Microejemplos en el discurso de Berzebuey en *Calila* e *Dimna*

Microexamples in Berzebuey's Biography in *Calila e Dimna*

Florencia L. Miranda
Iibicrit - Conicet
Universidad Nacional de Lomas de Zamora
miranda.florencia@gmail.com

Resumen

Calila e *Dimna* es una colección de relatos de origen sánscrito traducida del árabe al castellano a mediados del siglo XIII, que cuenta con una serie de preámbulos que se consideran añadidos a la obra en sus distintas instancias de traducción y apropiación, al persa y al árabe en los siglos VI y VIII respectivamente. La adscripción de la obra al género ejemplar explica la centralidad de los *exempla* insertados en los relatos marco que componen los capítulos. Sin embargo, se ha prestado poca atención a la forma microejemplar, esto es, a las formas narrativas breves de tono ejemplar que forman parte del discurso literario y que constan, en general, de una sola oración. En el preámbulo "La vida de Berzebuey", que se considera añadido en la instancia de traducción del sánscrito al persa, se constata la abundancia de microejemplos a los que el sabio apela para ilustrar sus enseñanzas. Se analizarán estos microejemplos con el fin de describir su función dentro de la colección sin dejar de considerar su carácter transcultural, dado que se trata de un texto de origen oriental –persa– que fue adaptado al contexto castellano.

Palabras clave *exemplum* - microejemplo - *Calila e Dimna* - literatura ejemplar

Recibido: 28/3/2025 – Aceptado: 1/7/2025

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons
Atribución - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional

Summary

Calila e Dimna is a Sanskrit collection of stories, translated from Arabic into Spanish in the mid-13th Century, which has a series of preambles that are believed to have been added to the work during its various instances of translation and appropriation into Persian and Persian and Arabic in the 6th and 8th centuries respectively. The adscription of this work to the didactic genre explains the centrality of the *exempla* inserted in the framework stories that compose the chapters. However, little attention has been paid to the micro-exemplar form, i.e., short narrative forms of didactic tone that are part of the literary discourse, generally consisting of a single sentence. We verify the abundance of micro-examples to which the sage appeals to illustrate his teaching in the preamble "La vida de Berzebuey", which is considered to have been added in the instance of the translation from Sanskrit into Persian. These microexample forms will be analyzed in order to describe their function in the collection, without neglecting their transcultural character, since it is a text of Eastern origin -Persian- which was adapted to the Spanish context.

Keywords *exemplum* - microexample - *Calila e Dimna* - exemplary literature

Introducción: El *Calila e Dimna*, una obra ejemplar

Calila e Dimna es uno de los exponentes más relevantes de la literatura ejemplar castellana medieval. Traducido a mediados del siglo XIII –el año 1251 es la fecha acordada por los especialistas para fijar su traducción–[1] por Alfonso X cuando aún era infante, esta colección de relatos ejemplares es una obra central en el contexto de emergencia de la prosa ficcional castellana. Su importancia se debe no solo al carácter fundacional que ostenta por su temprana traducción al castellano, sino también por su vinculación con distintas tradiciones literarias –india, persa, árabe, entre otras–, en cada una de las cuales la colección

[1] La fecha de traducción del *Calila e Dimna* se ha establecido de manera hipotética gracias a una propuesta de Martín Sarmiento, que plantea la existencia de un manuscrito con una errata que podría explicar la fecha de 1251 (1775: 339). Para más información, véase la introducción de Hans Döhla al *Calila e Dimna* (2009: 63-66).

fue insertada, adaptada y difundida,[2] lo que habla del carácter universal y multicultural de la obra, que pone en relación a la Castilla alfonsí con contextos culturales alejados y disímiles.[3]

La ejemplaridad de los contenidos del *Calila* se explicita desde el inicio de la colección, en los preámbulos de los traductores que preceden a los dieciséis capítulos narrativos. El *Calila e Dimna* entendido como una obra cuyo objetivo central es la difusión de saberes es una noción explicitada desde el inicio de la colección por los traductores o compiladores de la misma, que se basan en la ejemplaridad y didactismo de los contenidos para justificar su traducción. Me remito a la definición que brinda Marta Haro Cortés de la literatura sapiencial:

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

En el prólogo del traductor árabe Ibn al Muqaffa se señala que "los filósofos entendidos de qual quier ley e de qual quier lengua (…) posieron enxenplos e semejanças en la arte que alcançaron e llegaron por alongamiento de nuestras vidas" (113),[4] una imagen que destaca, por un lado, el carácter ejemplar del *Calila*, dado que reúne enseñanzas de sabios de distintos orígenes, a la vez que refuerza la complejidad multicultural de la obra. En este prólogo el traductor árabe inserta una serie de *enxemplos* que tienen como objetivo ilustrar la forma más idónea de leer y entender los contenidos de la colección.

Por otra parte, en el preámbulo de origen persa titulado "Commo el rey Dexerbe enbio a Berzebuy a tierra de Yndia"[5] se literaturiza la traducción del *Kalila*[6] del sánscrito al persa, que es narrada como un viaje que emprende el sabio Burzōy[7] a la India en busca de

[2] La historia de la colección puede resumirse, a grandes rasgos, de la siguiente manera: hay un núcleo de cinco capítulos que forman el *Panchatantra*, una colección sánscrita de relatos compuesta ca. siglo III d.C. que, se considera, constituyen el punto de partida del *Calila*. Estos capítulos, junto con otros de orígenes diversos, fueron traducidos al persa medio ca. 550 por un médico de la corte persa llamado Burzōy. Dos siglos después, en el año 750, en Bagdad, Ibn al-Muqaffa', un secretario de la corte omeya, traduce estos capítulos al árabe y añade otros. Se supone que esta versión árabe es la base para la traducción al castellano a mediados del siglo XIII. Véanse, entre otros, de Blois (1990), Döhla (2009) y Brockelmann (1978: 503-506).

[3] Véanse, entre otros, Menocal (2006: 194-202), Wacks (2007: 86-128) y Scott (2021: 508-527).

[4] Salvo que se realice alguna indicación en contrario, todas las citas del *Calila e Dimna* serán tomadas de la edición de Hans Döhla (2009), por lo que solo se indicará el número de página y, de ser necesario, el manuscrito (A o B).

[5] Conocido también como "El viaje de Burzōy".

[6] Utilizamos el nombre *Kalila* para denominar de manera general a la colección, en todas sus traducciones, *Kalila wa-Dimna* para referirnos específicamente a la versión árabe y *Calila e Dimna* para la versión castellana.

[7] Burzōy es el nombre con el que se llama al personaje del traductor persa en las versiones orientales del *Kalila*,

hierbas que garantizan la inmortalidad, que resultan ser libros –entre los que se encuentra el *Kalila*– cuyas enseñanzas pueden "despertar" metafóricamente a los "muertos", es decir, sacar a los ignorantes de su estado de ignorancia.[8] El carácter ejemplar del *Kalila* es central para el entendimiento de este viaje en clave simbólica. La obra es definida en este prólogo como uno de "los libros de la su filosofía et el saber que Dios puso en ellos" (ms. A, 122).

Por último, el tercer preámbulo, que narra la biografía del sabio Berzebuey, el protagonista del preámbulo anterior, señalado como el traductor y compilador de la versión persa del *Kalila*,[9] concluye con una mención a la obra: "torne me de las tierras de Yndia a my tierra, después que ove trasladado este libro; et tove que traya algo en el para quien le entendiese, et rogué a Dios por los oidores del, que fuesen entendedores de las sus sentencias et del meollo que yaze en ellas" (2009: 152 ms. B).[10] La mención a las sentencias que componen el libro y al "meollo", el mensaje central que se esconde ("yaze") dentro de la obra, pone al *Calila* en relación con una característica central de la la tradición literaria medieval que es la polisemia, es decir, la multiplicidad de sentidos en un mismo texto.[11]

Hasta el momento nos hemos referido al carácter ejemplar del *Calila* en relación a su contenido y la intencionalidad que explicitan sus traductores. A nivel formal, en cambio, el carácter ejemplar se materializa en los *exempla* que componen los distintos capítulos de la obra. El *exemplum* medieval es una forma literaria que se caracteriza por su brevedad y su relativa autonomía. Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt lo definen como "un relato breve que se da por verdadero y que se inserta en un discurso (generalmente un sermón) para persuadir a un auditorio de una lección beneficiosa" (1982:

mientras que en los manuscritos castellanos se lo conoce como Berzebuey.

[8] Esta traducción no se ha conservado y sus contenidos son hipotetizados tomando como base testimonios de la traducción al siríaco de la obra que es prácticamente contemporánea. A pesar de su no conservación, el *Kalila* persa se considera una instancia fundamental para la conformación de la obra tal como ha llegado a nuestros días.

[9] En la actualidad se debate la imagen de Burzōy como único traductor del *Kalīla* al persa y se plantea una versión matizada de esta idea, entendiendo al médico persa como el compilador de una versión de igual procedencia, hoy perdida, a la que añade fuentes sánscritas y pahlavis añadidas a materiales de su propia creación. Christine Van Ruymbeke destaca, en esta línea de pensamiento: "La colección de cuentos KD constituye un singular ejemplo de un texto que afirma con orgullo ser el resultado de un esfuerzo de colaboración, en lugar de la improbable creación ex nihilo de un genio único (...) Incluso en la leyenda que narra su traducción para la corte sasánida, el énfasis está puesto en el fenómeno de la reescritura: el legendario «creador» indio del texto permanece en el anonimato. Su creación desaparece de la vista y es de suponer que siguió languideciendo, estéril y olvidada en el tesoro del rajá, tras su breve aparición como fuente de la traducción de Borzuyeh" (2016: 321, traducción propia).

[10] Esta referencia a la obra no se encuentra en las versiones árabes, por lo que puede inferirse que es un agregado de la versión castellana.

[11] La literatura ejemplar medieval puede entenderse de manera superficial o puede comprenderse el sentido "verdadero" de la sentencia, una idea procedente de la hermenéutica bíblica que ha quedado plasmada en obras medievales canónicas como la introducción de Gonzalo de Berceo a los *Milagros de nuestra Señora*: "Sennores e amigos, lo que dicho avemos / palabra es oscura, esponerla queremos : / tolgamos la corteza, al meollo entremos, / prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos" (Gerli ed., 1989: 72).

37, traducción propia). Si bien el *exemplum* se origina en el sermón religioso, como un recurso para enfatizar o ilustrar los contenidos doctrinales, desde los siglos XII en adelante ocupa un lugar relevante en el campo de la literatura vernácula.[12] Bremond *et al*. también utilizan el término "relato ilustrativo", que se refiere a un fenómeno literario que se vincula a estructuras culturales, mentales y sociales precisas ubicadas entre los siglos XII y XV (1982: 27).

Roland Barthes destaca la intercambiabilidad que resulta del carácter autónomo del *exemplum* al definirlo como una "pieza desmontable que contiene expresamente un significado (retrato heroico, relato hagiográfico)" (1970: 201).[13] Federico Bravo recuerda que "el ejemplo es siempre un ejemplo de algo, que su motivación es exterior a sí mismo, que en definitiva es sólo una etapa, un momento de la argumentación" (1996: 19, traducción propia). Se entiende entonces el *exemplum* como una narración breve, que tiene cierta autonomía pero que responde a una intencionalidad específica del marco en el que se inserta. Carlo Delcorno destaca que el *exemplum* medieval, a diferencia del *exemplum* clásico, se caracteriza por su dinamismo: "el *exemplum* medieval, a diferencia del clásico, no se materializa en una imagen estática, sino que asume frecuentemente el carácter dinámico de un cuento; y, por lo tanto, todo el cuento debe ser de carácter metafórico" (1984: 53, traducción propia).

El microejemplo

Me interesa detenerme en la característica de la brevedad de los *exempla*. Si bien la extensión de los *enxemplos*[14] es variable y, como señala oportunamente Scanlon, algunos no son particularmente breves (2017: 763), en los prólogos del *Calila* –y en particular el prólogo del sabio Berzebuey, que es el que nos ocupa en este trabajo– los *exempla* marcadamente breves cumplen un rol relevante. Me refiero a *exempla* compuestos por una o dos oraciones, que denominaré de ahora en adelante "microejemplos" para diferenciarlos de los *exempla* más extensos que forman parte del *Calila* y son individualizados en las distintas ediciones de la obra con títulos y ubicados en un apartado propio.[15] Estos microejemplos se caracterizan

[12] Sobre el *exemplum* y su aplicación en el sermón medieval véanse Kahrl (1965), Lomax (1969), Berlioz (1995), Berlioz y Polo de Beaulieu (1998), Sanmartín Bastida (2008) y Scanlon (2017). Respecto de la forma ejemplar en la literatura castellana medieval, véanse Keller (1949), María Jesús Lacarra (1993, 1999, 2007), Gelley (1995), Palafox (1998) y Bravo (1996, 2000), entre otros.

[13] "Un morceau détachable, qui comporte expressément un sens (portrait héroïque, récit hagiographique)" (traducción propia).

[14] Se utilizan de manera indistinta los términos *exemplum* y *enxemplo* para referirnos a las historias breves insertadas en el *Calila e Dimna*.

[15] En un análisis sobre los documentos de la cancillería real castellana en los siglos XII y XIII, Amaia

por su carácter narrativo, por la intencionalidad didáctica o argumentativa con la que se insertan en el discurso y por su extensión que abarca una oración o dos como máximo. Se analiza a continuación la configuración del microejemplo y la forma en que se inserta en el discurso de los traductores persa del *Calila e Dimna* y contribuye al establecimiento del mensaje ejemplar.

Paul Zumthor llama la atención sobre el vínculo entre la brevedad y la forma de una narración: "la brevedad nunca es aleatoria, sino que constituye un modelo estructurador" (2016: 74).[16] Federico Bravo retoma esta idea al especificar que "la brevedad no es un formato, aunque sea una forma" (2007: 18).[17] No hay dudas acerca de que la extensión de un relato incide en su estructura, aunque no es igual de sencillo definir qué se considera breve en el contexto literario.[18] Vuelvo a remitirme a una reflexión de Bravo: "La brevedad no es una cuestión de tamaño, sino de percepción: lo que se percibe como breve es breve" (2007: 19).[19]

Deben distinguirse estos microejemplos de los refranes o sentencias, formato breve que también es muy popular en la literatura ejemplar medieval, por el carácter narrativo de los *exempla*, que implica elementos centrales como la acción, los personajes, la temporalidad y el cierre o conclusión.[20] No obstante, Hugo Bizzarri destaca la cercanía entre refranes y

Arizaleta acuña el término "microrécit diplomatique", es decir, "microrrelato diplomático", que define como "narraciones breves o muy breves, organizadas en torno a un personaje (en este caso, el rey), que relatan acciones que no están estrechamente relacionadas con la acción principal expuesta en el título, es decir, el acto jurídico" (2010: 143, traducción propia). Si bien coinciden con los microejemplos que se estudian en este trabajo por la brevedad y la inserción en un discurso más amplio, los *microrécit diplomatiques* tienen una intencionalidad vinculada con la esfera política de la que carecen los microejemplos del *Calila*.

[16] Todas las citas de este artículo son una traducción propia.

[17] Todas las citas de este artículo son una traducción propia.

[18] En la literatura contemporánea, la microficción es un concepto largamente debatido, tal como lo atestigua la siguiente cita de Marc Botha: "Uno de los primeros problemas consiste en decidir qué relatos cuentan: ¿cuán breves tienen que ser? Ya se han puesto numerosas etiquetas a este género en ciernes, pero todas ellas definen sus textos objetivo de forma diferente: para ser «microficción» (Zavala), los relatos deben tener menos de 250 palabras; para constituir "microficción" (Stern), deben tener menos de 300 palabras; para la «ficción 'flash'» (Thomas), menos de 750 palabras; para la «ficción repentina» (Shapard y Thomas), menos de 1500 palabras. Para que se consideren «cortos», su extensión puede «variar entre 500 y 1500 palabras» (White 12), o entre «ochocientas y mil doscientas palabras» (Harris 166), o «unas 1000 palabras» (Oberfirst 97), o «1000-1500 palabras» (Byrnes 3); para otros críticos, los cortos pueden extenderse aún más, «limitándose a dos mil palabras como máximo» (Flees 12), o al menos a unas 2500 palabras (Evans, Howe, Reid y Bordeaux)" (2016: 203, traducción propia).

[19] En la misma línea, Zumthor plantea: "breve es aquello que no es largo. De hecho, un texto breve se opone a lo que se percibe como un texto largo" (2016: 75).

[20] Me remito al estudio de William Nelles sobre microficción y los componentes narrativos (2012: 88) y a la siguiente definición de Orduna *et al*. sobre la prosa medieval que implica "la delimitación de tres niveles de realización del discurso narrativo en prosa: un nivel lingüístico, al que pertenecen una morfosintaxis, un léxico y una fraseología propias de cada forma discursiva; un nivel prosódico-rítmico, donde encontramos un conjunto de pautas organizadoras del discurso en tanto prosa; un nivel de estructuración narrativa, donde operan los elementos estructurales del relato (narrador, punto de vista, personaje, secuencia narrativa, dimensión espacio-temporal) y donde los universos narrativos se configuran según particulares parámetros de

narraciones breves al recordar que "en la Edad Media castellana hubo términos comunes para designar ambas formas populares, tales como 'enxienplo', 'fazaña', 'fabla', 'fablilla', 'conseja'" (2004: 136) y que las retóricas medievales aconsejaban iniciar o concluir los relatos ejemplares con refranes o sentencias (2004: 139).[21]

El preámbulo de Berzebuey

El *Calila e Dimna* cuenta con tres preámbulos que fueron agregados a la colección en distintas instancias de traducción y composición de la obra.[22] Los dos preámbulos de origen persa, "Commo el rey Dexerbe enbio a Berzebuy a tierra de Yndia" y "La estoria de Berzebuey", son de carácter narrativo. En ambas introducciones se cuentan historias que tienen el mismo protagonista, el sabio persa, que pueden entenderse como dos caras complementarias del mismo recorrido: la primera se enfoca en el viaje a la India, y la segunda desarrolla las consecuencias espirituales que ese viaje generó en el médico.[23] "La estoria de Berzebuey" es uno de los pocos fragmentos del *Calila* narrados en primera persona.[24] En este preámbulo, el sabio, al que conocimos por el prólogo anterior que narra cómo fue a buscar al *Kalīla* a

motivación y verosimilitud. A estos tres niveles, que dan cuenta de la dimensión formal del discurso, se agrega un nivel que llamamos genéricamente ideológico (de acuerdo con una concepción positiva de ideología como sistema cultural y como producción) y que abarca lo doctrinal, lo filosófico y el imaginario social, nivel que incide (y se manifiesta) en los tres niveles anteriores" (2001: i).

[21] Ben Edwin Perry refuerza la cercanía entre fábula y proverbio: "La forma más simple de fábula es lo que solemos llamar, debido a su brevedad, proverbio. Esto implica que la fábula se originó en una cierta forma proverbial de hablar y que, por tanto, es más antigua que la literatura" (1988: 87, traducción propia).

[22] Utilizo ambos términos, "traducción" y "composición", porque se considera que tanto la traducción pahlaví en el siglo VI como la árabe en el siglo VIII fueron momentos formativos centrales de la colección, que no solo tradujeron capítulos sino que agregaron material suficiente como para pensar en una instancia de producción y conformación de la obra.

[23] De Blois subraya la semejanza entre ambas historias: "Está claro que tanto la autobiografía de Burzoy como el relato de su viaje a la India reflejan las mismas ideas básicas; ambos describen, bajo formas diferentes, el mismo desarrollo espiritual" (1990: 60, todas las citas de este autor son de traducción propia).

[24] Los otros dos fragmentos en primera persona son el relato del *mur* en el capítulo "De la paloma collarada e del galapago e del gamo e del cuervo", proveniente del *Panchatantra*, y el cuento "El religioso y las dos palomas", que pertenece al capítulo "Del fijo del rrey e del fydalgo e de sus compañeros", que se supone de origen indio pero no tiene una fuente conocida. María Jesús Lacarra fue la primera en llamar la atención sobre estos tres relatos narrados en primera persona a los que denominó "historias vividas". La narración en primera persona es un elemento muy raro en las colecciones medievales, por lo cual Lacarra destaca que "dentro de unos esquemas narrativos elementales, como los del *Calila*, la narración en primera persona supone una gran novedad y un esfuerzo notorio para romper los moldes tradicionales". Asimismo señala que las tres historias "narran la biografía de 'conversos' hacia nuevas formas de vida más próximas a los demás y con tintes religiosos" (1980: 67). Lacarra y Cacho Blecua en su edición agregan que los relatos en primera persona "coinciden en narrar la conversión de sus protagonistas hacia nuevas formas de vida más acordes con la religión natural" (1984: 210).

la India y volvió a la corte persa con la traducción,[25] relata su biografía, que comprende la elección del estudio y desempeño de la medicina, su actividad como médico, su descontento tanto con la ciencia como con la religión y la conversión final al ascetismo, que considera la mejor forma de vivir:

> Et torno se my fazienda a querer ser [en] rreligion et en emendar mys obras quanto podiese, por que fallase ante my anchura syn fyn en la casa de Dios ado non mueren los que ay son, nin acaeçen ay trybulaçiones; et asy avria guardado mi parte para folgar et seria seguro de mi alma, ante que moriese, et saber esto es muy noble cosa. (2009: 152, ms. B)

El valor del prólogo de Burzōy radica en que es uno de los pocos elementos que componen el *Kalīla* cuyo origen persa no se pone en cuestión, lo que lo vuelve relevante a nivel documental, como el testimonio del discurso de un sabio persa en el siglo VI y la forma en que este discurso se ha adaptado y asimilado en distintos contextos, en particular el alfonsí del siglo XIII. Debido al tratamiento de temas como el fervor religioso y la elección de la mejor forma de vida, de Blois destaca que este preámbulo es un "documento notable en la historia del pensamiento religioso del Cercano Oriente" (1990: 26).

Dado que el *Calila e Dimna* es una obra multicultural, que se conformó a lo largo de diez siglos con aportes provenientes de distintos entornos culturales, sociales y lingüísticos, es fundamental estudiar la obra en relación con sus versiones previas. Por esta razón se analiza el *Calila* castellano teniendo en cuenta versiones árabes que, si bien no constituyen su fuente directa –dado que la versión árabe que fue la base para la traducción castellana no se ha identificado– tienen una fuerte relación. Se han consultado la edición de *Kalīla wa-Dimna* de ʿAbd-al-Wahhāb ʿAzzām (1980) basada en un manuscrito datado en 1224, el más antiguo datado hasta el momento y el más contemporáneo a la fecha de traducción al castellano, y el manuscrito *BNF Arabe 3478*, que se considera uno de los más cercanos a la traducción castellana a nivel del contenido.[26]

Los microejemplos en el discurso de Berzebuey

[25] En las versiones árabes se aclara que el rey Cosroes Anushirwan le otorga al sabio Burzōy la posibilidad de dictarle su biografía a otro erudito cortesano, Buzurgmihr, para que encabece la colección de relatos y funcione como una historia modélica más. Este detalle no se encuentra en los manuscritos castellanos, que eliden la figura del sabio Buruzgmihr y no mencionan la razón por la que se relata la vida de Berzebuey antes del capítulo del león y del buey. Para más información sobre este tema, véanse de Blois (1990), Pardo (2006) y Chraïbi (2014). Pardo también ahonda sobre la posible confusión entre biografía y autobiografía que rodea a este prólogo, dado que se anuncia como una biografía dictada, pero en realidad se trata de una biografía narrada en primera persona.

[26] En adelante se los denominará Az. y P18, respectivamente, esta última denominación elegida siguiendo el criterio de de Blois (1990: 72). Para un mayor entendimiento de los vínculos entre los manuscritos árabes de *Kalila wa-Dimna* y el *Calila* castellano véanse Sprengling (1924: 81-97), de Blois (1990) y Gruendler (2013: 387-418).

Los *exempla* y microexempla se insertan en el discurso del sabio persa con el objetivo de ilustrar las tribulaciones experimentadas por Berzebuey y las decisiones que toma en consecuencia. En el prólogo de Berzebuey se contabilizan diecisiete microejemplos, que se introducen con expresiones que implican semejanza o equivalencia. En la edición de Hans Döhla los microejemplos se encuentran en los párrafos (7f), (8b), (12e), (13d), (14), (15b), (17b), (33d), (57a), (58d), (58e), (58f), (58g), (58h), (58i), (58j) y (60a). Quince de estos diecisiete microejemplos son introducidos con la frase "Es aquesto atal commo" y sus variantes. Una comparación con versiones árabes deja en claro una estructura similar: en la mayoría de los casos los microejemplos son encabezados con el término *maṯal*, "ejemplo", de la raíz trilítera *m-ṯ-l* que remite a semejanza, analogía.[27] La forma de introducción de estos microejemplos especifica tanto su carácter narrativo como la semejanza entre la argumentación que se lleva a cabo en el discurso y la historia breve que se relata.

El primer microejemplo que encontramos en el preámbulo se ubica luego de la primera expresión de dudas del médico acerca del valor del ejercicio de la medicina. Berzebuey, quien ha dedicado su vida a curar a los enfermos, comienza a dudar sobre la eficacia de sus obras por el carácter transitorio de la vida: "Et comedi en mi coraçon et falle que todas las cosas [en] que los omnes se trabajan son falleçederas" (127, ms. A), preocupación que es coronada con la siguiente conclusión:

> Et el que quiere por su fisica aver el gualardon en el otro siglo, non le menguaua rriqueza en este mundo. Et es aquesto atal commo el labrador que sienbra las legunbres en la tierra por aver mieses et ha de aquesto quanto quiere; con todo aquesto non le mengua y de aver algunas yeruas de que se ayude e aproueche (128, ms. A).

El carácter narrativo de esta analogía la diferencia de los proverbios o refranes que son característicos de las colecciones de sentencias, fuertemente emparentadas con la literatura ejemplar como *Calila e Dimna*. Berzebuey utiliza el primer microejemplo en un fragmento clave de su biografía, porque es gracias a esta primera desilusión, la revelación de que todas las empresas son perecederas, que inicia una búsqueda espiritual, que lo llevará a explorar temas y ámbitos como la ciencia y las religiones.

El segundo microejemplo, ubicado en (8a), tiene como protagonista un mercader, "cobdiçioso" en ms. A y "perdidoso" en B,[28] que hace un mal negocio con piedras preciosas.

[27] Sobre este término, Chraïbi advierte: "El «ejemplo» es difícil de traducir de manera literal, ya que puede significar cualquier forma breve con un propósito didáctico dada como argumento para apoyar un discurso: proverbio, aforismo, alegoría, parábola, apólogo, fábula, etc." (2014: 43, traducción propia).

[28] Tal como señala Döhla en su edición, "perdidoso" está más en consonancia con las versiones árabes: en P18 encontramos *al-tāŷir al-jāris*, "el mercader perdedor", vocablo que en P18 se repite también en el microejemplo

Este segundo microejemplo sigue en consonancia con el mensaje central de la biografía de Berzebuey, vivir una vida virtuosa con la mente puesta en la recompensa en el otro mundo:

> Et toue por bien de perseuerar en esto por aver gualardon en el otro siglo e meresçimiento de Dios. Et non quise por esto aver el apostura deste mundo, que seria tal commo el mercador cobdiçioso que vendio sus piedras preçiosas por vedrio que non valia nada, e pudiera aver del presçio dellas grand rriqueza para en toda su vida. (128, ms. A)[29]

El mercader que hace un mal negocio económico como personaje de un microejemplo se repite en (17b), para ilustrar una enseñanza semejante, relativa a prestarle demasiada atención a los asuntos mundanos y descuidar la recompensa eterna:

> ¡Ay alma! Non se te aluenge el otro siglo, por que ayas a enclinar a este, ca serias en tomar lo poco e dar por el lo mucho; asy commo el mercador que avia vna casa llena de oro e de plata et dixo en sy: «Sy la vendiere a peso, alongar se me a.» E vendio la a ojo por mal preçio. (131-132, ms. A)

Este segundo mercader carece de atributos en ambos manuscritos castellanos, mientras que en P18 se lo denomina con el epíteto *al-jāris*, "el perdedor", el mismo término con el que se describe al mercader de (8a).[30] Esta repetición del adjetivo en P18 enfatiza la cercanía entre estos dos microejemplos, que ilustran mensajes semejantes: ambos se refieren al contraste entre la vida temporal y material y la recompensa ultraterrena, y la necesidad de atender a la segunda por sobre la primera, idea que se ejemplifica con la imagen del mercader que hace un mal negocio, una historia simple y efectiva, con un personaje fácilmente identificable, que puede entenderse sin la necesidad de añadir detalles que la extiendan. Tanto el mercader de estos dos microejemplos como el mencionado labrador de (7f) constituyen personajes modélicos,[31] vinculados con una característica única, relativa a su quehacer específico que los vuelve reconocibles a los receptores. Por un lado, la tarea de labranza del sembrador, de fuertes reminiscencias bíblicas, que constituye una metáfora de las consecuencias positivas de las buenas acciones; por otro lado, la referencia a los buenos o malos negocios realizados por los mercaderes, que se plantean como una metáfora de las buenas o malas decisiones y sus consecuencias.

de (17a), como se verá a continuación.

[29] La versión del ms. B es muy similar, con excepción de la diferencia de atributos del mercader, analizada en la nota anterior.

[30] En Az., tal como en el *Calila e Dimna*, el primer mercader tiene el epíteto referido a la pérdida, mientras que el segundo carece de atributos.

[31] Modelos entendidos de manera positiva y negativa.

A continuación se presenta una estructura que se reitera a lo largo de una porción extensa del prólogo, que es el monólogo del sabio consigo mismo, especificado en cinco párrafos consecutivos que se abren con la expresión "¡Ay alma!", "*yā nafs*" en las versiones árabes. En este discurso dirigido a su persona, Berzebuey lleva a cabo una serie de inquisiciones y consejos dirigidos a sí mismo, muchos de los cuales concluyen con la inserción de un microejemplo a final del párrafo.[32] La repetición de esta estructura, la apelación a sí mismo explícita en el término alma, el consejo y la ilustración del mensaje que se desprende del mismo con un microejemplo, funciona como una reproducción en miniatura de los capítulos del *Calila*, que se abren con un diálogo entre un rey y un filósofo, la petición de un consejo y la expansión del mismo con la apelación a una narración que ilustra el mensaje. Esta replicación de la estructura de los capítulos del *Calila* en el preámbulo del médico persa fue subrayada por de Blois:

> Debe quedar claro que la autobiografía de Burzōy está escrita en una imitación consciente de los capítulos de Kalilah wa Dimnah en el sentido de que se subrayan los puntos didácticos insertando varias subhistorias y diversos «dichos sabios», muchos de los cuales son de hecho de origen indio (1990: 29).

El primer párrafo que se abre con la apelación del sabio a sí mismo cierra con un microejemplo que tiene como elemento central un objeto, que es un recurso que se repite abundantemente en el preámbulo de Berzebuey. En este caso, se trata de un ídolo, un objeto, pero que, por su posible antropomorfismo y su relación con la veneración religiosa se destaca de manera particular entre los microejemplos sobre objetos. La mención al ídolo tiene como objetivo ilustrar la teoría de los cuatro humores que, según Lacarra y Cacho Blecua, constituye "la raíz del pesimismo de Berzebuey" (1984: 106):

> En este cuerpo ha muchas ocasiones et commo es lleno de malas cosas lixosas, e son, por todas, quatro vmores que sostienen la vida mezquina que ha de fallesçer; asy commo el ydolo descoyuntado que, quando sus mienbros son compuestos e puestos cada vno en su lugar, ayuntan los con engrudo que los faze tener vnos con otros, e quando es quebrantado el plego, caen se le las juntaduras, e desfaze se todo. (130, ms. A)

La mención a una figura antropomorfa como un ídolo y su descomposición en fragmentos difíciles de articular puede poner esta imagen en relación con la doctrina presocrática y la fijación de los elementos bajo la acción del Amor o la Discordia (del Campo, 1989: 586).[33]

[32] Los párrafos 13-17 comienzan con la exclamación "¡Ay alma!" y todos con excepción del párrafo 16 concluyen con un microejemplo.

[33] La cita de Empédocles a la que se refiere del Campo es "Allí germinaron múltiples cabezas desprovistas de

Si bien este fragmento tiene como tema principal el de los cuatro humores, también es destacable la apelación a un ídolo, *ṣanamu* en las versiones árabes, y su rotura y consecuente imposibilidad de retornar a una instancia de completitud, en una historia cuyo tema central es la búsqueda del sentido existencial, búsqueda que tiene como una de sus consecuencias la crítica a la práctica religiosa. En esta narración breve sobre el "ídolo descoyuntado" también puede verse un anticipo de la crítica a las religiones que sucede inmediatamente después en el preámbulo y que ha despertado polémica en los estudiosos de la obra por la dureza con la que trata el tema.[34]

A continuación sigue una serie de microejemplos que tienen objetos que forman parte de la cotidianeidad como personajes centrales de las narraciones. En (13a) se menciona la "cuchara de palo que es siempre vsada en la calentura, e en cabo quiebrase"[35] (130, ms. A), en (14) "el safumerio que quema a sy, e han los omnes folgura con su olor"[36] (130, ms. A), en (15a) "los cabellos que, quando los omne los tiene en la cabeça, peyna los e vnta los con las mejores vnturas que puede. Et después que son fuera de la cabeça, ha los omne asco de ver" (131, ms. A). La apelación a objetos de uso cotidiano contribuye al fácil reconocimiento del mensaje y, por lo tanto, a la eficacia del ejemplo, que condensa mensajes complejos en narraciones breves. Estos tres microejemplos, que aparecen de manera consecutiva en el preámbulo, se conservan de manera casi inalterada en las versiones árabes consultadas, lo que contribuye a la idea de que se trata de situaciones fácilmente reconocibles y aproblemáticas en el pasaje cultural. El tema que nuclea a estos microejemplos es el que atraviesa y estructura el discurso del médico, el desprecio de los placeres terrenales en pos de una elección de vida que asegure la vida eterna.[37] Con esta idea en mente se apela a objetos que se desgastan por el uso, un uso cuya naturaleza destructiva se simboliza en dos ocasiones con el fuego. En el caso de la cuchara de madera, se apela al desgaste del material por la reiteración del uso en el fuego, mientras que la elección del sahumerio y el perfume coinciden en que la intervención del fuego genera un bienestar momentáneo para el entorno, pero implica la

cuello y desnudos vagaban brazos faltos de hombros y ojos que iban errantes, mendigos de frentes" (2006: 218).

[34] El llamado "discurso sobre las religiones" de Burzōy ha generado polémica documentada, al menos, desde el siglo X: el historiador persa al-Biruni plantea que el verdadero autor de este fragmento es Ibn al-Muqaffa, de quien sospecha que aprovechó para cuestionar todas las creencias con el objetivo último de conducir a los receptores del preámbulo al maniqueísmo (1958: 123), idea que fue apoyada por autores como Theodor Nöldeke (1912: 3) y Francesco Gabrieli (1932: 202) y refutada por de Blois (1990: 26-27) y Saul Shaked (1995: 51) quienes consideran que esta afirmación es infundada e incluso maliciosa.

[35] El microejemplo completo es "Et esto es atal commo la cuchara de palo que es siempre vsada en la calentura, e en cabo quiebra se siruiendo e ençima se su fazienda a ser quemada en fuego" (130, ms. A).

[36] "Non tomes plazer en ayuntarte con tus querientes e con tus amigos, ayuntados por aver graçia e amor dellos, ca serias en esto atal commo el safumerio que quema a sy, e lyeuan los omes su buen olor" (130-131, ms. B).

[37] En las versiones árabes, la contraposición es entre el *dunyā*, el mundo material, y el *ājira* o el otro mundo.

consumición y supresión del objeto que origina el perfume. Los cabellos humanos también se refieren a un elemento de uso transitorio, y es destacable el contraste entre el empeño y orgullo que generan en el hombre mientras se encuentran sobre la cabeza, y el desagrado que despiertan una vez que se caen. La potencia argumentativa de esta imagen radica en su relación con la decrepitud y la vejez, conceptos que se encuentran en consonancia con el mensaje central del preámbulo de Berzebuey.

Los objetos como elementos centrales de los microejemplos también tienen un rol central en un apartado posterior en el capítulo, el párrafo 58 de la edición de Döhla, que tiene lugar luego del tercer *enxemplo*, "El comerciante que se entretuvo oyendo cantares". Este apartado se inicia con la reflexión "Onde oue muy grant pauor de la rreligion, temi me de la non poder sofrir e non ose fincar en el estado en que estaua" (142, ms. A). Luego de la decisión de dedicarse a la vida religiosa, el sabio plantea su temor a no lograr perseverar en su objetivo y de abandonar el buen camino que le ofrece la religión. A ese planteo inicial le sigue una serie de microejemplos consecutivos (cinco en el ms. A, siete en el ms. B) que tienen como objetivo ilustrar cómo es el "mundo" (*dunyā* en árabe), es decir, la vida material, en contraste con la recompensa espiritual posterior.[38] El mensaje detrás de esta serie de microejemplos es claro: todos los placeres materiales eventualmente se disipan o tienen consecuencias negativas. La potencia expresiva de esta seguidilla de microejemplos, con imágenes tan disímiles como el agua salada, el hueso, el milano, el soñador y el relámpago (ms. A) y el agua salobre, el perro, el milano, la jarra de miel, el soñador, el relámpago y el gusano de seda (ms. B), contribuye al establecimiento de una de las ideas centrales del discurso del sabio persa: la vida material debe dejarse de lado en pos de la búsqueda de la recompensa eterna, argumento que se complementa con la promoción del ascetismo como forma superadora de vida.

Los microejemplos de este apartado tienen como elementos centrales situaciones que implican gratificaciones momentáneas o temporales, pero que inmediatamente conducen al empeoramiento del estado del que las experimenta, o bien implican una vuelta desilusionante al estado inicial. Es así que el agua salada solo aumenta la sed de quien la bebe, el perro muerde con tanta ferocidad un hueso que lastima sus encías, el milano atrapa

[38] Tal como notan Lacarra y Cacho Blecua en su edición del *Calila* (1984), este fragmento se cita en la *Lámpara de príncipes*, un espejo de príncipes compuesto por Abu Bakr de Tortosa (1059: 1127), un jurista musulmán andalusí: "Según dijo un sabio, es el mundo lo mismo que el agua salada: cuanta más cantidad se bebe, más aumenta la sed; es como el vaso de miel, en cuyo fondo se ha echado veneno: el que gusta de aquella miel, encuentra primero lo agradable de su dulzura, pero halla después súbita muerte; es lo mismo que los ensueños: producen contento al que está durmiendo, pero cesa su contento tan pronto como despierta; es como el relámpago: alumbra un brevísimo instante y desaparece rápidamente, quedando el que lo ve sumergido en tinieblas; es como el gusano de seda, el cual, cuanto más se envuelve dentro de su propio capullo, más aumenta la dificultad para salir de él" (1930: 75). El autor andalusí parece seguir en mayor medida una versión más semejante a la del ms. B, lo que se enfatiza si se tiene en cuenta que tanto en P18 como en Az. la enumeración de microejemplos sigue a B.

un pedazo de alimento solo para ser perseguido por otras aves y tener que soltarlo,[39] beber el jarro de miel con veneno en su fondo hace que la muerte sobrevenga luego del dulzor inicial, el durmiente despierta para encontrarse despojado de sus sueños, el relámpago ilumina momentáneamente las cosas para luego volver a dejarlas en la oscuridad. Respecto del gusano de la seda, que es el microejemplo con el que se cierra la argumentación en el ms. B y en las versiones árabes, en el *Calila* leemos: "Et es atal commo el gusano del syrgo que quanto mas texe sobre sy tanto mas se aluenga de la vida" (143, ms B), término, este último, que es reemplazado en las versiones árabes por *juruŷ*, "salida" o "escape", lo que brinda una imagen más clara: el gusano de seda da vueltas sobre sí mismo y con cada movimiento se envuelve más, alejándose de esta forma de la posible salida. Esta idea de los placeres de la vida material como simples descuidos o desvíos de la verdadera meta existencial será magistralmente concluida con la "Alegoría de los peligros del mundo" que cierra el preámbulo.

Inmediatamente después de este apartado, encontramos el último microejemplo del prólogo, que ilustra una vez más la dificultad de optar por una religión. El protagonista de este microejemplo es el "alcalde de Marue"[40] cuyo juicio es modificado con cada argumentación que escucha: "Et seria en esto atal commo vn alcalde de Marue que oyo el primero abogado que llego ante el, e juzgo lo. Desy llego el otro abogado ante el, e oyo su rrazon e juzgo contra el prymero" (144, ms. B).[41] Si bien la historia es sencilla, el mensaje que se desprende de la misma no está exento de polémica, dado que equipara a todas las religiones y entiende el discurso religioso únicamente en su dimensión retórica: es un discurso que está destinado a convencer.[42] La potencia argumentativa de esta historia breve la ubica en un lugar relevante de la argumentación del sabio, ya que es el último microejemplo insertado en su discurso.

[39] En el ms. B se menciona que el milano "busca la carne, et ayuntan se a el las aves et los canes, e non çesa de fuyr e de trabajar, fasta que la ha de echar, despues que es ladrado e espantado" (143), mientras que el ms. A está más en consonancia con las versiones árabes, que solo mencionan que el milano es atacado por otras aves que lo persiguen para quitarle el alimento.

[40] Aunque los topónimos son un tema aún a profundizar en el *Calila*, puede plantearse que se trata de Merv, una ciudad en Asia central en el camino de la ruta de la seda que fue central para el Imperio Sasánida del que Burzōy forma parte.

[41] En las versiones árabes son enemigos o adversarios (*ŷaṣama*) en lugar de abogados, pero la idea se mantiene.

[42] Döhla destaca en su introducción al *Calila*: "Sería interesante examinar si los pasajes sobre la inseguridad de las religiones reflejan el estado de ánimo personal de Burzōy, o si se trata de una tendencia general a finales del s. VI d.C. en el Oriente Próximo". Si bien contamos con el estudio de Paul Kraus (1933) sobre un fragmento de la *Logik* de Paulus Persa, un filósofo y matemático contemporáneo a Burzōy, que hace un planteo semejante al del preámbulo del *Kalila*, lo que lleva a Kraus a plantear la existencia en el contexto cortesano persa una tradición filosófico-literaria que alentaba y validaba las reflexiones sobre la incongruencias inherentes a las doctrinas religiosas, aún faltan argumentos de peso para validar esa afirmación.

La inserción de microejemplos concluye cuando se inicia el discurso médico de Berzebuey, en el que realiza una disquisición sobre la infelicidad humana que se remonta a la concepción del feto y su posterior crecimiento, en un apartado que ha sido considerado la prueba definitiva de la autoría de un médico.[43] Este discurso de tono científico carece por completo de microejemplos, refranes o sentencias.

Conclusión

El preámbulo del traductor persa ha sido formulado de manera semejante al resto de los capítulos del *Calila*: hay un discurso central que funciona como marco, en el que se insertan relatos breves que tienen como objetivo ilustrar o enfatizar una enseñanza o punto de vista. Este discurso, a su vez, está compuesto por relatos aún más breves, que hemos llamado microejemplos, que son historias de uno o dos renglones de extensión, que se insertan en el discurso del sabio de la misma manera que los *enxemplos* más extensos.

Estos microejemplos constituyen relatos sencillos, que en su mayoría son protagonizados por elementos de uso cotidiano o personajes que funcionan como modelos de características reconocibles, y son introducidos con expresiones que evidencian una semejanza entre el argumento expuesto y la historia con la que se lo ilustra. La brevedad de estas historias permite utilizar el recurso de la acumulación de microejemplos con el objetivo de enfatizar un mensaje al abordarlo desde múltiples perspectivas. En el preámbulo del sabio persa, el mensaje central es un llamado a la vida ascética y contemplativa, por lo que los microejemplos tienen como objetivo central remarcar la fugacidad de los placeres terrenales en comparación con la recompensa de la vida eterna. La apelación a objetos que se consumen con el uso es uno de los recursos más utilizados, como también los objetos o situaciones que implican ambigüedad sensorial, como el agua salada que no quita la sed o el jarro de miel que oculta el veneno.

La supresión de microejemplos en el fragmento dedicado a la medicina es destacable porque deja en claro la separación entre el discurso científico y el discurso argumentativo o literario. Este último está compuesto por apólogos y microejemplos que refuerzan el mensaje del preámbulo, mientras que en el discurso médico el sabio simplemente se dedica a analizar las distintas etapas de existencia del ser humano.

[43] Véanse Hertel (1911: 367-369), Nöldeke (1912: 22) y de Blois (1990: 26-27).

Un cotejo entre la versión castellana y versiones árabes nos permite afirmar que el mensaje central del preámbulo de Berzebuey se ha mantenido inalterado. Tanto la promoción de la elección de una vida ascética como la crítica a las religiones se mantienen en el *Calila* castellano. El uso de microejemplos vinculados a situaciones cotidianas fácilmente reconocibles puede haber facilitado el entendimiento del mensaje ejemplar en entornos socioculturales diferentes. Asimismo, la generalidad con la que se trata el tema de las distintas religiones también puede haber mitigado o suprimido la polémica.

La universalidad de los mensajes didácticos del *Calila e Dimna* se pone de relieve al atender a las formas microejemplares que constituyen un vehículo relevante en el preámbulo de Berzebuey para la transmisión de la ejemplaridad. Asimismo, se reitera la necesidad de entender al *Calila* como una obra conformada en contextos socioculturales diversos a través del tiempo.

Bibliografía

AA.VV. (2006) "Empédocles de Acragante", en Alberto Bernabé (trad.), Madrid: Alianza, 181-242.

al-Bīrunī, Abū al-Riyḥān (1958) *Kitab al-Bīrūnī fī Taḥqīq mā li-al-Hind*, Andhra Pradesh: Osmania Oriental Publication Bureau.

Al-Muqaffa, Ibn (1980) *Kalila Wa Dimna*, ʿAbd-al-Wahhāb ʿAzzām (ed.), El Cairo: Dar Al-Maaref.

Arizaleta, Amaia (2010) *Les clercs au palais. Chancellerie et écriture du pouvoir royal (Castille, 1157-1230)*, París: e-Spania Books.

Barthes, Roland (1970) "L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire]", *Communications* 16, 172-223.

Berceo, Gonzalo de (1989) *Milagros de Nuestra Señora*, Michael Gerli (ed.), Madrid: Cátedra.

Berlioz, Jacques (1995) "L'exemplum homilétique", en Danièle Alexander-Bidon (ed.) *Comprendre le XIIT siècle. Etudes offertes à Marie-Thérèse Lorcin*, Presses universitaires de Lyon, 87-96.

Berlioz, Jacques, y Marie Anne Polo de Beaulieu (1998) *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*, París: Honoré Champion.

Bizzarri, Hugo (2004) "Refranes y narraciones breves", en *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid: Ediciones del Laberinto.

Blois, François de (1990) *Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah*, Londres: Royal Asiatic Society.

Botha, Marc (2016) "Microfiction", en Ann-Marie Einhaus (ed.) *The Cambridge Companion to the English Short Story*, Cambridge University Press, 201-220.

Bravo, Federico (1996) "Poétique de l'exemple. Notes sur le livre de *Calila e Dimna*", *Les langues néo-latines* 296, 19-36.

_____ (2000) "Arte de enseñar, arte de contar: en torno al exemplum medieval", en José Ignacio de la Iglesia Duarte (ed.) *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 303-328.

_____ (2007) "Stylistique des formes brèves", en Nadine Ly (ed.) *Littéralité 5. Figures du discontinu*, Presses Universitaires de Bordeaux, 18-34.

Bremond, Claude, Le Goff, Jacques y Jean-Claude Schmitt (1982) *L' «Exemplum»*, Turnhout: Brepols.

Brockelmann, Carl (1978) "Kalila wa-Dimna", en *Encyclopedia of Islam*, Leiden: Brill, 503-506.

Cacho Blecua, Juan Manuel, y María José Lacarra (eds.) (1984) *Calila e Dimna*, Madrid: Castalia.

Chraïbi, Aboubakr (2014) "De *Kalîla et Dimna* à la *Disciplina clericalis* ou de Borzouyeh à Pierre Alphonse", en Marion Uhlig (ed.) *D'Orient en Occident: Les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une Nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*, Turnhout: Brepols, 41-66.

del Campo, Ángel (1989) "El *Calila e Dimna* y la teoría de los cuatro elementos", en *Estudios. Homenaje al profesor Alfonso Sancho Sáez*, Servicio de Publicaciones Universidad de Granada, 585–594.

Delcorno, Carlo (1984) "Nuovi Studi sull Exemplum", *Lettere Italiane* 36 (1), 49-68.

de Tortosa, Abubéquer (1930) *Lámpara de los príncipes*, Maximiliano Alarcón (trad.), Madrid: Instituto de Valencia de don Juan, Vol. I.

Döhla, Hans (2009) *El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*, Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.

Gabrieli, Francesco (1932) "L'Opera di Ibn al-Muqaffa", *Rivista degli studi orientali* 13 (3), 197-247.

Gelley, Alexander (1995) "The Pragmatics of Exemplary Narrative", en *Unruly Examples: On the Rhetoric of Exemplarity*, Stanford University Press, 142-161.

Gruendler, B. (2013) "Les versions arabes de *Kalila wa-Dimna*: une transmission et une circulation mouvantes", in M.-S. Ortola (ed.) *Énoncés sapientiels et littérature exemplaire: une intertextualité complexe*, Nancy: Éditions Universitaires de Lorraine, 387-418.

Haro Cortés, Marta (1995) *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Departamento de Filología Española Universitat de València.

Hertel, Johannes (1911) "Einzelbemerkungen zu den Texten des *Pañcatantra*", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* XXV, 1-48.

Kahrl, Stanley (1965) "Allegory in Practice: A Study of Narrative Styles in Medieval Exempla", *Modern Philology* 63 (2), 105-110.

Keller, John Esten (1949) *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville: University of Tennessee Press.

Kraus, Paul (1933) "Zu Ibn al-Muqaffa'", *Rivista degli studi orientali* 14 (1), 1-20.

Lacarra, María Jesús (1980) *La cuentística medieval en España: los orígenes*, Departamento de Literatura Española, Universidad de Zaragoza.

_____ (1993) "Panorama del cuento en la España medieval", en Rinaldo Rinaldi, Martín Gosman y José Luis Alonso Hernandez (eds.) *La nouvelle romane : (Italia-France-España)*, Ámsterdam-Atlanta: Rodopi, 27-37.

_____ (1999) *Cuento y novela corta en España: Edad Media*, Barcelona: Editorial Crítica.

_____ (2007) "El apólogo y el cuento oriental en España", en *Orígenes de la novela: Estudios*, Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 109-132.

Lomax, Derek (1969) "The Lateran Reforms and the Spanish Literature", *Iberoromania* 1, 299-313.

Manuscrito Arabe 3478 de la BNF: *Kalīla wa Dimna traduit par ʿAbd Allāh ibn al-Muqaffa*. Testimonio alojado en la BNF y digitalizado en https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10510991x.image

Menocal, María Rosa (2006) "To Create an Empire: Adab and the Invention of Castilian Culture", *Maghreb review: Majallat al-Maghrib* 31 (3), 194-202.

Nelles, William (2012) "Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short?", *Narrative* 20 (1), 87-104.

Nöldeke, Theodor (1912) *Burzöes Einleitung zu dem Buche Kalila waDimna*, Estrasburgo: Karl J. Trübner.

Orduna, German *et al*. (2001) *Estudios sobre la variación textual, prosa castellana de los siglos XIII a XIV*, Buenos Aires: Secrit.

Palafox, Eloísa (1998) *Las éticas del exemplum. Los Castigos del rey Don Sancho IV, El conde Lucanor y El libro del buen amor*, Universidad Nacional Autónoma de México.

Pardo, Madeleine (2006) "L'itinéraire spirituel de Berzebuey", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales* 17 (1), 11-21.

Perry, Ben (1988) "Fable", en Pack Carnes (ed.) *Proverbia in Fabula. Essays on the Relationship of the Fable and the Proverb*, Berna-Fráncfort del Meno-Nueva York-París: Peter Lang.

Sanmartín Bastida, Rebca (2008) "La construcción del sermón: la 'literaturización' del pecado y de lo heterodoxo en la prosa homilética", en Ana Isabel Carrasco Manchado y María del Pilar Rábade Obradó (eds.) *Pecar en la Edad Media*, Madrid: Sílex.

Sarmiento, Martín (1775) *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles. Dadas a luz por el monasterio de S. Martín de Madrid y dedicadas al Excmo. Sr. Duque de Medina-Sidonia*, Madrid: Joachim Ibarra.

Scanlon, Larry (2017) "Exemplum'", en *Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*, Chichester: Wiley-Blackwell, 762-767.

Scott, Rachel (2021) "Framing Intercultural Encounters in three Iberian Translations of *Kalila wa-Dimna*", in E. Michael Gerli y Ryan Giles (eds.) *The Routledge Hispanic Studies Companion to Medieval Iberia*, Londres: Routledge, 508-527.

Shaked, Saul (1995) "From Iran to Islam: Notes on some Themes in Transmission", en *From Zoroastrian Iran to Islam. Studies in Religious History and Intercultural Contacts*, Aldershot: Variorum, 31-67.

Sprengling, M. (1924) "*Kalila* Studies I", *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 40 (2), 81-97.

Van Ruymbeke, C. (2016) *Kashefi's Anvar-e Sohayli: Rewriting Kalila Wa-dimna in Timurid Herat*, Leiden-Boston: Brill.

Wacks, David (2007) "The Cultural Context of the Translation of *Calila e Dimna*", en *Framing Iberia. Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain*, Leiden: Brill.

Zumthor, Paul (2016) "Brevity as Form", *Narrative* 24 (1), 73-81.