solicita y le aconseja debidamente para que no se apresure, salvando muchas vidas con ello, la suya incluida–. A pesar de que tienen una discusión, acepta después con humildad las consecuencias de sus acciones y finalmente es salvada, reconociendo el rey que no debería haberla mandado matar.

f) *Calila e Dimna* (XIV): «Del león et del anxahar religioso»

Por último, dentro de esta categoría tenemos de nuevo a un personaje femenino animal que ya había aparecido en el cuento IV: la madre del rey león –se repite la figura, pero el resto de personajes del cuento son diferentes–. Aquí vemos cómo el rey león decide convertir a un chacal –conocido por sus buenas costumbres de no matar ni comer carne– en su consejero privado. Esto causa que algunos de los siervos del rey, envidiosos del chacal, traten de enemistarlos haciendo creer al león que el chacal se ha comido parte de su carne. Sin embargo, gracias a los buenos consejos que la madre del rey hace a su hijo, termina sabiéndose la verdad y el chacal recupera su puesto y su dignidad, librándose de la muerte. La función es muy similar por lo tanto a la del cuento IV; la madre –reina sabia que ya no ejerce– enseña a su hijo la importancia de no apresurarse y de asegurarse bien de los hechos antes de tomar las decisiones. Como vemos, este personaje obra en todo momento por el bien de su hijo y por la justicia, salvando la vida del privado. Tanto este ejemplo, como el anterior y el número IV, contradicen la creencia general de que las mujeres deben alejarse de los puestos de poder por ser peligrosas e incitar al hombre a obrar mal: aquí encontramos tres reinas que precisamente evitan que el rey obre mal debido al apresuramiento.

### 3.2.2. LA BUENA ESPOSA

En este apartado encontraremos personajes femeninos casados, tanto humanos como animales, que ya sea por su obediencia y diligencia, ya por su buena disposición a ayudar al marido o su moderación y castidad, destacan como esposas modélicas –según la concepción explicada anteriormente de la buena mujer–. Se diferencian de las esposas buenas consejeras del apartado anterior en que estas no pretenden aconsejar o enseñar a sus maridos, sino que se limitan a obedecer, a complacer o a participar pasivamente en la historia. Las virtudes que poseerán en mayor medida, por lo tanto, serán *prudencia-templanza*. Antes de pasar a los ejemplos, es necesario concretar a qué nos referimos

con *templanza*. Al usar este término haré referencia tanto a la definición actual de templanza (DLE: 2017) «Moderación, sobriedad y continencia» como a su acepción religiosa «[...] moderar los apetitos y el uso excesivo de los sentidos, sujetándolos a la razón», acepción del DLE que es igual a la del Diccionario de Autoridades. Asimismo, resulta interesante mencionar algunas de las paremias recogidas por Hugo O. Bizzarri (2000), más cercanas al mundo del *Calila*: «7. Tenprança es caimiento de codicia e apartamiento de yra.» (*Doze Sabios*, VIII, 83); «12. Tenprança es natural razon, e perfeicion con memoracion, destruimiento de los pecados, via de bien obrar, puerta del parayso.» (*Doze Sabios*, VIII, 83). Esta virtud cardinal se relaciona con la buena disposición, la inclinación a obrar correctamente. Profundizando un poco más en los deberes de la buena esposa –los más generales se han enumerado al inicio del bloque–, explica Haro Cortés (1993) que esta debía actuar socialmente y en la privacidad de la forma que más agradase a su marido, sin olvidarse de mantener una apariencia de acuerdo con su edad y posición social, alejarse de las malas compañías o que disgustasen a su cónyuge; salir, comer y beber con moderación y evitar la compañía de cualquier otro hombre. El honor y posición del marido dependían en gran medida de ello. También se consideran muy importantes el amor y el cuidado de los padres, el esposo y los hijos. En el *Calila* encontramos los siguientes ejemplos:

- a) *Calila e Dimna* (II, 1): «El ladrón y el rayo de luna»

La mujer que aparece en este cuento es la esposa de un hombre rico. El ejemplo cuenta cómo un ladrón que pretendía robar en la casa de esta pareja es burlado por el hombre, ayudado diligentemente por su mujer cuando este se lo solicita. La treta que llevan a cabo es la siguiente: el marido pide a su esposa que le pregunte repetidamente en voz alta cómo ha conseguido su fortuna, tarea que esta lleva a cabo tal y como se le ordena. El hombre le replica en voz alta que ha sido gracias a una palabra mágica [*saulan*] que pronuncia de noche y que le permite descender por un rayo de luna a robar dentro de las casas. El ladrón cree esto sin cuestionarlo, pronuncia la palabra y se lanza al vacío, pensando que podrá bajar por el rayo de luna. La actitud criticada es, como vemos, la del ladrón, que no tiene la prudencia de asegurarse de que lo que ha escuchado es verdad y actúa sin someterlo previamente a crítica. Como podemos ver, la mujer del hombre rico ayuda a su marido sin cuestionarlo, a pesar de que ella no sabe que hay un ladrón ni conoce los motivos de su marido –ella estaba dormida y él es el único que se da cuenta de que tratan de entrar a robarles–. Puesto que el personaje femenino hace lo que el personaje masculino le ordena sin preguntar, según el pensamiento medieval

puede considerarse que es una mujer prudente y obediente, en definitiva, una buena esposa, por lo que se incluye dentro de esta categoría.

b) *Calila e Dimna* (IV, 3)<sup>[2]</sup>: «El labrador y sus dos mujeres»

De nuevo con este cuento, ahora nos ocuparemos de la mujer que tiene una función positiva. A modo de breve recordatorio, el ejemplo cuenta que un labrador tiene dos mujeres a las que maltrata –las hace ir desnudas y les da poca comida–. Un día las envía por leña y una de ellas encuentra un trapo viejo con el que se cubre. La otra mujer, envidiosa, la acusa de provocar al marido de ambas, respondiéndole este que no realice falsas acusaciones cuando además ella misma va desnuda también. Frente al modelo negativo de la mujer que tiene envidia y critica a la otra, esta –además de obedecer a su marido e ir desnuda a buscar leña– trata de cubrir su cuerpo cuando tiene la ocasión de hacerlo, mostrando pudor. Su acción en el cuento es bastante pasiva –obedece al hombre y se cubre–, pero su comportamiento es precisamente el modelo de buena conducta femenina generalizado en la Edad Media, al igual que hemos visto en el ejemplo anterior. Muestra tanto prudencia –al obedecer al hombre y hacer lo que se le manda, aunque sea perjudicial o denigrante para ella– como templanza –ve un trapo y trata de taparse con él–. Según la concepción medieval, esta mujer es también un modelo de buena esposa.

c) *Calila e Dimna* (V, 2): «El hombre que quería dar de comer a sus amigos»

Este cuento comienza con la conversación de un hombre y su mujer en la cama. El marido le anuncia a su esposa que al día siguiente planea invitar a unos amigos a comer, a lo que ella responde que apenas tienen comida. El hombre le cuenta un cuento sobre lo perjudicial que es la avaricia y el querer ahorrar, convenciéndola de que es buena idea convidar a dichos amigos. Al día siguiente, la mujer madruga para cocinar y pela sésamo, pero el criado que lo debía vigilar se distrae y un perro se orina encima. La mujer cuando regresa, al comprobar que tiene mal sabor, lo cambia en el mercado por sésamo sin pelar. De nuevo nos encontramos con una mujer obediente, que se deja aconsejar por su marido y que asume que este tiene la razón, haciendo caso de su propuesta sin cuestionar más. Además se muestra diligente y complaciente, ya que madruga para cocinar para los invitados y cuando sospecha que el sésamo pelado no está bien, lo cambia por otro sin pelar –aunque esto suponga volver a trabajar para descortezarlo–. Es por tanto otro ejemplo de buena esposa, que posee las mencionadas virtudes de la prudencia y la templanza.

d) *Calila e Dimna* (VII)<sup>[2]</sup>: «Del galápago et del ximio»

Volvemos con este cuento para ocuparnos de la mujer del galápago. Como ya se ha resumido en el bloque anterior al hablar del otro personaje femenino –la comadre de la mujer del galápago–, esta historia cuenta cómo un galápago macho deja sola durante un periodo prolongado a su hembra porque se hace amigo de un mono, con el cual pasa la mayor parte del tiempo. Al regresar encuentra a su mujer con muy mala salud, pues lo echaba de menos, pero ella no le cuenta por qué está así. La que responde es su comadre, que trata de lograr mediante engaños que el mono muera a modo de venganza, sin conseguirlo. En cuanto a la mujer del galápago, su única acción en este cuento es echar de menos al marido y sufrir estoicamente, ya que a pesar de estar enferma no le reclama que vuelva, y cuando este regresa no lo culpa ni le dice los motivos de su mal estado. La dolencia que sufre parece ser la enfermedad de amor o *hereos*, causada por la ausencia de la persona amada y considerada como un mal que puede incluso llegar a ser letal, según los tratados de medicina de la época. Vemos por lo tanto en esta mujer otro ejemplo de prudencia y templanza –esta segunda virtud es la que más destaca en el cuento–, en resumen, una buena esposa.

e) *Calila e Dimna* (XI, 1): «El palomo y su hembra»

La protagonista femenina de este cuento es una paloma hembra, emparejada con su macho. Estos dos palomos deciden acumular alimento en el nido para el invierno, ya que en esa época será más complicado conseguirlo. De este modo crean su propia reserva común de comida, la cual no visitan por una temporada, mientras no les hace falta –pero prometiendo ambos no tocarla hasta que no llegue el invierno–. Los problemas llegan cuando ambos regresan al nido y ve el trigo, que se ha secado en su ausencia y por lo tanto ha menguado su volumen. Entonces el macho acusa a la hembra de haberse comido parte de la reserva, lo cual no ha sucedido, mientras que esta trata de explicarle que la disminución del tamaño se debe a que está seco. A pesar de todo, el macho no la cree y la mata. Cuando llueve, el alimento recupera su volumen y el macho se da cuenta de su error, deja de comer y muere. El comportamiento criticado, como vemos, es el del palomo, que sospecha de su pareja, actúa imprudentemente y la mata sin atender a razones. En cambio, la paloma hembra es un modelo positivo, ya que respeta la norma de no tocar la comida hasta el invierno, se da cuenta de por qué ha menguado el trigo y trata de explicárselo a su pareja, aunque esto resulte infructífero y ella termine muerta. Es, en consecuencia, un modelo de buena mujer, cuya razón en el

asunto queda demostrada cuando el grano recupera su tamaño y el macho, arrepentido, se suicida por su error.

### 3.2.3. LA INDEPENDIENTE

Este tipo de personajes femeninos, como veremos, se caracterizarán por reunir las virtudes de *prudencia-fortaleza*. En consecuencia, su intervención en el cuento será muy activa, no solo tomarán decisiones, sino que además realizan una acción [física] importante. En los dos ejemplos podremos observar que los personajes femeninos no dependen de un hombre, ellas mismas son dueñas de sus acciones y actúan en solitario, sin que se mencione la existencia de un marido. En este grupo la combinación de las virtudes está bastante equilibrada, ya que los personajes mostrarán en grado elevado tanto fortaleza como prudencia –esta última ya ha sido explicada en la introducción al bloque–. Es por ello necesario especificar a qué se refería el cristianismo con *fortaleza* (DLE: 2017), «vencer el temor y huir de la temeridad». El *Diccionario...* de Bizzarri (2000) ofrece la siguiente paremia: «1. La fortaleza es en dos maneras: La una fortaleza, es en aver fuerte coraçon e non se desmayar por ninguna ocasión que le acaesca, e la otra fortaleza, es en las manos» (*Bocados*, 104). Se relaciona con la fuerza y el vigor. Los ejemplos de este tipo de personaje son los siguientes:

- a) *Calila e Dimna* (v): «De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo»

Este cuento tiene en realidad varias partes, de modo que no todos los personajes estarán focalizados en todo momento. El personaje femenino que analizaremos aquí aparece únicamente en la parte inicial, después su historia queda resuelta y el ejemplo se enfoca en la acción de otros personajes. Centrándonos pues en la paloma collarada<sup>9</sup>, a esta se la presenta como la dueña y señora de una bandada de palomas –podría encarnar la figura de una reina, pero no necesariamente–. Mientras vuela con su séquito, no ve una trampa y las demás la siguen, por lo que terminan todas ellas bajo una red. Sin embargo, la collarada es capaz de idear una estrategia para escapar –vuelan todas a la vez en la misma dirección y levantan la red hasta llegar al bosque, donde el hombre no las puede cazar, ya que no las ve–. Gracias a la obediencia fiel de las otras, la estrategia es llevada a cabo con éxito y escapan. Una vez en el bosque, la collarada recurre a un ratón amigo suyo para que corte las cuerdas de la red, pidiéndole no obstante que libere en primer lugar a sus compañeras, que tan fielmente la han seguido y que son responsabilidad

---

<sup>9</sup> Es la paloma torcáz, caracterizada por tener un círculo blanco alrededor del cuello.

suya. Este personaje líder presenta una actitud prudente, sabia y justa, pero como vemos, toma además importantes decisiones que salvarán la vida de sus compañeras y participa activamente en la historia. Por ello debe incluirse en la categoría de mujeres fuertes y cautias.

b) *Calila e Dimna* (X): «Del rey et del ave que dezían Catra»

De nuevo nos ocuparemos de un animal, aquí encontramos al ave del rey Varamunt, Catra –este es, por lo tanto, el otro ejemplo en el que el personaje femenino tiene nombre propio-. Catra y su pollo son criados por la primera mujer del rey, junto al hijo de esta, y vemos que el ave cuida tanto de su pollo como del niño, trayéndoles frutas que recolecta para ambos, haciéndolos crecer fuertes. Un día que la mujer del rey no está presente, el niño se enfada con el pollo de Catra y lo mata, por lo que Catra le arranca los ojos. El rey, enfadado, trata de engañar a Catra para que se acerque a él y poder matarla, sin embargo ella no se deja engañar por sus palabras y escapa, abandonando su antiguo hogar. Este personaje se presenta como un ave bondadosa, que cuida tanto de su propio pollo como del hijo del rey. A pesar de que quizás la acción de arrancarle los ojos al niño, desde una perspectiva actual pueda hacerla parecer un personaje negativo, según la ética del *Calila* es un personaje positivo. En primer lugar, hay que tener en cuenta que los personajes, aunque sean animales, representan comportamientos humanos, de modo que el pollo y Catra no deben verse como simples bestias: la diferencia entre ambas madres y sus hijos es únicamente el estatus –Catra y su pollo no son de la realeza–.

También hay que destacar que desde la perspectiva medieval, las acciones de Catra se pueden considerar justas, ya que ella ataca al hijo del rey porque este ha matado a su propio hijo, pero además no lleva a cabo la justicia de «ojo por ojo» al pie de la letra: su castigo es menor que el daño sufrido. En lugar de matar al hijo del rey, le arranca los ojos. Por último, hay que tener en cuenta que en el marco narrativo del filósofo y del rey, este cuento se usa como un ejemplo de prudencia –hay que saber apartarse de aquellos a los que uno ha agraviado, para que no tomen represalias–, de modo que Catra es precisamente el modelo a seguir. Ya que este personaje demuestra tanto prudencia –se aleja del rey y no se deja engañar, salvando así la vida– como fortaleza –su participación es activa en la historia y lleva a cabo su propia venganza por justicia, asumiendo luego las consecuencias de su acción: debe abandonar su hogar–, puede incluirse dentro de la categoría de mujeres fuertes y cautias.

### 3.2.4. LA CARITATIVA

En este apartado incluiremos un ejemplo de personaje femenino que es claramente positivo por sus acciones, pero que no se caracteriza por una virtud cardinal, sino teologal: la *caridad*. Como indica Haro Cortés (1993) en su artículo, según la concepción medieval de la buena mujer, influida por la Iglesia, esta es también una de las características que debe poseer. Explica que –además de las virtudes mencionadas en la introducción al bloque– una buena mujer habrá de tener en primer lugar fe, la cual deberá demostrar con buenas obras, como dar limosna a los pobres o ayudar a los necesitados. Hugo O. Bizzarri (2000) recoge lo siguiente: «1. E asi commo toda la corona cuelga de aquel rubi, e paresçe menor por la claridat del, bien asi todas las bondades nasçen de la caridat e descendan della» (*Castigos*, XI, 83). En el ejemplo veremos a una mujer con dicha virtud. En cuanto al resto de cualidades de las que hemos ido hablando, puesto que este no es un personaje principal y la conclusión del cuento no tiene que ver directamente con su comportamiento, no se llega a saber si las posee o no:

- a) *Calila e Dimna* (XVI): «Del fijo del rey et del fidalgo et de sus compañeros»

El personaje femenino de este ejemplo es una señora hidalga, de la cual se dice que es muy noble –esto le permitirá, ya que se encuentra en una situación económica favorable, ser caritativa y ofrecer una gran ayuda a los personajes masculinos–. La historia se centra en cuatro hombres de distinta procedencia –un hijo de labrador, un hijo de mercader, un hidalgo y un príncipe–, que debaten sobre la manera idónea de conseguir la riqueza, el placer y la alegría en la vida. Cada uno de ellos demuestra lo que puede obtener con sus métodos y cuando llega el turno del hidalgo, que apuesta por las buenas maneras y la belleza, este no sabe qué hacer. Al verlo en la calle tan afligido y apuesto, esta señora hidalga envía a una sirvienta a llamarlo. El hidalgo le cuenta su historia, y sus palabras y buenas formas son precisamente las que hacen que la mujer, compasiva, decida proporcionarles a todos ellos cobijo y cien maravedís. La conclusión del cuento es que, no obstante, al final la resolución de quién consigue la riqueza y la alegría en su vida es únicamente un asunto de Dios. En cuanto al personaje femenino, en este caso no se trata del personaje principal, pero realiza una acción importante en la historia y es un ejemplo de mujer generosa y compasiva –como exigen su nivel social y económico–, que ayuda al prójimo cuando puede, mostrando caridad ante los problemas ajenos.

### 3.3. OTROS TIPOS

Aquí se incluirán todos aquellos personajes femeninos que no encajan en las categorías de «positivo» y «negativo», cada uno por sus propias razones. Dos de ellos –la mujer del viejo (VI, 4) y la rata transformada en niña (VI, 7)– se encuentran en este bloque debido a su pasividad: no realizan ninguna acción en el cuento, o esta es mínima. Por ello, no representan ni un modelo a seguir ni uno a evitar, la conclusión del ejemplo se extrae de otros factores. En cuanto al tercer personaje, la leona, en ella vemos un caso curioso: esta comienza obrando mal, pero consigue cambiar y convertirse en un modelo positivo. Puesto que pertenece tanto a la categoría negativa [inicio de la historia] como a la positiva [final], se incluirá como un tipo diferente, en lugar de limitarlo a una sola de las clasificaciones anteriores.

a) *Calila e Dimna* (VI, 4): «El viejo, su mujer y el ladrón»

Como ya se ha adelantado, el personaje femenino es pasivo en esta historia. El ejemplo narra cómo un rico y viejo mercader tiene por esposa a una bella mujer a la que ama mucho; sin embargo, esta no ama a su marido, ya que es demasiado viejo. Una noche entra en la casa un ladrón y la mujer lo oye, por lo que al asustarse abraza fuertemente al viejo en la cama. Él despierta y se percata también de la presencia del ladrón, pero le deja coger lo que deseé porque gracias al miedo o al susto que se ha llevado su esposa, esta lo ha abrazado. En cuanto a ella, en el cuento no se la describe especialmente. Su gesto, además, no es algo previamente meditado ni el resultado de una decisión como tal, sino un acto reflejo, por lo que la única acción de la mujer en el ejemplo ni siquiera es un acto racional. Es por esto que no queda más remedio que incluirla como un tipo diferente de personaje, que no es ni positivo ni negativo. La lección que se pretende transmitir, según lo explicado por el narrador, es que a veces la ayuda puede provenir del enemigo [ladrón], viéndose en este caso los resultados en el abrazo de la mujer.

b) *Calila e Dimna* (VI, 7): «La rata transformada en niña»<sup>10</sup>

El personaje femenino de este cuento comienza siendo un animal: es una rata que cae de las garras de un milán que la tenía atrapada. Sucede que un religioso la ve y siente pena por ella, por lo que le pide a Dios que la transforme en niña para poder criarla. El deseo le es concedido y la rata se convierte en una muchacha hermosa y gentil –a la cual

---

<sup>10</sup> Como indica M. J. Lacarra (1989), este cuento figura en el índice de A. Aarne y Stith Thompson como 2031C, confirmando que ya existía en el folclore de la India. Su versión más antigua es del *Panchatantra* (III, 12), sin embargo ya había con una versión clásica que se atribuye a Esopo (50) y a Babrio (32). También vuelve a aparecer en la tradición fabulística medieval europea.

el hombre no le revela su origen—. Señala M. J. Lacarra (1991) que en este ejemplo se refleja la poca relevancia de la mujer en la sociedad medieval, ya que aunque parezca que la rata-niña es la protagonista y se hable sobre ella, quien realiza las acciones es el religioso. Ella únicamente protagoniza las secuencias inicial y final, además de necesitar casarse: «no puedes estar sin marido que te mantenga et te govierre». Así pues, cuando llega la edad de casarse, la niña pide como marido a aquel que sea más valiente, fuerte y poderoso. El religioso determina que es el sol, pero este argumenta que es vencido por la nube, la cual a su vez no puede oponerse al viento, que es capaz de vencer al monte y este último se ve superado por el ratón, que lo roe y lo excava. Se llega así a la conclusión de que la mejor opción es el ratón, por lo que la niña pide ser transformada en rata para casarse con él, recuperando sin saberlo su naturaleza original. Este cuento puede considerarse en cierto modo misógino, ya que el resto de los personajes deciden por la rata-niña, siendo su único futuro el matrimonio. Se le niega cualquier tipo de ascenso social y la única mejora que experimenta [de rata a niña] le acaba siendo arrebatada, pues termina de nuevo convertida en una rata. Ella en sí misma no es ni buena ni mala, su papel es pasivo —simplemente sirve como ejemplo de imposibilidad de cambiar la propia naturaleza— y su destino es decidido por otros.

c) *Calila e Dimna* (XII): «Del arquero, la leona y el chacal»

En este último ejemplo el personaje femenino es una leona. Vemos que esta, al descubrir que un arquero ha matado a sus dos hijos, sufre enormemente. Entonces, un chacal le explica que el dolor que siente es el mismo que ella causa al alimentarse de otros animales. La leona, arrepentida, opta por la vida religiosa y pasa a comer fruta; sin embargo con ello perjudica a los animales que se alimentan de fruta, hecho que le hace notar de nuevo el chacal. Finalmente decide alimentarse de hierba en lugar de carne o fruta y ya nunca abandona la vida religiosa. Este personaje comienza por lo tanto siendo negativo, ya que se alimenta de carne y hace sufrir a otros con ello. Tras experimentar ella misma el mal que causa al obrar así, es capaz de cambiar y convertirse en un personaje positivo —con un intento intermedio de éxito parcial: cuando se vuelve religiosa pero come fruta—. Este cuento es una excepción, ya que posee al único personaje que realmente cambia, evoluciona, y se mantiene en ese estado hasta el final, sin retornar a como era antes. A lo largo del *Calila* podemos ver que uno de los consejos más importantes, una idea de las que más se repiten, es el descubrir la verdadera naturaleza de cada uno, que no puede cambiarse. La explicación de esta transformación está entonces en la religión: a pesar de que se haya obrado mal, si uno se

arrepiente y cambia su forma de actuar –esto puede ir acompañado de penitencia–, será perdonado y salvado. Como vemos, la leona rectifica su comportamiento –pasa a comer fruta y después hierba–, además de elegir la vida religiosa, de modo que gracias a la ayuda de Dios le es posible mejorar. Es importante señalar aquí la diferencia con el cuento anterior: se puede interpretar que la leona es capaz de cambiar su naturaleza definitivamente porque abraza la religión y el buen obrar. La rata, en cambio, no elige convertirse en niña, de modo que no es de extrañar que aunque la transformación se deba a un deseo concedido por Dios, finalmente vuelva a su primitiva naturaleza.

#### 4. CONCLUSIONES

Hay varios aspectos que comentar en este apartado. En primer lugar, como ya se ha explicado en la introducción, pese a que en el *Calila* predominen las fábulas de animales, no debe extrañar el tema elegido; los animales representan conductas y estereotipos humanos. La obra es un claro ejemplo del mundo fabulístico oriental, en el cual los animales se comportan exactamente como hombres disfrazados, al contrario de lo que sucede en la tradición esópica, donde se comportan en función de sus características. Esta diferencia resulta fundamental para justificar que se pueda trabajar sobre los personajes femeninos del *Calila*, lo cual resultaría difícil con fábulas esópicas. Si nos centramos en los cuentos seleccionados para el trabajo, la proporción es equilibrada: hay trece cuentos con protagonistas animales y trece con protagonistas humanos<sup>11</sup>. Por otra parte, es llamativo el nivel de misoginia de la obra: podemos ver que, en definitiva, resulta ser mucho menor que el de otras colecciones de cuentos próximas en el tiempo, como el *Sendebar*.

Esto ya lo había hecho notar M. J. Lacarra (1986), que explica que aunque la literatura del siglo XIII [de origen oriental] suele coincidir con las ideas de los tratados y discursos eclesiásticos occidentales, el *Calila e Dimna* «destaca por carecer de similar tono misógino». Se insiste, en cambio, en la necesidad de conocer al prójimo, su verdadera naturaleza e intenciones –por ello gran parte de los cuentos giran en torno al engaño– y se promueve la conducta mesurada. Antes de desarrollar más el tema de la misoginia, mencionar que como han señalado varios estudios –entre ellos el de Lacarra Lanz (2008)–, hay que tener en cuenta que muchas veces en los textos medievales no

<sup>11</sup> El cuento (vi, 7): «La rata transformada en niña» se ha incluido en los dos grupos, ya que la naturaleza de la protagonista es animal, pero también experimenta una fase humana y aparece junto a un protagonista masculino hombre, el clérigo.

podemos calificar al autor como misógino o pro-feminista, ya que en muchos casos sus argumentos y razones dependen del género literario. Además, recuerda, estos razonamientos se basan siempre en fuentes más antiguas que repiten tópicos y casos. En la narrativa breve y ejemplar, cuyos cuentos son anónimos, para valorar este aspecto habrá que analizar no tanto el ejemplo, sino más bien la forma de contarla, la perspectiva y las conclusiones que se extraen de él.

Las opiniones con respecto a la misoginia en el *Calila* son en general similares, aunque hay matizaciones. No obstante, todas ellas coinciden en la idea que ya se ha expuesto: es la colección de cuentos menos misógina de su época. Entre otros, Cándano Fierro (1998) señala que la proporción de ejemplos positivos y negativos de mujeres y de hombres es equilibrada: hay ejemplos y contraejemplos de los dos casos<sup>12</sup>. Sin embargo, en este artículo afirma que el hilo conductor de la obra sería el aviso contra los malos consejeros, centrándose especialmente en el caso de la mujer mala consejera. Además, opina que la homogeneidad de los ejemplos se ve desestabilizada por el hecho de que únicamente encontramos sentencias sobre el comportamiento femenino, ignorándose el mal comportamiento masculino –habla de un juicio unilateral-. Con respecto a esto hay que señalar que, como queda reflejado en el *Apéndice* del trabajo, si bien hay críticas y sentencias exclusivas del comportamiento femenino, también encontramos críticas conjuntas<sup>13</sup>, así como exclusivas del varón<sup>14</sup> e incluso sentencias positivas sobre la mujer o que reflejan una armonía entre esta y el hombre<sup>15</sup>.

No obstante, a pesar de que la proporción de ejemplos femeninos positivos y negativos sea equilibrada en el *Calila*, hay que tener en cuenta lo que explica M. J. Lacarra (1986): en general los contraejemplos positivos se consideraban rarezas, excepciones del mal comportamiento de las mujeres que debían tomar como ejemplo el resto. En cambio, las malas acciones se consideraban habituales y se explicaban a modo

---

<sup>12</sup> Además, dentro de los personajes femeninos –según la selección y clasificación de este trabajo– habría trece modelos negativos frente a catorce modelos positivos, junto a los dos personajes neutrales y el ejemplo de personaje que evoluciona.

<sup>13</sup> *Apéndice*: cita sobre «La mala madre» (p. 298), que incluye al padre, así como otras citas del *Calila* que hablan sobre la raza humana en general, entre ellas:

Et aquel que sopiere la cosa et non usare de su saber non le aprovechará. (p. 93)

[...] Ca dizen que quien faze vida con los malos et non faz sus obras non estuerce de su maldat por se aguardar; (p. 185)

<sup>14</sup> *Apéndice*: citas sobre los «Problemas relacionados con el matrimonio» (p. 294 [1], p. 294 [2], p. 294 [3], p. 297-298) y sobre los «Peligros de la desmesura» (p. 248, p. 277).

<sup>15</sup> *Apéndice*: citas sobre «La vida [pacífica] en el matrimonio» (p. 118, p. 255, p. 274, p. 277).

de advertencia para los hombres por su elevada frecuencia. Aunque en el *Calila* no suceda esto, es importante recordarlo, ya que los modelos positivos se solían narrar a través de historias de mujeres con nombre propio, estableciendo así la diferencia entre los ejemplos generales [malas acciones] y los casos históricos [excepcionales buenas acciones]. Esto es lo que explica que no encontremos ningún ejemplo femenino negativo con nombre propio, pero sí haya mujeres individualizadas en el bloque de los personajes positivos –Elbed, Catra–.

Una visión diferente a la de Cándano Fierro (1998) con respecto a la misoginia del *Calila* es la de Harriet Goldberg (1983), que opina que el humor de los cuentos con modelo femenino negativo sería misógino o «anti feminista» solo en apariencia, ya que la crítica se hace a los hombres, no a ellas. Señala que en los casos en los que dichas mujeres actúan mal, por supuesto el comportamiento no está bien visto en la obra, pero ni se presenta como mayoritario, ni es eso en lo que el cuento se centra. Así pues, defiende que en realidad, en los cuentos de temática aparentemente misógina, el personaje sobre el que recaen las risas es el hombre ingenuo. Como apunta M. J. Lacarra (1991) «La risa surge en el *Calila*, al igual que en el *Sendebar*, del engaño y la astucia, pero a diferencia de lo que ocurre en esta última colección, no son relevantes las situaciones de adulterio.» De todo esto podemos concluir que, aunque haya cuentos de temática misógina y en general cuentos en los que las mujeres actúan mal, el objetivo del *Calila* –a pesar de no aprobar estos comportamientos– no es criticar a la mujer, ya que además muchas veces es la actuación del hombre la que se critica<sup>16</sup>. Y hay que destacar también que, contradiciendo la idea [muy extendida en la época] de que la mujer era la experta en los engaños, también encontramos casos de personajes masculinos que engañan, mienten, etc., incluso con éxito sobre el personaje femenino<sup>17</sup>.

Similar opinión es la de Weisl-Shaw (2011), que sostiene que los objetivos del *Calila* van más allá de del entretenimiento y del refuerzo de la jerarquía de géneros. Como explica, en esta obra ni mujeres ni hombres tienen una victoria permanente y no

<sup>16</sup> Por ejemplo, en (II, 2): «El amante que cayó en manos del marido» hay un adulterio, pero se critica la incapacidad para tomar decisiones del hombre; en (VI, 6): «El carpintero engañado por su mujer» también se comete una infidelidad, pero la actitud criticada es la del *bobo* o cornudo feliz, y en (VII) [1]: «Del galápago y del mono» el personaje femenino es malo, pero la enseñanza se relaciona con el comportamiento del personaje masculino, que teniendo algo a su alcance lo deja escapar y además no sabe mantener debidamente a su esposa.

<sup>17</sup> En (IV, 4): «Los papagayos acusadores» es el hombre quien lleva a cabo el embuste, aunque sin éxito, y en (XVII): «De las garzas y el zarapito» no solo es un personaje masculino el que trata de engañar a uno femenino, sino que además lo realiza exitosamente, superando la inteligencia intuitiva que se atribuía a la mujer.

todas las historias hablan sobre este tema, siendo además unas veces el criticado el comportamiento de ellos, otras veces el de ellas, e incluso a veces el de ambos. En relación con este tema, hay que hacer un comentario sobre a quién está dirigida la obra y sus objetivos. Navas Ocaña (2007) opina que los libros de ejemplos como el *Calila* están relacionados con los «espejos de príncipes» y por lo tanto dirigidos a los varones; es decir, que no pretendían enseñar a las mujeres, ya que solo ellos se consideraban los portadores del saber. En el caso del *Calila e Dimna*, no obstante, si atendemos a las enseñanzas de los cuentos podemos considerar que estas resultaban útiles para cualquier persona, independientemente de su posición social –incluso en aquellos ejemplos cuyos protagonistas son de la realeza– y de si era hombre o mujer. Esta perspectiva es la adoptada por Cándano Fierro (1998), que explica que en la Edad Media la persona «entendida» era aquella que se las arreglaba para convivir con sus semejantes y comportarse según exigiesen las circunstancias, siguiendo para ello los consejos de los sabios. Este podría considerarse entonces el tema principal del *Calila*, más que la exclusiva formación de príncipes sabios. El otro gran tema de la obra, como indica M. J. Lacarra (1989) es la advertencia contra los engaños, contra los malos consejeros, incidiéndose especialmente en la necesidad de descubrir las verdaderas intenciones de cada uno y su naturaleza. Precisamente sobre ello habla el capítulo que da nombre a la colección: la narración del error de Dimna por el cual él, Calila y Berzebuey mueren: el no conformarse con su estado, querer «mudar su *natura*»<sup>18</sup>, medrar.

También concuerda con estas ideas Lalomia (2011), quien señala que la intención didáctica del *Calila e Dimna* se manifiesta desde el mismo prólogo, donde se explica que el objetivo es enseñar divirtiendo, por lo cual el libro incluye cuentos con animales –para captar la atención de jóvenes y niños [*delectare et prodesse*]–. La comicidad, generalmente causada por el engaño<sup>19</sup>, serviría para aleccionar al lector, que para evitar ser él mismo objeto de burlas, deberá aprender a no actuar como el personaje burlado. No obstante, no todos los ejemplos son cómicos, y como ya se ha mencionado, dicha comicidad tiene un fin didáctico, no de simple diversión.

Para terminar con la cuestión de los objetivos de la obra –la cual se ha desarrollado con la intención de mostrar que el *Calila* no tiene como tema central o

---

<sup>18</sup> Como explica M. J. Lacarra en el mismo estudio, el empleo de la palabra *natura* es importante: refleja la sociedad estática que era contexto del relato, ya que se refiere a aquello que viene predeterminado desde el nacimiento y es inmutable.

<sup>19</sup> (Cándano Fierro: 2000) Siguiendo su *Tabla de motivos cómicos*, los motivos de comicidad más frecuentes en el *Calila* serían el G2.2 [Mentira o engaño increíble] y el G2.6 [Las apariencias engañan].

finalidad la crítica de la mujer–, hay que hablar sobre la propuesta de Weisl-Shaw (2011), que basándose en el empleo del ejemplo en algunos cuentos o capítulos para argumentar motivos egoístas y malvados [como en el capítulo (IV): «La pesquiza de Dimna»], propone una lectura más allá: el hombre medieval habría de tomar el ejemplo mismo como un signo cuestionable, siendo necesario someterlo siempre al criterio propio. Otro apunte necesario es que la «ideología» expresada en las sentencias –como las incluidas en el apéndice– no siempre concuerda con lo que ocurre en los cuentos<sup>20</sup>. Esto puede deberse a que la obra es el resultado de distintas tradiciones culturales que se mezclan y en ella se superponen distintos estratos.

Por último, conviene destacar la importancia de la mujer en la esfera política en el *Calila*. Se trata fundamentalmente de la madre o la esposa del rey. Este aparece en (IV): «La pesquiza de Dimna», donde además juega un papel importante en los remordimientos del rey. También se descubren sus relaciones con otros personajes de la corte: hay quienes no se atreven a hablar directamente con el rey, pero sí con ella. Son importantes sus palabras al insistir en no revelar sus fuentes, ya que de lo contrario nadie le contaría nada: «El que me lo dixo rogame que fuese poridad, et yo así gelo prometí» (p. 181). Por otra parte, de nuevo la madre del rey aparece en (XIV): «Del león et del anxahar religioso», donde no solo retarda la orden del rey que perjudica al inocente [lobo cerval], sino que además lo salva e insiste en que el rey, su hijo, no debe de actuar precipitadamente: «Fijo, apresurástete, et el omne entendido non se estuerçe de se arrepentir sinon dándose a vagar et dexar de fazer sus cosas rebinosamente.» (p. 312). En (XI): «Del rey Çederano et del su alguazil Beled et de su muger Elbed», esta vez bajo la figura de la esposa, la reina y el ministro logran que el rey no realice un sacrificio en vano [fruto del apresuramiento] y solicite una nueva interpretación de los sueño, tranquilizándose. Por último, en (V): «De la paloma collarada et del mur et del galápago et del gamo et del cuervo», aunque el personaje no es madre o esposa del rey, su liderazgo resulta también fundamental para la supervivencia del grupo. Como vemos, las intervenciones de todos estos personajes se dan en momentos de crisis, resolviéndose gracias a ellas. Salvo el caso de la paloma collarada, los demás muestran una relación estrecha entre el rey y la reina o su madre. En conclusión, a pesar de poseer el *Calila e Dimna* algunos cuentos de temática misógina, estos no son mayoritarios y

---

<sup>20</sup> Por ejemplo, contamos con sentencias sobre la poca fiabilidad de la mujer y su incapacidad para guardar secretos, pero encontramos al personaje femenino de la madre del rey león (IV), digna de confianza y que guarda el secreto hasta que se vuelve absolutamente necesario revelar sus fuentes.

muchas veces la crítica no es hacia la mujer. En cuanto al número, hay un equilibrio entre casos negativos y positivos de hombres y mujeres, así como de personajes femeninos positivos y negativos –diferenciándose así de otras colecciones de la época–. Con respecto a las sentencias, si bien algunas critican a las mujeres, otras critican al hombre y también las hay que muestran una adecuada convivencia entre los dos. En definitiva, a pesar de que por el contexto en que se adaptó esta colección al español posea elementos que hoy se considerarían anti-feministas, el *Calila* en sí no tiene ese objetivo y destaca precisamente por ser la menos misógina.

## APÉNDICE<sup>21</sup>

LA VIDA [PACÍFICA] EN MATRIMONIO: las principales ideas son que el varón es el responsable de la mujer y debe cuidarla, que esta debe ayudar y apoyar al hombre y este tratar de disgustarla lo menos posible.

*Et quando llega la edad de casar, casa et entra en el ciudado de la muger et de los fijos et de llegar aver, et en la malicia, et en la cobdicia, et en los peligros de ganar algo para mantener su casa.* (p. 118)

*[...] ca es debdo qu' el omne ha con la muger es muy grande, et aprovéchase el omne della en muchas guisas.* (p. 255)

*Et dizen del omne entendido que debe contar a su padre et a su madre por amigos, et a sus hermanos por compaños, et a su muger por solaz, et sus hijos por nonbradía, et sus hijas por contendoras, et cuente a sí mismo por solo señor.* (p. 274)

*Et el omne entendido, quando se teme de perescer, de grado desanpara la muger, et los hijos, et el aver, et la tierra, ca todo lo puede cobrar et el ánima nunca.* (p. 277)

PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL MATRIMONIO: aparecen los casamientos con gran diferencia de edad y el hecho de que si la mujer no conseguía casarse se consideraba una fracasada, una desgraciada. También la diferencia de estatus, las ausencias prolongadas, la mala convivencia, el cortejo de casadas y la monogamia [que se apoya, aunque en el *Calila* también hay relaciones polígamias].

*Et el omne bueno enviso nunca puede mal caer en ningunt logar que sea, et non cae mal sinón el omne perezoso, como la muger mala que non se paga con el viejo por marido.* (p. 218).

Tress son las cosas vagas: el río que non ha agua, et la tierra que non hay rey, et *la muger que non ha marido.* (p. 294)

Tres son los que devén aver peso: aquel que ha gordo cavallo et fermoso, et ha malas maneras; et el que ha mucho caldo et poca carne, porque pierde el sabor de comer; *et el que se casa con la muger de grant linage et non la puede honrar, onde la ha ella de dezir lo que le pesa.* (p. 294)

---

<sup>21</sup> Este Apéndice recoge las alusiones a la mujer que encontramos en la obra, agrupadas por tópicos. Estos irán acompañados de una breve explicación, tras las cuales se incluirán las citas. La cursiva marcará la parte más relevante de la misma.

Tres son los que fazen sin razón: el omne que viste los buenos paños et anda descalço et de pie; *et el que casa con la muger niña et fermosa, et se va para otra tierra, et non se veen*; et el que tiene buena tierra, et la dexa heriazo por senbrar. (p. 294)

De dos se debe el omne alongar: del que niega el juizio et la pelea et el gualardón del otro siglo, et del que non tuelle los ojos de lo que non es suyo, nin sus orejas de escuchar, *nin su vergüenza de las mugeres agenas*, nin su corasçon del pacado et de la cobdiçia que se le antoja. (p. 294)

Quatro son los que fazen segunt ley: el siervo que ha sabor del manjar et quiérelo antes para su señor; *et el omne que se tiene por contento con una muger*; et el rey que demanda consejo a los filósofos; et el omne que fuerça su saña. (p. 296)

Siete son los que non duermen: el que ha grant aver et non ha repostero; et al que han de matar cras de mañana; et el que acusa al omne a tuerto; et el que ha grant enfermedat et non puede aver su melezina; *et el omne que tiene tuerto a su muger*; et el omne que ama a los niños a mala parte; et el omne que pechó lo que despreció deviéndolo. (p. 297-298)

LA GESTACIÓN: no se marcarán con cursiva las alusiones, ya que es información general sobre el embarazo. La primera servía además para explicar la inferioridad de la mujer por razones naturales, como ya se ha mencionado.

[...] la esperma de que es engendrado el fijo, que es complido de sus mienbros, quando cae en la madre de la muger et se buelve con la esperma della et con su sangre, et espésase et mezclase; et desí el aire massa aquel esperma et aquella sangre fasta que que lo torna tal commo el suero. Desí tórnalo tal commo la quajada espesa, et desí desparte et devisa sus mienbros a sus tienpos. Et si es macho, tiene la cara con[tra] el espinazo de su madre, et cúnplese la su forma et la sucriazón en quarenta días; et si es muger, tiene la cara con[tra] el vientre de su madre, et cúnplese la sucriazón a sesenta días. (p. 177)

Et non ha en él mienbro que non semeje atado, et está ligado de su onbligo fasta el onbligo de su madre, et con él chupa et beve de la vianda que toma su madre; et en esta guisa está en la tiniebla et angostura fasta el día que nasce. (p. 177)

LA MALA MADRE: estas sentencias se centran en el favorecimiento del *hijo malo*. Una de ellas incluye al padre en este tipo de error.

[...] *la muger que ama al fijo malo, et falso, et atrevido a fazer los grandes pecados, et se fía en él*; et el que se enoja áina de los mandamientos de Dios [...] (p. 297)

Quatro son los que dapñan sus fechos: el omne que faze los buenos fechos et dápñalos con los malos; et el rey que honra al vasallo desleal et malo; et *el padre et la madre que presçian más al mal fijo que al bueno*; et el que dize su poridat al mesturero que sabe que non gela terná. (p. 298)

LA INCAPACIDAD FEMENINA PARA GUARDAR SECRETOS: aquí se hace referencia a la idea –muy extendida en la Edad Media– de que la mujer era un ser en el que no se podía confiar, y había que mantenerla por ello lejos de los puestos de poder, donde su indiscreción podía resultar especialmente dañina. Esta opinión contrasta con lo que se exemplifica en algunos capítulos, donde la madre aconseja sabiamente al rey y se resiste hasta el final a revelar sus fuentes de información, ya que de lo contrario podría perjudicar a otros y no sería digna de confianza.

Que dizen los sabios que tres cosas son a que se non atreve sinon omne loco, nin estuerçe dellas sinon el sabio: la una es servir rey; *la otra es meter las mugeres en su poridat*; la terçera bever vidiganbre a prueva. (p. 130)

[Falsos<sup>22</sup>]: *El uno es el que descubre a la muger la poridat*; et el otro es el que viste los paños de las mugeres; et el terçero es la muger que viste los vestidos de los varones; et el cuarto es el huésped que se enfirió et cuida que es señor de la casa; et el quinto es el que denu[n]çia a los omnes lo que le non preguntan nin le demandan. (p. 186)

PELIGROS LA DESMESURA: el consejo de estas sentencias va dirigido a refrenar la lujuria masculina, promoviendo el alejamiento de los excesos y de los placeres de la carne. Sin embargo, subyace la idea de que la mujer es la incitadora.

Verdat es que pocos son los que vençen que non se engreían, *et pocos son los que han sabor de las mugeres que aforcados non sean*, et pocos son los que mucho comen et non costriben, et pocos son los que han malos privados que en peligro de muerte no cayan. (p. 248)

Et non conviene al omne cuerdo de dexar la guarda de su cuerpo et ser engréido; que el que se engríe en su fuerça et quiere andar los caminos peligrosos anda buscando su muerte; *et el que comme o beve más de lo que debe et yaze con mugeres sin mesura quiérese matar*; [...] (p. 277)

---

<sup>22</sup> También se transmite la idea de que el travestismo es motivo de desconfianza.

LA MUJER DEBE ESTAR DE ACUERDO CON SU MARIDO: estas citas se relacionan con la ya explicada concepción de mujer sabia como aquella que está de acuerdo con lo que dice el hombre, incluso aunque vaya en contra de las mujeres.

Et el peor aver es el que non despiende dello, *et la peor de las mugeres es la que non se aviene bien con su marido*, [...] (p. 277)

Ca el mejor de los amigos es el que más lealmente conseja a su amigo; et el mejor de los fechos es aquel que ha mejor çima, *et la mejor de las mugeres es la que es abenida con su marido* [...] (p. 151)

MALDAD DE LA MUJER: aquí se trata el tema de la mujer como un ser peligroso y pernicioso. En las afirmaciones recogidas se habla sobre su actuación interesada, su comparación con la víbora, la mala actitud incluso hacia otras mujeres y su poca fiabilidad, así como la imposibilidad de comprenderla.

Ca dizen los sabios que el que *es de la conpañía del rey et de la muger que non lo allegan a sí por mayor bondat, mas porque está más cercano que otro bien*, así commo la vid que se non trava al mayor árbol, mas al que más açerca le está. (p. 128)

Ca el omne de buen seso por tal ha el aver commo el caedizo que cae en el ojo, *et et las mugeres commo las bívoras*, [et] lo que quiere para sí quiere para los otros omnes. (p. 234)

Quatro son los que devén ser escarnidos: el que se alaba que es esforçado et non ha en él señal de lançada nin de ferida; et el que enfinge que sabe la ley et que es de religión et es corporiento, et gordo, et pescoçudo, ca el que religión mantiene enmagresçe et adelgaza; *et la muger virgen que escarnesçe a la maridada*; et el que dize de lo que es ya fecho et pasado: Quisiese Dios que non fuese. (p. 295)

[...] *ca deve omne fier muy poco por ellas*. Et dizen que el oro non se prueba sinón en el fuego, et la fieldad del omne en dar et en tomar, et la fuerça de la bestia con la carga, *et las mugeres non ay cosa por que se conoscan*. (p. 257)

NO OBRAR MAL POR UNA MUJER: estas dos sentencias pertenecen al mismo capítulo; tratan de advertir al hombre para que no obre mal o traicione una amistad por una mujer.

*Querer matar los amigos por amor de una muger non es de las obras que a Dios plaze.*  
[...] *et non meresçen las mugeres que por ellas sea fecha traición* (p. 255-257)

ESQUEMA VISUAL

PERSONAJES FEMENINOS  DEL <i>CALILA E DIMNA</i>	NEGATIVOS	LUJURIOSA  (II, 2) - (III, 6) <sub>[1]</sub> - (III, 7) <sub>[1]</sub>  (IV, 1) - (VI, 6)
		ALCAHUETA  (III, 6) <sub>[2]</sub> - (III, 7) <sub>[2]</sub>
		EXTORSIONADORA / MANIPULADORA  (VII) <sub>[1]</sub> - (XVIII) <sub>[1]</sub>
		POCO SESUDA / IMPRUDENTE  (III, 17) - (IV, 3) <sub>[1]</sub> - (XVII) - (XVIII) <sub>[2]</sub>
	POSITIVOS	BUENA CONSEJERA  (III, 14) - (IV) - (IV, 4)  (VIII) - (XI) - (XIV)
		BUENA ESPOSA  (II, 1) - (IV, 3) <sub>[2]</sub> - (V, 2)  (VII) <sub>[2]</sub> - (XI, 1)
		INDEPENDIENTE  (V) - (X)
		CARITATIVA  (XVI)
		OTROS  (VI, 4) - (VI, 7) - (XII)

## BIBLIOGRAFÍA

- BIZZARRI, Hugo Óscar (2000), *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, Siglo XII)*, Buenos Aires, Incipit.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel y María Jesús LACARRA DUCAY (1984), *Calila e Dimna*, Col. Clásicos Castalia, n.º 133, Madrid, Castalia.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela (1998), «Mujer frente a saber en las colecciones de “exempla” (siglo XIII)», en Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Edad Media: Marginalidad y oficialidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, pp. 33-58.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela (1999), «Los móviles de los engaños femeninos en algunos exempla», en C. Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, pp. 427-437.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela (2000), «Lo cómico en algunas colecciones de exempla españolas», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid, 6-11 julio, 1998), Madrid, Castalia, n.º 1, pp. 73-80.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela (2000), «Tabla de motivos cómicos y verificación de su idoneidad», en *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 217-221.
- CANET VALLÉS, José Luis (1996-1997), «La mujer venenosa en la época medieval», en *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n.º 1.
- GIRÓN-NEGRÓN, Luis Manuel (2005), «How the go-between cut her nose: two Ibero-Medieval Translations of a Kalila wa Dimnah Story», en Leyla Roubi y Cynthia Robinson (eds.), *Under the Influence*, Leiden, Brill, pp. 231-259.

GOLDBERG, Harriet (1983), «Sexual Humor in Misogynist Medieval exempla», en Beth Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and fallen idols*, Berkeley, University of California Press, pp. 67-83.

HARO CORTÉS, Marta (1995), «De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media», en Juan Paredes Núñez (ed.), *Medievo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 1993), Universidad de Granada, vol. II, pp. 457-476.

LACARRA DUCAY, María Jesús (1986), «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, vol. I, pp. 339-361.

LACARRA DUCAY, María Jesús (1989), «El cuento de “La rata transformada en niña” (Calila e Dimna, vi, 7)», en *Lucanor: Revista del Cuento Literario*, n.º 3, pp. 73-88.

LACARRA DUCAY, María Jesús (1991), «Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos», en *Tigre (Travaux des hispanistes de l’Université Stendhal)*, n.º 6, pp. 31-47.

LACARRA DUCAY, María Jesús (1993), «El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval», en Rina Walther (dir.) *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, en *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, n.º 3, pp. 11-20.

LACARRA DUCAY, María Jesús (2016), *Cuentos medievales de Oriente a Occidente: Calila e Dimna, Sendebar: Libro de los engaños de las mujeres, Siete sabios de Roma*, Madrid, Biblioteca Castro.

LACARRA LANZ, Eukene (2008), «El peor enemigo es el enemigo en casa: violencia de género en la literatura medieval», en *Clío y Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, n.º 5, pp. 228-266.

LALOMIA, Gaetano (2011), «Por juglaría a los diçípulos et a los niños: risa, comicidad e ironía en el Calila e Dimna», en *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, n.º 13, pp. 217-230.

MERINO, José María (2016), *Calila y Dimna*, Madrid, Páginas de Espuma.

NAVAS OCAÑA, María Isabel (2007), «Los exempla medievales y la crítica feminista. El caso de Don Juan Manuel», en *Estudios Humanísticos. Filología*, n.º 29, pp. 195-221.

WEISL-SHAW, Andrea (2010), «The Comedy of Didactism and the Didactism of Comedy in Calila e Dimna and Sendebar», en *Modern Language Review*, n.º 105.3, pp. 732-742.

WEISL-SHAW, Andrea (2011), «Gender Humour and the art of Story Telling in Calila e Dimna», en *Hispanic Research Journal*, n.º 12.3, pp. 195-206.