

La simbolización del cuervo en dos ejemplos del Conde Lucanor

Pablo Esteban Valdés Flores
Universidad Autónoma Metropolitana
pabvalflo@hotmail.com

Resumen: En las fábulas clásicas y orientales, el cuervo ha sido frecuentemente asociado con la traición, la vanidad y la tempestad. Este simbolismo ha persistido en el canon literario y cultural, donde dicha ave ha llegado a representar una inminente advertencia contra los peligros del orgullo y la falta de discernimiento. De tal forma, Don Juan Manuel recrea en los cuentos, o ejemplos, V y XIX una mirada negativa de aquel animal, que por un lado refleja su vanidad, y por otro sus cualidades de venganza y traición.

Palabras clave: Didactismo, fábulas, Esopo, moral, virtudes

Abstract: In classical and oriental fables, the raven has often been associated with betrayal, vanity and tempest. This symbolism has persisted in the literary and cultural canon, where the bird has come to represent an imminent warning against the dangers of pride and lack of discernment. In such a way, Don Juan Manuel recreates in the tales or examples V and XIX a negative look of that animal, which on one hand reflects its vanity, and on the other its qualities of revenge and betrayal.

Key words: Didactics, Aesop, moral, virtues

Introducción

En la literatura didáctica suelen personificarse varios animales que adoptan determinadas conductas relacionadas, casi siempre, con los conceptos del *bien* y el *mal*. Algunos de los rasgos característicos en estos personajes han creado arquetipos que, con el tiempo, se convirtieron en modelos literarios reproducidos por numerosos autores, entre ellos el infante Don Juan Manuel (1282 -1348). Para este trabajo tomo de referencia los ejemplos V y XIX incluidos en el *Conde Lucanor*, los cuales se basan en la fábula de Esopo: “El cuervo y la zorra” y en el relato oriental “De los cuervos et los búhos”, contenido en el *Panchatantra* y traducido a través del *Calila e Dimna*. En aquellas representaciones dicha ave passeriforme se relaciona con aspectos negativos, como: la vanidad, la mentira, el infortunio y la traición. Tales atributos son readaptados por nuestro autor con el fin de no sólo continuar una brecha tradicional en la personificación prototípica de aquel animal, sino para ejemplificar ciertos valores y defectos presentes en el pensamiento medieval de su época.

Como objetivo general, pretendo identificar los mecanismos que describen la simbolización negativa del cuervo en el *Conde Lucanor*, para ello realizo una comparación intertextual con las respectivas referencias –la oriental y la clásica–, enfocándome en tres aspectos centrales: los personajes protagonistas de cada ejemplo; las situaciones sucedidas en él, así como el paralelismo intertextual en el lenguaje; y, por último, la sentencia moral sintetizada al final del relato. Entre los objetivos particulares, busco reconocer los criterios estéticos que conforman el eje temático de los ejemplos V y XIX, los cuales, al mismo tiempo, reflejan parte del estilo didáctico de la obra, donde predominan los elementos retóricos horacianos del *docere et delectare* y el *miscere utile dulci*. Aquellos tópicos fueron revitalizados por varios escritores medievales y renacentistas que, además de pretender cierto goce estético, buscaban emitir un provecho práctico. En tal sentido, la *Epístola a los Pisones*, o *Arte poética*, de Horacio, se convirtió en un referente obligado para varios académicos y preceptistas españoles.

Respecto al mencionado tópico de la utilidad y el deleite, el antiguo poeta latino escribe: “O aprovechar quieren o deleitar los poetas /a un tiempo decir cosas gratas y a la vida adecuadas [...] todo sufragio ganó quien mezcló lo dulce a lo útil /al lector deleitando y amonestando igualmente”⁽¹⁶⁾. A manera de hipótesis, sugiero cómo el autor contribuyó en recrear una imagen despectiva del cuervo, ignorando intencionalmente cualquier cualidad positiva que pudiera enmendar su reputación literaria. Con base en ello, examino en algunas fábulas de Esopo, así como en *Calila et Dimna*, situaciones que proponen una mirada contraria a la personificación de aquella criatura. Para sustentar la idea, recurro a diccionarios especializados en simbología, entre ellos el *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián de Covarrubias Orozco, y el *Diccionario de símbolos*, de Jean Chevalier, donde dicha ave, además de representar un lado perjudicial, ominoso y negativo, también es vinculada desde la perspectiva oriental con la buena fortuna, la amistad e incluso con la divinidad. De tal modo, la justificación del trabajo reconoce las diferentes construcciones narrativas que ofrecen un carácter ambiguo sobre dicho animal, así como la readaptación de tópicos y motivos que fueron reinterpretados por el autor en el contexto cultural de su obra.

El Conde Lucanor: tradición oriental y clásica

El *Libro del Conde Lucanor et de Patronio* fue escrito entre los años 1331 y 1335. Su composición consta de dos prólogos y cinco secciones independientes, la primera parte consiste en 51 cuentos didácticos denominados ejemplos o *exempla*; la segunda, tercera y cuarta sección corresponden a un conjunto de proverbios filosóficos y morales dedicados al provecho de la honra de los hombres, sus haciendas y estados. Igualmente, el final del libro posee un tratado doctrinal orientado a salvar el alma por medio de la fe católica. por tanto, el texto puede interpretarse no sólo desde el plano político, sino también del religioso. En torno a ello, vale admitir que, aunque no existe una secuencia narrativa en cada uno de los distintos relatos, resulta casi evidente la intencionalidad del autor en amplificar la importancia de la última sección relacionada con la tradición cristiana. En palabras de Joaquín Casaldueiro:

Se crea de ese modo un movimiento ascendente gracias a la intensificación de los elementos doctrinales: primero al suprimir lo narrativo, después al presentar una doctrina que es más importante que lo anterior y sin comparación más elevada (103).

En la primera parte, es decir, la parte que corresponde a los *exempla*, aparecen tres personajes centrales: un consejero llamado Patronio, quien se encarga de narrar cada historia por medio de una ejemplificación ficticia; un oyente, quien extrae la enseñanza del mensaje, en este caso, el Conde Lucanor; y un escritor de nombre Don Juan Manuel, quien consiste en una representación intertextual del mismo autor, cuya función narrativa reside en sintetizar la sentencia final por medio de dos versos pareados a modo de moraleja. Asimismo, la forma narrativa de cada cuento remite a las antiguas composiciones orientales como en *Calila et Dimna* y el *Sendebär* que recurren a insertar historias entrelazadas, lo cual produce en su lectura un efecto de *mise en abyme*, es decir, una historia sobre otra, cuyo efecto especular remite a las muñecas rusas *matrioshka*. Dicha particularidad ocurre cada vez que Patronio narra un nuevo ejemplo a su señor quien constantemente pide su consejo. A todo ello, vale aclarar que el infante Juan Manuel conoció varias fuentes de tradición oriental, entre las cuales abundaban proverbios mozárabes que sirvieron para componer su creación didáctica-moralizadora más conocida y citada por la crítica (Ver introducción de Alfonso I. Sotelo, en la presente edición). Algunos de los títulos más sobresalientes que mantienen una relación directa con *El conde Lucanor* fueron: el *Sendebär*, el *Barlaam e Josafat* y el *Caballero Zifar*. Sin embargo, probablemente el texto más influyente en la obra de nuestro autor haya sido *Calila et Dimna*, cuyo estilo narrativo particular basado en el *Panchatantra* o los cinco libros.

En otro aspecto, hay que notar que la influencia de las fábulas de Esopo permeó en la península ibérica durante la *Edad Media* por medio de las readaptaciones latinas de Fedro, Aviano y Babrio. Aquel detalle permitió su amplia difusión por medio de ligeras variantes –como la versificación u otro tipo de personajes–, pero que en esencia transmitían la misma temática y lección moral –el *Rómulo* y el *Isopete* fueron dos colecciones de fábulas en prosa latina

inspiradas en Esopo y Fedro, las cuales adquirieron una amplia recepción en la Edad Media. (“¿Qué es un Rómulo?” 291-312)–. Cabe resaltar que, a diferencia de las obras orientales como el *Sendebär*, el *Barlaam e Josafat* e incluso el *Calila et Dimna*, no existe una intención por parte Don Juan Manuel en seguir las antiguas obras grecolatinas, con excepción de ciertas composiciones basadas en Fedro y del latino Cayo Plinio, el viejo (c. 23-79). Además del ejemplo V, Don Juan Manuel retoma otras dos fábulas inspiradas en Esopo. [Ejemplo II “De lo que contesçió a un omne bueno con su fijo” y ejemplo VI “De lo que contesçió a la golondrina con las otras aves quando vio sembrar el lino” (83-88 y 104-106)]. De acuerdo con esta observación, María Rosa Lida comenta: “apenas podría mentarse autor didáctico medieval que muestre más despeggo que don Juan Manuel a la venerada antigüedad grecorromana ni menos gana de lucir su saber de clerecía” (194). Aunado a ello, cabe recordar que las fábulas reproducidas por nuestro autor no consisten en una mera imitación –*imitatio*– de los textos originales, sino en una emulación –*emulatio*–, por lo que cada título logra mantener cierta originalidad, no sólo por su forma métrica y narrativa, sino por proyectar matices tradicionales de su contexto histórico.

Pese a que las referencias clásicas resultan escasas en *El Conde Lucanor*, no puede ignorarse que el pensamiento de Aristóteles, reinterpretado más tarde por Claudio Eliano, reconoció en el mundo animal un trasfondo bélico y hostil en donde impera frecuentemente el sentido de la sobrevivencia, el cual en realidad representa uno de los motivos más usuales de las fábulas esópicas. Ante esta idea, Carlos García Gual opina: “en el espejo alegórico del mundo bestial se refleja una sociedad dura, en una constante lucha por la vida”. (31) Dicho escenario de “constante lucha” se reproduce a través del ejemplo V y particularmente por medio del XIX, donde el cuervo mantiene una relación intrínseca con la adulación, la mentira y la traición. De tal manera, Aristóteles, en su *Historia de los animales*, toma en cuenta la enemistad típica entre distintas especies, misma que reside precisamente en la carencia de alimento, y no precisamente en una naturaleza maligna. Tal situación deja abierta una posible interpretación crítica sobre el sistema político y económico vigente en aquella sociedad

medieval que el autor quiso retratar. Respecto al contexto social en el que vivió Don Juan Manuel, Alfonso Sotelo comenta en la introducción de dicha obra: “por sus ideas políticas, por su visión del mundo, nuestro autor pertenece a una clase social en decadencia enfrentada a la nueva sociedad que van haciendo en la península. En este momento de crisis, don Juan Manuel parece querer superarla volviendo a los valores de la tradición caballeresca, revalorizando la figura del defensor perfecto” (45). Asimismo, merece la pena enfatizar que el antiguo filósofo griego comenta ciertos aspectos relacionados con los buenos y malos presagios que pueden asociarse con los cuervos:

La totalidad de los animales están en guerra con los otros carnívoros, y éstos con todos los demás, pues su alimentación está formada por los animales. De estas relaciones entre los animales obtienen los advinos los presagios de discordia a los animales que atacan, y de concordia a los que mantienen relaciones pacíficas (*Historia de los animales*, 477).

De acuerdo con Aristóteles, se reconoce que, efectivamente, el cuervo posee cualidades naturalmente ofensivas y belicosas contra los búhos, lo cual crea un nexo de concordancia entre las observaciones biológicas y su representación fabulística. De igual manera, la cualidad adivinatoria de aquella ave ha pasado a adquirir un carácter ambivalente, debido a que en ocasiones tal atributo no proyecta una connotación peyorativa, sino una forma de mediación con dios, el cual, evidentemente no es el Dios cristiano, sino una reminiscencia de la mitología celta y germánica presente en la península Ibérica. Respecto al tema, Claudio Eliano, siguiendo las observaciones aristotélicas, añade un sentido positivo al carácter vaticinador de tal animal, ya que, desde la visión helénica, dicho rasgo mantiene una relación directa con la divinidad:

Se dice que el cuervo es un ave sagrada y sirvienta de Apolo. Por esto dicen que es ave apropiada para la adivinación, y los que entienden las actitudes de las aves, sus gritos y su vuelo, ya a la izquierda ya a la derecha, pueden vaticinar por la manera de graznar (p. 100).

Aquellas observaciones sumadas a ciertas fábulas orientales permiten suponer que la personificación del cuervo no mantiene un carácter determinado e invariable, sino que posee una ambivalencia donde confluyen rasgos positivos y negativos. Pese a ello, vale enfatizar que en los ejemplos V y XIX sólo aparecen cualidades malas, ya que en el primer caso resalta la vanidad, y en el segundo, la astucia para la traición y la venganza. Vale notar que tales vicios o defectos no sólo se contraponen con el ideal del bien proclamado por la visión clásica, sino que reflejan parte de una crisis social que el autor quiso advertir con el fin de enmendarla por medio del ensalzamiento de la virtud y la condena del vicio. He ahí el sentido moralizante y didáctico que caracteriza al autor.

La representación del cuervo en el ejemplo V

La fábula de “La zorra y el cuervo” resulta uno de los títulos más reproducidos de Esopo [Para ahondar sobre el valor intertextual de dicha fábula ver *El zorro y el cuervo. Estudios sobre la fábula*, 15]. En tal composición se enfatiza el carácter vanidoso e incrédulo de aquella ave que se deja engañar por medio de los halagos que ocultan una doble intención, en este caso, despojarla de su alimento. Bajo tal perspectiva, la enseñanza didáctica sintetizada al final del ejemplo muestra que se debe tener cautela de las alabanzas porque no sólo pueden resultar falsas sino perniciosas:

Qui te alaba con lo que non es en ti,
sabe que te quiere levar lo que as de ti (103).

En su descripción, Don Juan Manuel representa a dos protagonistas: un cuervo y un raposo (mejor conocido como zorro). Sobre tal ejemplo, García Gual comenta: “el raposo de Juan Manuel plantea la lisonja intelectualmente; quiere entrar en el ánimo del adulado de manera segura, por la vía firme del convencimiento” (107). Ante ello, vale identificar una variación que reside en la sustitución del objeto deseado de los protagonistas. En la versión esópica se trata de un trozo de carne, mientras que en la adaptación de nuestro autor consiste en un pedazo de queso. Tal cambio de alimento resulta un rasgo original de Fedro (*Fábulas* 92), quien también reprodujo esta fábula añadiendo matices nuevos que más tarde Don Juan Manuel supo readaptar con su estilo

particular. Resulta destacable que, en las fábulas clásicas, el cuervo mantiene una relación intrínseca con el robo, mientras que en el ejemplo V, dicho vínculo negativo queda omitido. La narración en *El Conde Lucanor* no aclara la procedencia de aquel pedazo de queso, únicamente se aclara que un cuervo lo halló y después subió a un árbol para comerlo. Por otro lado, la fábula de Esopo describe a un cuervo que había robado un trozo de carne [sin especificar de dónde o a quién]. (“El cuervo y la zorra” 97). Finalmente, Fedro describe a un cuervo posado en un árbol a punto de comerse el queso que había cogido de una ventana. (*Fábulas* 92). Ante aquella consideración, vale tener en cuenta que, en el mundo fabulístico habita una pluralidad de animales cuyo carácter convencional, visto bajo el enfoque aristotélico, se manifiesta por medio de sus acciones que, por un lado, reflejan alegóricamente el comportamiento humano, y por otro, proyectan la divergencia entre el vicio y la virtud. Considerando lo dicho, Mireya Camurati menciona:

En la fábula clásica el león representaba la realeza y el poder, el zorro la astucia, el burro la necedad, el lobo la violencia, y así se estableció una especie de código de correspondencias o simbolismos. Por lo tanto, los fabulistas posteriores a los grandes maestros se encontraron con un esquema bastante rígido y tradicionalmente aceptado (33).

Otra importante diferencia entre el ejemplo de nuestro autor y el texto esópico consiste en la extensión narrativa. La composición de Don Juan Manuel resulta más prolongada debido a las constantes alabanzas dirigidas al cuervo. El acto de alabanza hacia alguna autoridad en el campo del arte o del saber representa un tópico literario. Respecto a ello, Ernst Curtius reconoce el nombre de *sobrepujamiento* o *Überbietung*, mismo que enfoca el mismo concepto. Ante ello, dicho crítico explica: “El que desea alabar a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de mostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas, y suele emplear para ello una forma peculiar de la comparación, que yo llamo *sobrepujamiento* o *Überbietung*. Para probar la superioridad y hasta la unicidad del hombre o del objeto elogiados se les compara con los

casos famosos tradicionales”. (235). Vale notar que la alabanza en este caso por parte del zorro al cuervo va cargada con una evidente ironía. De tal modo, los halagos del raposo esconden una doble intención que refleja a su vez una falsa verdad. Igualmente, en la narración reproducida se muestra un énfasis particular en la belleza de dicha ave por medio de una reiteración del color negro o prieto.

Todas las gentes tienen que la color de las vuestras peñolas, e de los ojos e del pico, e de los pies, e de las uñas, que todo es prieto, e por que la cosa prieta non es tan apuesta commo la de la otra color, e vos sodes todo prieto, tienen las gentes que es mengua vuestra apostura [...] (101-102).

Cabe señalar que, algunas fábulas esópicas transmiten cierto sentido despectivo de tal color, algunos ejemplos de fábulas esópicas son: “El carbonero y el batanero”, “El grajo y los pájaros”, “El grajo y los cuervos”, “El grajo y las palomas” (*Fábulas* 29, 50, 56 y 58); en dicho sentido Chevalier menciona que: “simbólicamente es más frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo. Contracolor de todo color, está asociado a las tinieblas primordiales, a la indiferencia original”. (sv cuervo 592) Aunado a ello, Sebastián de Covarrubias comenta que el cuervo es conocido entre todas las aves por ser la más negra (sv. cuervo 257). Al tomar en cuenta tales observaciones, hay que tener bastante en cuenta que la apreciación del color puede tener un doble sentido semántico, lo cual no hace más que aumentar el valor ambivalente de dicha criatura.

La representación del cuervo en el ejemplo XIX

Una de las características particulares de esta composición reside en el carácter meramente agresivo y vengativo del cuervo, el cual en este caso mantiene cierta relación simbólica con la muerte. En torno a ello, merece la pena distinguir, que a diferencia del capítulo VI del *Calila et Dimna*, el ejemplo XIX que reproduce Don Juan Manuel muestra un total interés en simplificar el relato por medio de técnicas narrativas que producen una fluidez verbal, así como una rapidez expositiva. En el *Conde Lucanor* aparecen tres ejemplos basados en diferentes episo-

dios del *Calila et Dimna* (VII, XIX y XXII 106-109, 148-151 y 161-166) Ante este aspecto, Juan Manuel Cacho Blecua comenta:

Al margen, de estos problemas, el arte narrativo de don Juan Manuel muestra una tendencia hacia la *abbreviatio* eliminando numerosas escenas y suprimiendo las técnicas dilatorias del *Calila* que, sin embargo, contribuían a crear un clímax en la narración, ahora perdido (35).

Precisamente, es en aquella abreviación que puede notarse parte de la originalidad del autor. Igualmente, aunque el ejemplo XIX readapta el mismo tema y personificación retratado en el *Calila et Dimna*, se percibe el énfasis de un estilo propio que lo distinguiera de cualquier otra referencia intertextual. Este hecho lo consigue por medio de una narrativa menos extensa y agregando matices más acordes con la perspectiva occidental. De acuerdo con ello, María Jesús Lacarra expresa que:

Don Juan Manuel rechazó en parte la tradición oriental y optó por una organización más sencilla, al menos en apariencia, donde integrar ejemplos y proverbios, y por una forma de cuidar más cuidada que la reflejada en las colecciones religiosas (68).

Retomando lo anterior, vale decir que Don Juan Manuel no quiso amoldarse por completo a ninguna tradición literaria, y que en los títulos V y XIX únicamente retrató una imagen negativa del cuervo, omitiendo cualquier percepción contraria a los relatos del *Calila et Dimna*, en donde existe un claro sentido de amistad e inteligencia en aquel animal, hecho que genera una notable ambivalencia en su carácter significativo. Este valor se presenta en: “El cuervo y la culebra”, “De la paloma collarada, e del galápago, e del gamo, e del cuervo” y “De los cuervos et de los búos” (*Calila et Dimna* 143-145, 202-224 y 224-253). Algunas otras cualidades positivas en dicha ave son vistas por Chevalier, quien reconoce varios atributos específicos según la localidad geográfica. En tal contexto, la representación simbólica del cuervo tiene diferentes apreciaciones dependiendo cada entidad cultural, por ejemplo, en Japón el cuervo representa un símbolo de amor familiar y de buen agüero al relacionarse con la mensajería divina, en China se re-

laciona con un pájaro solar, mientras que en diferentes zonas de África se asocia con el papel de espíritu protector (sv. Cuervo 592-594). Por otro lado, cabe resaltar que aquella obra oriental admite un rencor entre distintas especies, mismo que se transmite de manera particular en el ejemplo XIX, cuyos dos versos finales recalcan la desconfianza entre uno y otro:

Al que tu enemigo suel seer,
Nunca quieras en 'l mucho creer (151).

En torno a lo dicho, en el *Calila et Dimna*, así como en el *Conde Lucanor*, hay varias similitudes como la presencia de un búho que desconfía del engaño y trata de prevenir a los demás, pero al final no es escuchado por el resto de su parvada. La versión de Don Juan Manuel describe un búho que, tras sospechas del engaño, sugiere echarlo de su compañía; al no ser escuchado, se aleja de los otros cuervos para buscar otras tierras (Don Juan Manuel 150). Por otro lado, en la versión del *Calila et Dimna* se representa un búho que sugiere la muerte del cuervo, y que, de igual manera, no es escuchado por las otras aves. Al final: “Non murieron los búhos sinon por su desdén et flaqueza de consejo” (248). En tal perspectiva, el carácter conflictivo del cuervo, así como su instinto vengativo que lo motiva a matar, retrata parte de aquella sociedad en crisis, la cual se halla en constante guerra debido a un instinto de sobrevivencia. En sus observaciones sobre los animales, Aristóteles reconoce la enemistad entre ciertas especies de aves: “También andan en guerra la tórtola y la pyralis, pues su campo de acción y su medio de vida es el mismo. También el pico verde y el libio. E igualmente el milano y el cuervo, pues el milano le quita al cuervo todas sus presas gracias a su superioridad en garras y vuelo, de suerte que la comida hace enemigos también a éstos” (479). Asimismo, hay que destacar que en la obra de tradición oriental la personificación del cuervo demuestra su enemistad natural con una culebra, y por otro, con unos búhos [“El cuervo y la culebra” y “De los cuervos et de los búos”, en *Calila et Dimna* (143-145 y 224-253)]. Tales enfrentamientos en otras readaptaciones clásicas y medievales, como el ejemplo XIX, han contribuido a crear una mala reputación en aquel personaje al grado de considerarlo una criatura fatídica e incluso malvada. Ante ello, Chevalier comenta que la simbolización del cuervo

mantiene cierta cercanía con la muerte, esto debido fundamentalmente a su plumaje oscuro, así como al hecho de alimentarse usualmente de carroña, pese a ello, reconoce que en la cultura oriental existe una concepción diferente (sv cuervo 592).

Conclusiones

En los ejemplos V y XIX Don Juan Manuel reproduce sus propias variantes en relación con las fuentes originales. En aquellas composiciones el cuervo mantiene una relación con cuatro características en particular: la muerte, la venganza, la vanidad y la incredulidad, tales rasgos de personificación resultan recurrentes en la mayoría de las fábulas clásicas y orientales; pese a ello, el valor simbólico de dicho animal adquiere un matiz ambivalente, ya que en ocasiones su caracterización literaria puede adquirir aspectos positivos, como la amistad e incluso la inteligencia, valores que serán plenamente reivindicados en sus distintas etapas históricas. En torno a lo expresado, cabe decir que ambos títulos retratan el tema del engaño, con la diferencia de que en el ejemplo V el cuervo resulta engañado, mientras que, en el XIX, él es el engañador. Tal razón sugiere que la incredulidad o la inteligencia no representan siempre un valor determinado de dicha ave, lo cual subraya el hecho que en el mundo fabulístico existe una notable ambivalencia en la mayor parte de la personificación animal. De tal modo, Don Juan Manuel deja ver en ambos títulos la permanencia de una sociedad en donde inevitablemente la guerra y el enfrentamiento tienen un alcance constante e inmediato. Ante ello, en ambos ejemplos el cuervo representa no sólo una figura ambivalente entre lo bueno y lo malo, sino también un reflejo alegórico de los valores morales que rigen a cada persona, que desde el punto de vista didáctico y moralizador es contenedora de virtudes, pero también de defectos.

Con base en lo anterior, cabe tener en cuenta que en los dos ejemplos de Don Juan Manuel, así como en sus respectivas fuentes intertextuales, el mensaje final se encuentra orientado en la idea de protegerse o de vencer –física o intelectualmente– al enemigo, lo cual deja visible un trasfondo bélico donde no existe por lo general un final feliz, ya que entre los persona-

jes sobresale usualmente un constante miedo al engaño o a la depredación, en donde la mayoría de las veces se sobrevive a través de la fuerza o la astucia, es decir, la habilidad para usar el engaño. Pese a aquellas variantes, ambos ejemplos coinciden en algunos tópicos relacionados con el didactismo, el deleite y la utilidad, tales como el *docere et delectare* y el *miscere utile dulci*, los cuales definen el estilo particular de nuestro autor, debido a su inclinación por transmitir las máximas morales de una manera amena, útil y provechosa, tal como lo enfatiza de manera reiterada en el prólogo de su obra.

Referencias

- Anónimo. *Calila et Dimna*. Madrid: Castalia, 1984.
 Aristóteles. *Historia de los animales*. Madrid: Akal, 1990.
 Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética. Porrúa*. México: Porrúa, 1995.
 Camurati, Mireya. *La fábula en Hispanoamérica*. México: UNAM, 1978.
 Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona : Herder , 1995.
 Dorado, Antonio Cascón. «Fedro en Samaniego.» *Revista de filología románica*, IV (1986): 249-270.
 Eliano, Claudio. *Historia de los animales*. Madrid: Gredos, 1984.
 Esopo. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Vida de Babrio*. Madrid: Gredos, 1985.
 Fedro. *Fábulas*. Madrid: Gredos, 2005.
 Gimeno, Joaquín Casaldueiro. «“El conde Lucanor”: composición y significado.» *Nueva Revista De Filología Hispánica* (1975): 101-112.
 Gual, Carlos García. *El zorro y el cuervo. Estudios sobre la fábula*. México: FCE, 2016.
 Horacio. *Arte poética*. México: UNAM, 1970.
 Lacarra, María Jesús. *Don Juan Manuel*. Madrid: Síntesis, 2006.
Libro del Caballero Zifar. Madrid: Cátedra, 1983.
 Manuel, Don Juan. *El conde Lucanor*. Madrid: Cátedra, 2006.
 Orozco, Sebastián Covarrubias. *Tesoro de lalengua castellana o española*. Madrid: Castalia, 1994.
 Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona : Grijalbo , 1980.