

Lecoy, Félix, 1974. *Recherches sur le Libro de Buen Amor*. Richmond, Gregg International. Cap. V y frags. de cap. VI.

Se indica entre corchetes el número de la página que comienza a partir de allí. En notas numeradas van las de autor, siguiendo e orden de su secuencia y no reproduciendo la cifra que tienen en el original. En notas indicadas con letra van las de traductor.

CAPÍTULO V

JUAN RUIZ FABULADOR

[113] Estudiaremos en primer lugar las veinticinco fábulas que Juan Ruiz intercaló en el curso de diferentes desarrollos. Esas fábulas son utilizadas, tanto como ilustración de alguna verdad moral como a manera de conclusión de alguna aventura del poeta, sea como argumento en las discusiones o controversias que los personajes oponen los unos a los otros: Trotaconventos y doña Endrina, Trotaconventos y doña Garoça, el autor y el Amor. Ninguna de ellas se desarrolla fuera de la obra, o por sí misma; todas tienen un lazo o una relación, a veces, es verdad, difícil de ver o torpe, con la acción principal. Se encuentran, no repartidas a través de toda la obra, sino agrupadas en dos o tres desarrollos particulares: la larga discusión que opone a Doña Urraca y a Doña Garoça contiene nueve, ubicadas alternativamente en la boca de la medianera y de la joven dama; el desarrollo sobre los pecados capitales contiene ocho; los reproches hechos al Amor dos; el episodio de doña Endrina tres. Las otras tres se encuentran en la primera parte del poema, mezcladas con los episodios amorosos brevemente tratados. Es necesario agregar que esas fábulas son a veces utilizadas conjuntamente con otros relatos de carácter distinto, cuentos morales o eruditos, a los que cuales nos referiremos en el capítulo siguiente.

He aquí la enumeración de esas fábulas, designadas por títulos que permiten identificarlos inmediatamente y siguiendo el orden del texto:

1. La división del León (Estr. 82-88)
 2. La montaña que pare (Estr. 98-102)
 3. El Perro y el Ladrón (Estr. 174-178)
 4. Las ranas que piden un Rey (Estr. 174-178)
 5. El Perro y la Sombra (Estr. 226-229)
 6. El Caballo Orgullosa y el Asno (Estr. 237-245)
 7. El lobo y la Grulla (Estr. 252-256)
 8. El águila y el Cazador (Estr. 270-275)
 9. La Corneja y el Pavo real (Estr. 285-290)
- [114]
10. El León médico y el Caballo (Estr. 298-303)
 11. El león envejecido (Estr. 311-316)
 12. El Lobo y el zorro en juicio ante el Mono (Estr. 321-371)
 13. El ratón y la rana (Estr. 407-414)
 14. La golondrina y los pájaros (Estr. 746-754)
 15. *De lupo pedente* (Estr. 766-779)
 16. *Cor cervi* (Estr. 893-903)
 17. El Jardinero y la Culebra (Estr. 1348-1355)
 18. El Perro envejecido y su Maestro (Estr. 1357-1366)
 19. El Ratón de ciudad y el Ratón del campo (Estr. 1370-1385)
 20. El Gallo y la Perla (Estr. 1387-1391)
 21. El Asno y el Perrito (Estr. 1401-1408)
 22. El zorro que se comía los Pollos (Estr. 1412-1421)
 23. El León y el Ratón (estr. 1425-1434)
 24. El Cuervo y la zorra (Estr. 1437-1443)

25. Las liebres y las ranas (Estr. 1445-1450)

Finalmente un pasaje del texto me parece hacer alusión a una fábula bien conocida, pero de la que un desarrollo circunstancial no encontró lugar en el *Libro de Buen Amor*. Se trata del verso 929 c:

la liebre del covil sacala la comadreja,

alusión a la fábula: *El Gato, la Comadreja y el Conejito*.

Esas fábulas son de diverso origen. Veintiuna provienen de la tradición esópica de la Edad Media, es decir que después de haber figurado en Fedro, fueron recogidas en las numerosas compilaciones en verso o en prosa que, en su último análisis, se remontan al fabulista latino, y, de ahí, se vinculan al apólogo griego o clásico. Las otras cuatro fueron tomadas por nuestro autor tanto de la tradición oriental (*vulpes*, nº 22; *cor cervi*, nº 16) como de los “cuentos de animales” tan difundidos en la Edad Media (*La división del León*, nº 1). Una última queda de origen dudoso, a causa de su aparición tardía en este género literario. Es la nº 15 *de infortunio lupi vel de lupo pedente*. *El Gato, la Comadreja y el Conejito* (929 c) se remonta a la tradición oriental.

¿Por qué vías estos diferentes apólogos llegaron al conocimiento de nuestro autor? ¿Es posible determinar los textos que tuvo bajo los ojos? Esto es lo que conviene investigar.

I. – LAS FÁBULAS ESÓPICAS.

Ni Esopo ni Fedro fueron conocidos en la Edad Media. Los temas que habían tratado no gozaron menos que una fama extra- [115] ordinaria, gracias a colecciones derivadas del último más o menos directamente., tanto en verso como en prosa. Se distingue en general a dos grandes grupos de recopilaciones. En el primero se sitúan las colecciones que se remontan a Fedro y a Fedro solamente, sea que las fábulas que nos ofrecen se encuentran en lo que nos queda del fabulista latino, sea que tenemos buenas razones para creer que figuraron allí. En ese primer grupo, las colecciones más antiguas están en prosa. Se cita a tres de ellas principales de las cuales el éxito fue extremadamente diverso:

- a) el Esopo de Adémar o de Leyde.
- b) el Esopo de Wissembourg.
- c) el *Romulus*.

Los dos primeros no son interesantes más que para los cotejos que nos permiten hacer con el *Romulus*: gracias a ellos nos es más fácil representarnos cómo se constituyó la tradición latina de la fábula medieval. Pero, para el desarrollo ulterior de esta tradición, son de poca importancia, pues fueron poco difundidas. No queda de cada una más que un manuscrito, del primero en Leyde, del segundo en Wolfenbüttel; no les conocemos imitación. La tercera, al contrario, el *Romulus*, sirvió por así decirlo de vulgata y fue universalmente conocido. Es allí, en particular, que Vincent de Beauvais fue a buscar las veintinueve fábulas que reprodujo dos veces, en su *Speculum historiale*, IV, 2 a 8, y son *Speculum doctrinale*, IV, 114 a 123, obras tan difundidas en la Edad Media. Existen por otro lado redacciones aberrantes (*Romulus* de Viena, *Romulus* de Nilant, etc.) que no hay lugar de examinar aquí.

El *Romulus* ordinario dio a su vez origen a dos colecciones de fábulas en verso, adaptadas de su texto: el *Romulus* designado bajo el nombre de Walter el Inglés (60 o 62 fábulas) y el de Alejandro Neckham (42 fábulas). El segundo fue poco conocido y no nos interesa aquí. El primero gozó de una fama extraordinaria. Nos quedaron de él más de cien manuscritos; fue además traducido al francés por entero y tres veces, versiones conocidas bajo el nombre de *Isopet de Lyon*, *Isopet I et III de Paris*.

Paralelamente a estas colecciones, de las que los vínculos quedan claros a pesar de algunas pequeñas dificultades de detalle, otro *Isopet* gozaba en la Edad Media de un gran éxito: es el que se ha acostumbrado a designar bajo el nombre de *Romulus anglo-latino*, pues la colección

parece haberse constituido en Inglaterra. El original está perdido (haya sido ese original un texto inglés o latino), pero podemos hacernos una idea de él gracias a las derivaciones que nos quedaron:

[116]

- a) El *Isopet* de Marie de France.
- b) El *Romulus* dicho de Robert.
- c) El derivado latino del *Romulus* de Marie de France o fragmentos de Göttingen, como se lo llamará, y que designaremos por la sigla tradicional *LBG*, de los cinco manuscritos que nos lo han conservado, los tres más importantes se encuentran en Londres, Bruselas y Göttingen.

Esta colección es independiente del *Romulus* ordinario, pues se encuentran allí fábulas de Fedro ausentes en el *Romulus*, que han debido provenir por otra vía, sin contar fábulas de fuentes totalmente diferentes. Los vínculos entre los tres textos que venimos de citar son extremadamente controvertidos; pero esa cuestión tiene poro interés para nuestro tema.

Finalmente, la Edad Media ha conocido recopilaciones de apólogos de un género algo diferente. Son las colecciones de ejemplos para uso de los predicadores, verdaderos arsenales, donde estos iban a buscar los cuentos destinados a defender o ilustrar las verdades abstractas que sostenían en el púlpito. Los autores de esas colecciones se servían a manos llenas de las diversas colecciones contemporáneas y nos han a veces conservado relatos que han desaparecido por completo en otras partes. Estas colecciones son muy numerosas. Una de las más célebres del género es la colección de Eudes de Cheriton, monje inglés de la primer mitad del s. XIII.¹

Antes de investigar cuál o cuáles de estas colecciones tuvo Juan Ruiz bajo sus ojos, una pregunta preliminar se plantea. ¿Qué sabemos de las colecciones de fábulas difundidas en España en la Edad Media, en particular de las colecciones latinas? Un relevamiento ha sido hecho por G. C. Keidel con la ayuda de catálogos de biblioteca². Resultó de allí que para el período antiguo, hasta el 1350, no conservamos nada; pero del 1350 al 1500 encontramos las menciones:

[117]

1º de cinco manuscritos de Vincent de Beauvais –poco importa que se trate del *Speculum historiale* o *doctrinale*, siendo que las dos obras contienen las mismas fábulas- sin contar la adaptación catalana de Jayme Domenech³;

2º de tres manuscritos de Walter el Inglés: Madrid, Bibl. Nac. Aa163; Madrid, Bibl. Nac. 110; Madrid, Acad. de la Hist. 45;

3º de dos manuscritos que contienen fábulas latinas, según toda probabilidad los de Walter el Inglés igualmente, uno en Valencia, el otro habiendo pertenecido hacia 1460 a don Alvar García de Santa María de Burgos;

4º de dos manuscritos que figuraron en bibliotecas del s. XV, uno en la de Carlos II de Navarra (muerto en 1461), el otro en la de don Carlos de Aragón, príncipe de Vianna, y que contenía una colección de fábulas en francés: quizás que se trataba de la colección de Marie de France.

¹ Se encontrará toda la información y los textos necesarios en la obra capital de Léopold Hervieux, *Les Fabulistes Latins*, 1ra ed., 2 vols., Paris, 1884, - 2da ed. 5 vols., Paris, 1893-1898. Aquí los dos primeros volúmenes serán citados por la 1ra edición. Una síntesis clara y fácil de estas cuestiones, acompañada de una bibliografía más reciente, se encuentra en la edición de los *Isopets* franceses que Julia Bastin a procurado para la S.A.T., Paris, 2 vols. 1929-1930. Esta publicación comprende una edición de Walter el Inglés, hecha, es verdad, desde un punto de vista un poco particular. – Para las cuestiones que se relacionan con *LBG* y Marie de France, se consultará Warncke, *Die Fabeln der Marie de France*, Halle, 1898 (Bibl. norm. IV), y del mismo autor *Die Quellen des Esope der Marie de France*, Halle, 1900. Las fábulas de Marie de France habían sido ya publicadas por Roquefort en 1825. Es por el orden de esa edición que son citadas aquí. Cf. además Manitius, *Gesch. der lat. Litt.* III, 771-777.

² Los resultados fueron consignados en un artículo de la *Zeitsch. für rom. Ph.* XXV (190), pp. 721 ss.: *Notes on Aesopic Fable literature in Spain and Portugal during the Middle-Age.*

³ Cf. Morel-Fatio, *Grundriss de Gröber* II, 2da p., p. 115.

Es bueno notar que el *Romulus* ordinario no está representado, tampoco Alejandro de Neckham, ni la tradición del *Romulus* anglo-latino (*LBG*), a menos que Marie de France haya sido conocida. Tampoco colecciones de ejemplos para uso de los predicadores: pero una traducción de Eudes de Cheriton, efectuada a finales del s. XIV o principios del XV nos fue conservada bajo el nombre de *Libro de los Gatos*. Finalmente, Juan Ruiz no fue el primero en utilizar la tradición esópica en España: es suficiente con mencionar para el período anterior o contemporáneo a Juan Manuel y su *Conde Lucanor*.

Después de Keidel, Leite de Vasconcelos descubrió en un manuscrito del s. XV y publicado un *Fabulario portugués*⁴.

El manuscrito de Walter el Inglés, numerado Madrid, Bibl. Nac. 110, había ya sido notado por Amador de los Ríos, que había visto allí la fuente posible de las fábulas de Juan Ruiz. Pero no había identificado su contenido y lo había bautizado con el nombre de *Hortulus*. Se había equivocado igualmente con respecto a la fecha del manuscrito, que creía mucho más antiguo. Es curioso ver el primer error subsistir aún en una reseña del libro de Aguado⁵. Pero, en cuanto al contenido, Amador tenía razón, como O. Tacke lo ha ya demostrado en su disertación⁶ y como volverá a verse más claramente en lo siguiente.

Dijimos que veintidós fábulas de Juan Ruiz fueron tomadas de la tradición esópicas. Son los números siguientes: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24 y 25.

[118] Es suficiente abrir una cualquiera de las grandes colecciones citadas aquí abajo para reencontrarlas desarrolladas con más o menos arte y habilidad, un sentido más o menos agudo de las realidades pintorescas, un espíritu de independencia más o menos marcado en relación al modelo o, al contrario, una servilidad que repite y reproduce a través de tres o cuatro intermediarios hasta el menor detalle de expresión. Una sin embargo falta: la n° 8, el *Águila y el Cazador* o el *Pájaro herido* (estr. 270-275): aparece solamente en Juan Ruiz. Ningún autor medieval ni latino parece haberla conocido; al menos las colecciones publicadas hasta esa fecha no ofrecen de ella el menor trazo. Su presencia en el *Libro de Buen Amor* plantea un problema bastante grave al que no se puede por el momento responder más que con conjeturas. Pero para las otras veinte la filiación es indiscutible: la fuente de Juan Ruiz es el *Romulus* de Walter el Inglés, se podría casi decir que su única fuente. Los párrafos que seguirán, consagrados a cada fábula, proporcionarán pruebas abundantes. Se encontrarán igualmente indicaciones más precisas sobre la procedencia de la imitación de nuestro autor en cada caso particular. Algunos remarcos de orden general serán aquí suficientes.

En principio es conveniente notar que Juan Ruiz estuvo desde un principio seducido más por las posibilidades de pintoresco de sus apólogos o su interés por la acción que por su valor demostrativo o moral. Sin dudas no vio allí únicamente una materia apropiada para poner a la luz sus cualidades como narrador o pintor; sus fábulas, por le contrario, están siempre comprometidas en algún desarrollo abstracto o intentan disipar por su vivacidad o su colorido lo que una moral seca y austera podría provocar de aburrimiento. Pero es necesario reconocer que Juan Ruiz hace poco caso a todo rigor dialéctico. El sentido original de las fábulas está frecuentemente modificado; cierta violencia es a veces necesaria para hacer acordar la moral con el relato; se encuentra incluso a veces una segunda dificultad para hacer entrar en la sucesión general de las ideas una conclusión en sí misma algo extraña. Finalmente, llegado al término de su narración, nuestro autor parece a veces preguntarse qué enseñanza se podría extraer y, en la duda, nos propone varias.

En el cuerpo del relato, por el contrario, da pruebas de una rara maestría y explota todas sus cualidades. Uno siente que se encontró perfectamente cómodo. Logra en algunas palabras establecer un personaje, subrayar el interés dramático de sus comedias en un atajo, elaborar en torno a sus actores el decorado donde van a evolucionar. El desarrollo brillante, más vacío que abstracto, de su modelo latino deja lugar a una narración apoyada en detalles concretos y pintorescos; de los fantoches incruentos de aquél a héroes llenos de vida y de sangre; la acción,

⁴ - En *Revista Lusitana*, t. VIII et IX, y aparte Lisboa, 1906. Este texto me ha quedado inaccesible.

⁵ En *RFE* XVI (1929), pp. 68-74.

⁶ N° 10 y 33 de la Bibliografía.

que se desarrollaría en un mundo imaginario y sin realidad, fuera del [119] tiempo, de golpe se actualiza y se compromete con la vida cotidiana, la que pululaba en torno al poeta. Es un admirable fresco, bien pulido sin duda, pero alto en colores, que se establece bajo nuestros ojos y donde desfilan una a una la tontería, la maldad, la picardía y la vanidad humana, pero también a veces la simplicidad conmovedora o la bonhomía campesina. Algunas fábulas son, en ese género, modelos citados desde hace largo tiempo: el *Ratón de la ciudad y de los campos*, el *Caballo orgulloso* y el *Asno*, el *Lobo* y el *Zorro en proceso frente al Mono* y muchos otros más.

Y sin embargo, y es el segundo punto notable, a pesar de esa fiera independencia, nuestro poeta sigue a veces su modelo con un escrúpulo sorprendente. Lleno de ardor cuando se trata de la composición, es necesario creer que el estilo de su antecesor lo sedujo hasta el punto de que se esforzó a veces en reproducirlo hasta el detalle en el manierismo torpe, la preciosidad demasiado frecuentemente de mala calidad. El mérito de Walter el Inglés, en efecto, en la medida en que haya uno, descansa entero en la escritura. Sus fábulas son un perpetuo ejercicio de estilo; no fueron para él más que la ocasión para aplicar todas las recetas de estilo haciendo honor a las escuelas; uno siente que llevó bien sus estudios y que ha debido ser, si no un maestro, al menos un muy buen estudiante. De natural, de verdad profunda, de sensibilidad no hay que buscar allí. Felizmente, Juan Ruiz, en una lengua todavía algo rústica, tiene un temperamento de escritor infinitamente superior al de su modelo. Sin contar lo que ha añadido de su propia cosecha, ha sabido elegir discretamente entre los elementos incluso que ha pensado en poder conservar. Podó sin culpa para ventilar y vivificar. De todas formas lo que conservó es suficiente de manera irrefutable para establecer su estrecha dependencia con respecto a Walter.

¿Pero fue Walter su único modelo? A priori parece inverosímil. A pesar de la enorme difusión de este último en los siglos XIII y XIV, es seguro que no fue la única vía por la que el público medieval en general, y español en particular, tuvo conocimiento de la fábula esópica. Se puede incluso creer con cierta verosimilitud que es la popularidad preliminar del género que aseguró por el contrario el éxito de la obra. De todas maneras es difícil determinar cuáles pudieron ser esos modelos secundarios. Una respuesta fue dada por O. Tacke en su disertación citada más arriba: él piensa que Juan Ruiz tuvo bajo sus ojos una versión francesa de Walter el Inglés, la de el *Isopet de Lyon*. Es posible; sin embargo la prueba que aporta no es absolutamente convincente. El argumento esencial es una coincidencia entre Juan Ruiz y la tradición anónima en la fábula de los *Sapos que piden un Rey*: ambos reemplazan la hidra de la tradición por una cigüeña. Se verá en su lugar qué valor se puede dar a esa concordancia, [120] y si se admite que es quizás fortuita, los otros argumentos pierden prácticamente todo valor: no se trata más que de encuentros totalmente naturales entre dos autores que traducen el mismo texto. A lo sumo se podría ver una coincidencia más precisa en la fábula del *Ratón y del sapo*: pero allí tampoco la convicción puede ser clara.

Es más simple suponer que Juan Ruiz tenía un conocimiento de la fábula esópica que podríamos llamar difuso. Nuestro poeta era clérigo, e incluso clérigo culto. Había tenido seguramente, en el curso de sus lecturas, la ocasión de encontrar las fábulas que desarrollaría en versiones más o menos diferentes a las de Walter, y más incluso que detalles a imitar o sugerencias a retener, había guardado la impresión de que no había allí una materia intangible, y que cada uno era libre, con límites bastante laxos, de modificar los datos tradicionales allí donde no parecían satisfactorios. No pienso que sea difícil o inapropiado reivindicar, cuando se trata de un poeta como el Arcipreste, sus derechos a la originalidad o a la independencia.

De todas maneras quedan dos puntos dignos de ser notados. En principio, Juan Ruiz nos dice él mismo que ha extraído al menos una de sus fábulas del *Isopet* (96 d): lo que prueba que ciertas versiones francesas eran ya conocidas en España y que habían expandido el término, pero no permite otra conclusión. Además, y lo que es más importante, parece que se pudiera aquí y allá detectar la influencia del *Romulus* anglo-latino. Frecuentemente, en efecto, un detalle de desarrollo o un matiz de interpretación hacen coincidir a Juan Ruiz con *LBG*, sin que se pueda en ninguna parte probar esa influencia sobre un punto preciso. Se notará, en particular, la moral de la *Montaña que pare*, del *Perro* y del *Ladrón*, el final del *Lobo* y del *Zorro en juicio delante del mono*, un detalle en el *arrendajo adornado con las plumas del pavo real*, la incertidumbre en las *Liebres* y los *Sapos*. Sigue siendo imposible decidir si Juan Ruiz conoció un texto latino o la versión de Marie de France.

En el estudio que sigue, se han anotado como ayuda las coincidencias con el *Romulus* de Leyde y el *Romulus* de Wissembourg. Se ha igualmente mencionado los casos en los que la fábula en cuestión ha sido versificada por Alejandro de Neckham o reproducida por Vincent de Beauvais. Las referencias esenciales conciernen al *Romulus* ordinario, Walter el Inglés y *LBG*. A este último se ha añadido, cuando era pertinente, la referencia a Marie de France, según la edición de Roquefort. Las fábulas son examinadas en el orden del texto.

ESTUDIO PARTICULAR DE LAS FÁBULAS. – I. *La Montaña que pare*, estr. 98-102; La tierra se hincha y saca terribles gemidos que [121] ponen a toda la vecindad en fuga. Llegado el día del parto, no da a luz más que un topo (*mur topo*)

Ph. IV, 23. – Étop. de Wiss. IV, 14 – Rom. IV, 14 – Vincent de Beauvais, 9 – Walter, XXV, Neckham, XXXV – *LBG*, 90.

La dependencia de Walter se deduce:

1º del hecho de que, en los dos autores y solamente en ellos, no es la montaña sino simplemente la tierra. La sustitución es ciertamente obra de Walter, en el que se explica por razones de estilo:

Terra tumet, tumor ille gemit...

2º de ciertas coincidencias de expresión:

	In risum timor ille redit...
	...Jocus est quod fuit ante timor
J. R. 100c	...fue escarnio de rreyr, Sus bramuras e espantos en burla fueron salir.

En lo que respecta a la moraleja, Juan Ruiz la extrae en dos estrofas de sentido diferente: 101 y 102.

A) La estrofa 102 es la aplicación tradicional:

Ome que mucho fabla, faze menos a veces,
Pone muy grant espanto, chica cosa es dos nuezes.

Cfr. ex. gr. Fedro:

...Hoc scriptum est tibi,
qui, magna cum minaris, extricas nihil,

y Walter:

Saepe minus faciunt homines qui magna minantur.

Parece en principio que Juan Ruiz fue inspirado por un manuscrito de Walter que no decía *minantur*, sino *loquuntur* (*fabla*), como el manuscrito que ha servido de base al *Isopet de Lyon*. Pero sería seguramente un error pensar, como lo hace O. Tacke, que Juan Ruiz conoció el texto francés; pues el traductor francés da a *loquuntur* un sentido más general que *minantur*:

Isop. de Lyon, XXVI, 5: Qui en mout perler se travaillent,
Ce sont cilz qui, en fait, moins vaillent.^a

La moraleja se aplica evidentemente a los charlatanes. Por el contrario, Juan Ruiz lee quizás *loquuntur*, pero interpreta *minantur*, como lo muestra el verso 102b.

^a “Quienes en mucho hablar trabajan / son los que de hecho menos valen”

B) La estrofa 101 aplica la fábula a aquellos que no mantienen sus promesas. Esta interpretación, totalmente diferente, se encuentra en *LBG*, 90: “Hoc exemplo monemur promissis non multum credere. [122] Sunt enim qui multa promittunt, sed pauca tribuunt.” Nada prueba por lo demás, que la relación sea directa.

2. *El perro y el Ladrón*, estr. 174-178. Un ladrón ofrece una golosina a un perro para comprar su silencio y su complicidad. El perro se rehúsa por interés bien comprendido, pero también y sobre todo por fidelidad a su amo. La golosina, por lo demás, contenía una trampa.

Ph. I, 23 – Ésope de Adémar, 23 – de Wiss. III, 9 – Rom. II, 3 – Vincent de Beauvais, 10 – Walter, XXIII – *LBG*, 21 (Marie de France, 28).

Cf. 175d:

	Por el pan de una noche, non perdere quanto gano,
y	
	Non amo nocturnum panem plus pane diurno.
o incluso	
176a	Por poca vianda que esta noche çenaría
	Non perder los manjares nin el pan de cada dia.
con	
	Non rapiet nox una mihi bona mille dierum.
o incluso	
175b	...dentro yvan las çaraças,
y	
	...lamet hamus in esca.

Los motivos del perro son, en la tradición, todos por interés y la fábula sirve para poner en guardia a los glotones o los ambiciosos irreflexivos. Ex. gr.: “Haec illi intellegant, qui ad unum prandium rem suam perdunt”, dice el *Romulus*, y Walter:

Si tibi detur, cur detur respice; si des,
Cui des ipse nota: teque, golose, doma.

Por el contrario, Juan Ruiz introduce motivos desinteresados, sobre los cuales insiste particularmente: lealtad respecto al amo (*fealdad*), deseo de evitar la vergüenza (*falsedad, maldad, traycion*). esta interpretación es ya conocida desde *LBG*, 21, del cual he aquí la moraleja: “Sic salvum est bonum, quod bono impeditur ac fideli, qui accepti beneficii nescit oblivisci, sed ad hoc intendit ut vicem benefactori reddere possit.”

3. *Las ranas que piden un rey*, estr. 199-206. Las ranas, felices en su ciénaga, piden un rey a Júpiter que se lo concede inmediatamente. Primero asustadas, después tranquilas, después enardecidas hasta subirse [123] al soberano, reclaman un segundo: es una cigüeña que las devora. A sus quejas prolongadas Júpiter responde que ellas no tienen más que lo que merecen, puesto que dieron tan poca importancia a su libertad: la esclavitud será su castigo. Tal es la suerte de los que se dejan seducir por el amor o los que llegan incluso a llamarlo por propia voluntad.

Ph. I, 2 – Esopo de Adémar, 21 – de Wiss. III, 7 – Rom. II, 1 – Walter, XXI – *LBG*, 19 (Marie de France, 26).

La dependencia con respecto a Walter se deduce de las coincidencias que no podrían ser fortuitas:

199a	las ranas... jugavan
	ludentes ranas
200c	el gran golpe del fuste
	trabis ictu...
202c	çercava todo el lago
	coepit adire (inire, obire) lacum
204a	su vientre nos sotierra

205b	nos sepelit venter el rrey tan demandado
205c	emptum longa prece regem vengue vuestra locura
206a	vindicet ternus otia spreta metus Quien tiene lo quel cumple, con ello sea pagado, Quien puede ser suyo, non sea enajenado. Si quis habet quod habere decet, sit l tus habendo, Alterius non sit, qui suus esse potest.

Sin embargo Walter no debe ser el único modelo en nuestro poeta. Esta fábula a gozado de un éxito particular en la Edad Media; las versiones de ella son numerosas (O. Tacke cuenta diecisiete distintas) y varios autores la han evidentemente tratado con complacencia, por ejemplo, el *Romulus* en prosa. He aquí algunos puntos dignos de remarcar:

a) En Fedro las ranas no dirigen más que una plegaria a Júpiter que se la concede inmediatamente. En el *Romulus* de Walter, por el contrario, se ven obligadas a volver a la carga, habiendo sido su primer pedido respondido con una sonrisa. Juan Ruiz simplifica el principio: en él igualmente las ranas no rezan más que una plegaria. Concuerta en ello con la versión *LBG*.

b) Las etapas que llevan a las ranas de su temor inicial a un cierto enardecimiento en principio, después a la afrenta, están bien marcadas en la versión del *Romulus* y mejor aún en *LBG*. Aquí, por el contrario, Juan Ruiz se acerca a Walter que descuida ese desarrollo y se contenta con decir:

Ut novere trabem per se non posse moveri...

[124] Por el contrario vuelve a la tradición cuando muestra a las ranas subidas sobre su rey (*inculcantes*):

201a	suben ssobre la viga quantas podien subir,
------	--

y quizás le debe a la versión *LBG* las razones del menosprecio de las ranas. En Fedro y sus imitadores, la viga es menospreciada únicamente en razón de su inercia. En Juan Ruiz, por el contrario, como en *LBG*, el pueblo reprocha a su rey no poder traer o hacer reinar a la justicia:

200d	mas vieron que non era Rey para las castigar,
------	---

y *LBG*, 19: “Sed cum de iudiciis agendum erat et... inventus est dominus... legum regnandi ignarus, spreverunt illum.”

c) Las quejas de las ranas a Júpiter son muy breves en Fedro, el *Romulus* y *LBG*. Por el contrario, Walter, a pesar de su concisión habitual, les concede seis versos; Juan Ruiz lo siguió en ese punto.

d) Queda la última cuestión: la naturaleza del rey tirano. La tradición antigua lo llamaba hidra. A los autores de la Edad Media les molestó ese término que no despertaba en ellos ninguna imagen concreta. Si el Esopo de Adémar y Walter lo retienen sin explicación, ya está glosado en el manuscrito de Wissembourg: *hydrum, id est magnum colubrum*. *LBG* no mantiene más que la glosa: “mittis eis (Júpiter) colubrum, qui...” Pero esta imprecisión debía molestar a los escritores más preocupados por la realidad y llevarlos a interpretar o incluso a sustituir. El caso más curioso nos es ofrecido por los versos 32-50 de la fábula de las *Ranas que piden un rey*^b, XXII de el *Isopet de Lyon*, donde el autor, después de una discusión poco clara sobre el

^b En francés “renouilles” en vez de “grenouilles”, a diferencia del resto de los testimonios citados hasta aquí.

sentido de hidra y después de haber mostrado que conoce la equivalencia hidra-serpiente, se separa de Walter, su modelo, que sigue de muy cerca por otra parte, y prefiere un nuevo animal, la cigüeña. De ahí a pensar que fue él quien sirvió de modelo a Juan Ruiz, no hay más que un paso. Hay lugar para marcar, sin embargo:

1º que el *Isopet de Lyon* parece haber sido poco conocido y sobre todo no haber más que apenas salido de su región. No nos ha quedado más que un manuscrito redactado en una lengua fuertemente teñida por un dialecto poco expandido. No conocemos ninguna redacción en lengua común.

2º Aún si los versos 32-50 en cuestión son susceptibles de una interpretación clara, no parece que el autor presente *cyoigne*^c como su invención. Por el contrario, la pregunta que se plantea es esta: ¿cómo puede ser que el libro, es decir Walter, llame hidra a una cigüeña? Se ve entonces que la cigüeña le había [125] llegado de una tradición divergente, que conocía, que prefería y que habría querido hacer concordar con el texto latino que tenía bajo sus ojos. Después de una muestra vana de conocimiento, renuncia a ello, y con razón, y concluye:

ou soit serpent ou soit cyoigne
des rainnes va mal la besoigne^d

3º La versión cigüeña no es conocida solamente por el *Isopet de Lyon*. Se la encuentra en el manuscrito latino 14961 de la Biblioteca Nacional que contiene una refundición en prosa de las fábulas de Walter y no guarda de ella más que el dístico final⁷. O. Tacke, que cree en la originalidad del *Isopet de Lyon*, se ve obligado igualmente a afirmar el parentesco de 14961 y el *Isopet de Lyon*, lo que es más que dudoso.

4º Finalmente, si no se quiere admitir que haya existido una versión de la fábula que nombraba a la cigüeña, nada impide que Juan Ruiz la haya encontrado *propria Minerva* el término *hidra* habiendo molestado evidentemente a todos los redactores de la fábula. Algunos siglo más tarde, La Fontaine, en las mismas condiciones reemplazará, con Haudent, la cigüeña de sus fuentes por una grulla.

4. *El perro y la Sombra*, estr. 226-229. Un perro que ve reflejarse en el agua de un río el pedazo de carne que tiene en su boca lo suelta y pierde así su presa.

Ph. I, 4 – Esopo de Adémar, 7 – de Wiss. I, 6 – Rom. I, 5 – Vincent de Beauvais, 3 – Walter, Y – Neckham, XIII – LBG, 5 (Marie de France, 5);

La fábula es bastante simple para no tener más que apenas variantes. Quizás la oposición entre *lo que tiene omne cierto* (229b) y *vano coyadado* (229d) haya sido sugerido a Juan Ruiz por Walter:

Non igitur debent pro vanis certa relinqui.

Por otra parte, el texto se encuentra en el *Calila e Dimna* (cf. infra) con coincidencias de expresión mucho más sorprendentes.

5. *El Caballo orgulloso y el Asno*. estr. 237-245. Un caballo de batalla lleva a su amo a un combate singular. En la ruta un asno cargado lo molesta; el caballo lo pasa. Pero a continuación, vencido e inhabilitado en adelante para las armas, se lo somete a los más duros trabajos campestres. Pierde su lustre y su porte. El asno lo ve y se ríe a costa suya. Castigo del orgullo.

Esopo de Adémar, 37 – de Wiss. III, 3 – Rom. III, 3 – Vincent de Beauvais, 17 – Walter, XLIII – Neckam, XXXII – LBG, 97.

^c “cigüeña”

^d “sea serpiente o sea cigüeña / lo que las ranas necesitan va mal”.

⁷ Cf. Hervieux I, 1ra ed., p. 432.

[126] Esta fábula es, para al presentación, una de las más originales de Juan Ruiz. Es suya la idea ingeniosa de haber presentado al caballo como un caballo de batalla que su amo lleva al combate completamente armado. La versión antigua hablaba de un caballo de carreras y las fábulas medievales, tanto latinas como francesas, reproducían no sin cierta molestia ese detalle en adelante extraño a la vida de la época. La enumeración de trabajos campestres, indicados en las versiones antiguas y el retrato penoso del caballo enflaquecido, apenas esbozado en Walter, son igualmente casi por completo de la pluma del Arcipreste. Sin embargo su dependencia estrecha con respecto a Walter aparece en las coincidencias siguientes:

240a	coydo ser vencedor e fynco el vencido ...dum vincere tentat, vinvitur.
240d	las entrañas le salen ...rupta viscera...
244a	do es tu noble freno e tu dorada silla? dic, sodes, ubi sella nitens, ubi nobile frenum?
244b	do es tu sobervia? cur illa superbia fugit?
245c	que fuerça e hedat e onrra, salud e valentia non pueden durar siempre... stare diu nec honor nec vis nec forma nec tas sufficit...

Las coincidencias que O. Tacke encuentra con el *Isopet de Lyon* son erróneas: no se trata de ninguna manera en este último de un jinete, sino de un criado que pasea un caballo. Éste no sube una montaña, sino que al contrario baja un camino. Finalmente, todas las coincidencias del texto se explican por la comunidad de fuente.

6. *El Lobo y la Grulla*, estr. 252-256. Un lobo que viene de atragantarse con el hueso de una cabra que la sirvió de desayuno, promete montes y maravillas a quien le saque el asunto. Una grulla se presenta, extrae el cuerpo del delito y, como pide el salario de su trabajo, es librada por el lobo. Debe sentirse suficientemente recompensada por la dulzura de su enfermo que no le mordió el cuello, aún si tenía una muy buena oportunidad. En una primera estrofa, Juan Ruiz hace, de una manera bastante inesperada, la aplicación de la fábula a los avaros que no quieren dar nada de lo suyo (255). La estrofa siguiente (256) contiene la interpretación tradicional: no hay que esperar reconocimiento del malvado.

Ph. I, (- Esopo de Adémar, 64 – de Wiss. I, 9 – Rom. I, 8 – Vincent de Beauvais, 5 – Walter, VIII – Neckham, I – *LBG*, 9 (Marie de France, 7).

[127] La fabulación es muy simple e idéntica en todas las versiones antiguas. Estas no mencionan al animal devorado por el lobo. La cabra es una adición de Juan Ruiz. la misma idea le vino al traductor francés de Neckham, *Isopet II de Paris*, I. Una idea análoga, pero absurda, al autor del *Isopet de Lyon* que habla de un toro.

En lo que respecta a la moraleja, si la estrofa 256 es conforme a la tradición y traduce incluso más o menos el dístico de Walter, la estrofa 255, que aplica la fábula a la avaricia, es divergente. No encuentra un paralelo aproximativo más que en la moraleja de *LBG*, que hace también una aplicación original de la fábula: “Sic divites superbi et inmites de pauperibus faciunt, qui sub eis sunt et eis serviunt.”

La dependencia con Walter se deduce de las coincidencias siguientes:

254b	...Como ¿yo non te pudiera tragar el cuello con mis dientes, sy quisiera apretar? pues te sea soldada, pues non te quise matar. ...an vivis munere tuta meo? nonne tuum potui morsu pr scindere collum? erbi tibi munus sit tua vita meum.
------	---

Las coincidencias de O. Tacke con el *Isopet de Lyon*, incluso aquí, no prueban nada. En cuanto a querer que Juan Ruiz haya encontrado la idea de la cabra en el toro, es negarle todo poder de imaginación. ¿Por qué no suponer que conoció el *Isopet II de Paris*? De la misma manera es probablemente fortuita la coincidencia verbal de *ossum transversum* en el *Romulus* y *atravesoselo un huseo* [Sic!].

7. *El águila y el Cazador*, estr. 270-275. Es la 133ª fábula de Esopo (Halm) y la fábula bien conocida de La Fontaine, II, 6. Me fue imposible encontrar rastro de ella en ninguna colección antigua. Es no es una razón, como parece afirmar O. Tacke, para considerarla una invención de nuestro autor. Para una hipótesis sobre su transmisión, cf. infra.

8. *El pavo Real y la Corneja*, estr. 285-290. Una corneja se viste con plumas de un pavo real, después de haberse despojado de las suyas propias, y se desliza en la compañía del pájaro real. Reconocida y despreciada, es pelada y tirada al arroyo. Así la envidia castiga a sus víctimas haciéndoles perder lo que tenían, lejos de dejarlas gozar de lo que deseaban. Conviene remarcar que Juan Ruiz llama a su pájaro dos veces corneja (*corneja*), dos veces grajos (*graja*), a menos que las dos palabras hayan designado para él al mismo animal.

[128] Ph. I, 3 – Esopo de Adémar, 26 – de Wiss. II, 4 – Rom. II, 16 – Vincent de Beauvais, 13 – Walter, XXXV – Neckham, XII – *LBG*, 58 (Marie de France, 58).

La duda sobre la naturaleza del pájaro envidioso se remonta a las fuentes: *graculus* en Fedro y los diferentes *Romulus*. Pero los manuscritos de Walter se reparten entre *graculus* y *cornicula*, sin contar aquellos que dicen *corvus* e incluso *raculus* como el modelo del *Isopet de Lyon*. Juan Ruiz debió conocer las dos formas.

El momento que consiste en la graja despojándose de sus propias plumas, antes de vestir las del pavo real, no está en Walter, ni en sus fuentes directas o indirectas, ni en su imitador lionés. Pero está en *LBG*: “depositis itaque propriis pennis et penitus evulsis”, y en el *Isopet I de Paris*.

Juan Ruiz sacó el retorno vergonzoso de la graja con sus congéneres. Detiene el desarrollo después de la intervención de los pavos reales y toma la moral por su cuenta. En la tradición, por el contrario, la graja vuelve a su lugar y ve culpado por sus hermanos. Excepcionalmente, en el *Isopet I*, es un pavo real el que concluye y alecciona a la víctima.

9. *El León y el Caballo*, estr. 298-303. Un león afamado es tentado por un caballo que pasta en un cercado. Se aproxima y lo invita a ir a besarle la mano como a su señor. El caballo se disculpa, alegando una herida que lo hace sufrir. Implora la ayuda del león. Éste acepta y se inclina para examinar la herida. El caballo le da una patada que lo tumba muerto. Se lanza entonces a través del prado, pero como ha comido demasiada hierba, muere él también por el esfuerzo que viene de hacer. Que la suerte de estos dos animales nos pongan en guardia contra el pecado de la gula.

Esopo de Wiss. III, 2 – Rom. III, 2 – Walter, XLII – Neckam, 24 – *LBG*, 26.

El desarrollo de Juan Ruiz presenta algunos trazos que son particulares y que lo oponen a la tradición del *Romulus*. En éste, en efecto, no es cuestión de una herida de clavo, sino de una herida hecha por una astilla de madera; el león se presenta no como un soberano sino como un médico. No muere del golpe recibido, sino que al contrario se hace cargo él mismo de la lección a extraer de la aventura. La moraleja es totalmente distinta: el león se reprocha no su gula, sino su pretensión de haber querido pasar por lo que no era. Finalmente, el episodio de la huida y de la muerte del caballo está completamente ausente.

LBG es muy diferente y no tiene nada que ver aquí.

La comparación con el texto de Walter no aporta nada decisivo, aún si ese texto fuera probablemente como antes el punto de [129] partida. Las coincidencias que O. Tacke encuentra entre Juan Ruiz y el *Isopet de Lyon* no tienen valor, a causa de su banalidad.

10. *El León envejecido*, estr. 311-316. Después de un recordatorio de la crueldad del león, un retrato de su decrepitud (*vegedat, flaqueza, peoría*). Los animales, sobre los que ejerció su imperio y levantó su tributo, llevan a cabo y le hacen sufrir las peores afrentas (el jabalí, el toro, el becerro^c, el asno). De cólera el león se arranca el corazón y muere. Esta fábula pone en guardia a aquellos que ejercen el poder sin indulgencia. Por otra parte, sirve bastante torpemente de ilustración a un desarrollo sobre la cólera.

Ph. I, 21 – Esopo de Adémar, 16 – de Wiss. II, 8 – Rom. I, 15 – Vincent de Beauvais, 7 – Walter, XVI – Neckam, 16 – *LBG*, 15 (Marie de France, 15).

El desarrollo de Juan Ruiz se aparta en dos puntos del desarrollo tradicional: añade al becerro a la lista de animales, y sobre todo hace morir al león de dolor y cólera. Ese desenlace trágico es digno de remarcar. Ha sido sin duda agregado por nuestro autor a fines de hacer resaltar mejor las tristes consecuencias del orgullo (*ira e vanagloria*), objetivo que la fábula primitiva no se proponía.

Aquí la dependencia con Walter es estrecha:

313c	contre el vynieron todas por vengar sus denteras. ...pensat veteri pro vulnere vulnus.
314d	el asno pereçoso en el ponie su syлло, dyole grand par de çoçes, en la fuente gelas pon. sævit asellus iners et frontem calce sigillat.

11. *El lobo y el zorro en juicio frente al mono*, estr. 321-371. [Todo el ejemplo está narrado en lenguaje jurídico que no manejo y traduzco literalmente; urge una revisión]. El lobo acusa a la zorra frente al mono de haberle robado un pollo al que él le había echado el ojo. El lobo toma como abogado un galgo, enemigo de la zorra, la zorra un perro ovejero, enemigo del lobo. La continuación del desarrollo es toda española y de la invención de nuestro autor.

El perro, en nombre de la zorra, opone dos argumentos excepcionales al lobo: el acusador es él mismo culpable del crimen que reprocha; está además bajo el golpe de una excomunión mayor, por constitución de legado. El abogado del zorro termina introduciendo una demanda reconvenional: que el lobo sea condenado a muerte. El juicio es remitido a octavo intermedio; las partes multiplican planteos y regalos al juez. Nueva audiencia: el juez propone en principio un entendimiento de mutuo acuerdo. Rechazo de los pleiteantes. La sentencia es dada: 1º el lobo está fundado en su queja; 2º la zorra está en parte fundada en su defensa: su primer argumento es perentorio, pero el segundo no es más que dilatorio. Su abogado ha cometido un error invocando [130] la excomunión; ese argumento debía ser probado dentro de los nueve días por cartas, testimonios o constancia de notario y citando la constitución en causa. En cuanto a la excomunión perentoria, no puede ser invocada más que contra testimonios en juicio criminal o contra el juez; en todos los otros casos es un error. Por lo que es de la demanda reconvenional, es igualmente inaceptable, pues no se puede accionar de lo civil (*equal?*) a lo criminal. Además no se puede condenar a un testigo afectado de excepción. El testigo no es punible más que si miente o varía en sus declaraciones, y eso en proceso criminal; los poderes del juez le permiten entonces castigarlo. En consecuencia, el lobo es denegado de su queja; por el contrario la zorra es invitada a devolver la caza y abandonar el gallo de su vecino. Este último acepta, agregando que se conformará con las gallinas, no teniendo el gallo su vecino. Las partes se retiran satisfechas; pero los abogados protestan contra la irregularidad del proceso. El juez los despidе sin escucharlos.⁸

^c En francés “taurillon”, puede ser tanto “becerro” como “cordero”, de un año de edad cumplido. El español “añojo” me resultó demasiado extraño.

⁸ No hay duda de que un erudito un poco versado en el derecho medieval español puede mostrar cuánto sigue nuestro autor la realidad del proceso. Notamos que el fragmento tiene una fecha: *era de 1301*, lo que corresponde al 1263 de nuestra era, y no a 1339 como dice Cejador, por consecuencia de un error inconcebible. El *león macillero* no puede ser entonces otro que Alfonso X. El sobrenombre de *monedero* le viene quizás del hecho de que al principio de su reino había tenido lugar una refundición general de las monedas.

La fábula, intercalada en un desarrollo sobre la pereza, está en entremeses. Su interés reside sobre todo en su pintoresco. Sin embargo parece atacar a los abogados chicaneros [sic: *chicaneurs*] y loar a los jueces honestos y conciliadores (cf. estr. 367, 368, 371).

El esqueleto de la fábula se encuentra en los textos siguientes:

Ph. I, 10 – Esopo de Adémar, 28 – Rom. II, 19 – Walter, 38 – *LBG*, 134.

En alguna de esas fábulas, no está la cuestión ni del objeto del robo ni de los abogados. El juez (*justus et verax* en el *Romulus*) devuelve a las dos partes cada una por su lado sin exigir nada de ellas. En Walter, además, la zorra es declarada inocente (*vitae purior usus*). En *LBG* solamente, la conclusión ofrece alguna analogía con la de Juan Ruiz: la zorra debe prometer no robar más, el loco comprometerse a no reclamar lo que no se le debe.

12. *El ratón y la rana*, estr. 407-414. Un topo es sorprendido por la crecida de un río que amenaza invadir su agujero. Una rana se presenta y le hace ofertas engañosas de amistad y de servicio. El topo acepta; los dos animales se atan el uno al otro y la rana pega un salto al río, buscando hundir al topo. Un milano aparece y los come a los dos.

Esopo de Adémar, 4 – de Wiss. I, 3 – Rom. I, 3 – Vincent de [131] Beauvais, 2 – Walter, III – Neckam, 6 – *LBG*, 3 (Marie de France, 3).

La fábula se encuentra en casi todas las grandes recopilaciones de ejemplos para uso de predicadores.

El personaje principal es normalmente un ratón. Para su reemplazo por el topo (*mur topo*), cf. *La Montaña que pare*.

Juan Ruiz es el único que habla de una crecida (*crecio tanto el rio*). Quizás el *Isopet de Lyon* también la conoce:

mais quant ce vint au torner erriere
ne peut passer en sa doiere:
l'aigue li ot voie close.^f

Es verdad que aquí impide al ratón volver a su agujero, no se salir de él como en Juan Ruiz. Ambos me parecen, independientemente, deudores del principio de Walter, *muris iter rumpente lacu*, que cada uno interpretó a su manera.

Para una coincidencia decisiva con Walter, cf.

411d atan los pies en uno, las voluntades non.
pes coit ergo pedi, sed mens a mente recedit.

O. Tacke, aquí también, cree que Juan Ruiz conoció el *Isopet de Lyon*. Él relaciona con cierta apariencia de verosimilitud las dos expresiones siguientes:

410a yo se nadar muy bien.
III, 13 je suis de noer bien aprise.^g
410c sacarte he ens alvo.
III, 11 je vos metray a savetey.^h

Sin embargo, no hay ahí de qué extraer una convicción.

13. *La golondrina y los pájaros*, estr. 746-754. La golondrina, viendo a un cazador plantar cañamo, aconseja a la avutarda primero, a la tórtola después, al gorrión finalmente, comerse las semillas. Rechazo burlón de los pájaros amenazados. El cazador riega sus plantaciones que crecen. Nuevos consejos, nuevas burlas. La golondrina hace su nido en lo del cazador, y

^f “Pero cuando quiso volver atrás / no pudo entrar en su morada: / el agua le había cerrado el paso”

^g “Yo soy de nadar bien aprisa”

^h “Yo te pondré a salvo.”

1365a bien quanto da le omne, en tanto es preçiado.
 quando yo dava mucho, era mucho loado,
 agora que non do algo, so vil e despreçiado,
 non ay mencion ni grado de servicio ya pasado.
 quilibet est tanti, munera quenta facit.
 magnus eram dum magna dedi, nunc marcidus annis
 vileo, de veteri mentio nulla bono.

Cf. incluso estr. 1363 y XXVII, 15-16; vv. 1366bc y XXVII, 17-18.

16. *El Ratón de Ciudad y el Ratón del Campo*, estr. 1370-1385. Un ratón de Guadalajara va al mercado de Monferrado. Un amigo lo recibe, le ofrece un haba, pero la pobreza del ofrecimiento es compensada por la cordialidad del recibimiento. El ciudadano vuelve a su casa y ofrece a su un huésped una comida suntuosa el martes siguiente (panceta no salada, queso, manteca de cerdo, galletas) magníficamente servida. La fiesta es interrumpida por la llegada de la dueña de casa. El ciudadano se refugia en su agujero, el campesino se queda sin hacer nada al abrigo de la oscuridad. Conclusión conocida.

La fábula está en Horacio, pero no en Fedro.

Esopo de Adémar, 13 – de Wiss. II, 1 – Rom. I, 12 – Walter, XII – *LBG*, 11 (Marie de France, 9).

Aún siendo original, Juan Ruiz sigue a su modelo de muy cerca. La fábula de Walter pasó casi entera en su imitador.

Cf. 1371ab, 1375d, y Walter, XII, 4, 9, 10.

1376b la puerta del palacio començo a sonar.
 ...ostia latrant...
 1377d ...a la pared arrimado...
 ...assuitur muro...
 1378b estava el aldeano con fiebre e con temor.
 ille tamen febrit, teste timore timet.
 1379 “este manjar es dulce e sabe como la miel”.
 Dixo el aldeano al otro: “venino yaz en el:
 al que teme la muerte, el panar sabe a fiel,
 a ti solo es dulce, tu solo come del.”
 ...hæc sapit esca favum,
 fatur qui timuit: “latet hoc in melle venenum,
 fellitumque metu non puto dulce bonum...
 ...non est sollicito dulcis in ore favus...
 ...hæc bona solus habe, quæ sunt tibi dulcia soli.”

[134] Cf. incluso 1381^a y XII, 23.

1384a en paz e seguranza es rrica la pobreza.
 pauperiam ditat pax opulenta mihi.

17. *El gallo y la perla*, estr. 1387-1391. Un gallo, en búsqueda de alimento, encuentra un zafiro sobre el estiércol. Lo rechaza desdeñosamente; el zafiro le reprocha su tontería. Es así que muchos lectores no alcanzan el sentido de lo que leen, los tontos dejan escapar la felicidad.

Ph. III, 12 – Esopo de Adémar, I – de Wiss. V, 7 – Rom. I, 1 – Walter, I – *LBG*, 1 (Marie de France, 1).

En el *Romulus* es una perla lo que encuentra el gallo. No desconoce su valor, pero la rechaza como inútil para él (lo mismo la versión de Fedro). Walter sigue el *Romulus*. La piedra juega allí igualmente el rol de personaje mudo. Parece que fuera Juan Ruiz quien tuvo la idea de hacer pronunciar la moraleja al zafiro, lo que aumenta considerablemente el valor demostrativo de la fábula.

Para la dependencia con Walter, cf.

- 1380a espantose el gallo...
 dum stupet, inventa jaspide, gallus...
1389a si oy a mi fallase quien fallar me devia,
 ai aver me podiese el que me conocia,
 al que el estiercol cubre, mucho resplandeceria.
 si tibi nunc esset qui debuit esse repertor,
 quem limus sepelit, viveret arte nitor.

Como es frecuente en otras, Juan Ruiz termina su fábula con dos moralejas diferentes. La estrofa 1390 se dirige a aquellos que, en un libro, leen las palabras pero no alcanzan el sentido. Es la interpretación tradicional; no se encuentra ya en el *Romulus* y el lugar de nuestra fábula al principio de muchas colecciones indica que se la hacía servir frecuentemente de advertencia al lector. En cuanto a la estrofa 1391, que culpa a aquellos que no saben aferrarse a la fortuna cuando pasa, es quizás invención de nuestro autor. En todo caso concuerda aún más con la utilización del apólogo en el texto.

18. *El Asno y el Perrito*, estr. 1401-1408. Un joven perro juega con su ama. Caricias y jugueteos. El asno, celoso y confiado de su utilidad, quiere hacer bien ver él también. Se llama a los criados, se lo llena de golpes. Moraleja: es necesario guardarse de salir de los límites que nos trazaron Dios y la naturaleza. Frecuentemente el tonto cree hacer bien; no hace más que tonterías.

Esopo de Adémar, 17 – de Wiss. II, 10 – Rom. I, 16 – Vincent de Beauvais, 8 – Walter, 17 – Neckam, 5 – *LBG*, 16 (Marie de France, 16).

[135] Juan Ruiz remplaza al amo (*herus, dominus*) del *Romulus* o de Walter por el ama (*señora*). Desarrolla en una breve pero sugestiva descripción los útiles trabajos que el asno puede invocar en su favor. La escena final está igualmente muy arreglada. Además, esta vez, aún permaneciendo fiel a su modelo, la fábula de Juan Ruiz presenta mucha más originalidad en la expresión que los precedentes. Se puede no obstante comparar

- 1401c ladrando e con la cola mucho la falagava.
 murmurus et caudæ studio testatur amorem.

Las estrofas 1407 y 1408 corresponden respectivamente a los dos versos de la moraleja XVII, 15-16.

O. Tacke cree ver una prueba de la influencia del *Isopet de Lyon* en la coincidencia

- 1402b tomavan con el todos solaz e plazenteria

e *Isopet de Lyon*, XVII, 7:

chescuns de toute la maignie
joie au chien et fait cortoisie.ⁱ

Pero es suficiente remarcar que ambos textos desarrollan a Walter, XVI, 4:

...alludit turba ministra cani.

19. *El León y el Ratón*, estr. 1425-1434. El león, que se apoderaba de un ratón, se deja conmovido por sus ruegos y le concede la vida. Preso en otro momento en una red, es liberado por el ratón agradecido que roe las cuerdas.

ⁱ “Uno a uno toda la compañía / juega al perro y le hace cortesía”.

Esopo de Adémar, 18 – de Wiss. II, 11 – Rom. I, 17 – Vincent de Beauvais, 9 – Walter, XVIII – Neckam, 41 – LBG, 17 (Marie de France, 17).

El desarrollo es idéntico en Juan Ruiz y en sus predecesores. Los argumentos que invoca el ratón para su salud en Juan Ruiz y en Walter son presentados por el *Romulus* como una reflexión que el león se hace él mismo. Estos argumentos son complacientemente desarrollados por Walter. Ocupan diez versos de los veintidós de la fábula. Juan Ruiz está aquí muy cerca de su modelo. Cf. 1425a y XVIII, 1, o incluso

1425c	alli juegan de mures una presta compañía. cursitat hic murum ludere prompta cohors.
1428c	el vencedor ha onrra del preçio del vençido, su loor es atanto, quanto es el debatido. de pretio victi pendet victoria; victor tantus erit, victi gloria quanta fuit.

[136] Cf. incluso 1433ab y XVIII, 23 o 1433cd y XVIII, 24.

O. Tacke incluso aquí indica algunas coincidencias con el *Isopet de Lyon*. Se remontan todas directamente al texto latino, salvo quizás 1425d: *al leon despertaron e Isopet*, XIX, 5: *la noise le lion éveille*^j. Pero como Walter nos había presentado al león dormido (*sopitus*) y como agrega *pressus mureleo*, la conclusión era inmediata.

No es quizás malo por otra parte y por llamarse a cierta prudencia en las coincidencias, señalar la extraordinaria y ciertamente fortuita concordancia de expresión entre Juan Ruiz que compara a los dientes del ratón con cuchillos, 1431a: *yo trayo buen cuchillo*, y Cl. Marot en su famosa *Epístola al León Jamet* que desarrolla la misma fábula:

j'ay des coustiaux assez, ne te soucie,
de bel os blanc...

20. *El Cuervo y la Zorra*, estr. 1437-1443. Fabulación bien conocida. El precio de la vanidad es un queso como en todas las versiones modernas. La zorra alaba la belleza del cuervo comparándola con el cisne, su talento de cantor poniéndolo por encima de la alondra, del papagayo, del tordo, del ruiseñor y del arrendajo.

Ph. I, 13 – Esopo de Adémar, 15 – de Wiss. II, 7 – Rom. I, 14 – Vincent de Beauvais, 6 – Walter, XV – Neckam, 27 – LBG, 14 (Marie de France, 14).

Walter conoce ya la comparación entre el cisne y el cuervo. Hay para señalar igualmente algunas coincidencias de expresión en la moraleja. 1442ab, *falsa onrra, vanagloria, riso falso*, corresponden a Walter, XV, 9-10: *fellitus risus, inanis gloria, falsus honor*.

La misma fábula se encuentra en el *Conde Lucanor*, enx. V; es igualmente la XV^a de la colección de Sebastian Mey, que sigue por lo demás otra tradición como lo muestra el objeto de la codicia de la zorra, el pedazo de carne esópico y no el queso de Fedro, así como el principio tomado seguramente de Apuleyo, *de deo Socratis, Prologus*, por quien la fábula es contada de la misma manera.

21. *Las liebres y las Ranas*, estr. 1445-1450. Las liebres en grupo son asustadas por el ruido repentino que sale de una charca y hace resonar el bosque. Listas para huir, perciben a las ranas que se esconden bajo el agua. Ese temor tan poco fundado las tranquiliza en principio, luego huyen a pesar de todo.

Esopo de Wiss. I, 4 – Rom. II, 9 – Vincent de Beauvais, 12 – Walter, XXVIII – Neckam, 34 – LBG, 24 (Marie de France, 30).

En el *Romulus* y en Walter, el espectáculo de las ranas da efectivamente coraje a las liebres. Ya no es cuestión de huir. [137] En Juan Ruiz, por el contrario, después las estrofas 1447 y 1448 que parecen anunciar un desenlace análogo, la estrofa 1449 trae otro: las liebres son recapturadas por el temor. Quizás haya que ver ahí una influencia de LBG donde la fábula,

^j “el ruido al león despierta”

transformada, tiene un sentido completamente distinto u donde las liebres ven en las ranas un ejemplo a seguir, no un peligro a evitar.

Para algunas coincidencias con Walter, cf.

1445b sono poco la selva...
 silva sonat...

o incluso 1447ac, XXVIII, 5-6; 1448a XXVIII, 7;

1448c somos de coraçon fraco, lygeras en correr.
 corporis est levitas et mentis inertia nobis.
1449c en tal manera tema el que bien quiere bevir,
 que non pierda el esfuerço por miedo de morir.
 sic metuat quicumque timet, ne mole timoris
 spe careat...

Se comparará también 1450 y XVIII, 13-14.

II. – LA TRADICIÓN ORIENTAL.

Al lado de las veintiún fábulas de las que se viene hablando, figuran otras dos de ellas que fueron tomadas por nuestro autor de fuentes orientales. Se trata de las nº 16 y 22, denominadas tradicionalmente *Vulpes* y *Cor Cervi*. Aquí nuestra información es mucho menos rica y segura. Es imposible determinar con precisión de qué texto provienen. Es necesario contentarnos con fijar el lugar que ocupa la versión de Juan Ruiz en el conjunto de las versiones de esos cuentos y medir así su grado de originalidad y la importancia de su rol de intermediario o quizás incluso de iniciador. Por lo demás, amalgamando así relatos de origen oriental con relatos occidentales, Juan Ruiz no hacía más que seguir una tradición o mejor dicho una práctica que tiene otro representante en su ilustre contemporáneo don Juan Manuel y se *Conde Lucanor*. Así se afirma de una manera concreta ese carácter de la España de la Edad Media tan frecuentemente subrayado: punto de contacto u órgano de ligazón entre el arte y el pensamiento oriental y el arte y el pensamiento occidental.

Examinaremos en principio el cuento *Vulpes*, luego el cuento *Cor cervi*, luego ciertas cuestiones surgidas de la fábula del *Perro y de su Sombra*, por el verso 929c, *El Gato*, la *Comadreja* y el *Conejito*, finalmente por las dos fábulas *El Hombre y la Culebra* y el *Pájaro herido*.

[138] A) EL CUENTO VULPES. – El cuento *Vulpes*, relatado por Juan Ruiz a la manera de una fábula en las estrofas 1412-1421, pertenece a la tradición oriental del *Libro de los Siete Sabios*. Es también el ejemplo 39 del *Conde Lucanor*.

Es sabido que es costumbre distinguir, en las diferentes redacciones de este *roman* de formas numerosas y divergentes, dos grandes grupos, el grupo occidental y el grupo oriental, que se diferencian por un conjunto de trazos constantes que no hay lugar de enumerar aquí, y también por el número y la naturaleza de los cuentos relatados alternativamente por los siete sabios de la reina. El *roman*, en su conjunto, es ciertamente de origen oriental; las condiciones en las que la forma occidental se constituyó no son suficientemente conocidas, poco conocidos igualmente los caminos por los que ciertos trazos de la forma oriental llegaron al conocimiento de escritores europeos. Como para el *Calila e Dimna*, los traductores españoles y las comunidades judías del Sur de Italia parecen haber jugado un rol intermediario importante. Así como, en efecto, el *Calila* fue conocido en Europa gracias al *Directorium* de Jean de Capoue, traducido de un texto hebraico llamado redacción de Joël, y por la versión española ejecutada en 1251 por la orden del futuro Alfonso X, así la redacción oriental del *Libro de los Siete Sabios* pudo ser conocida por una traducción o adaptación española, el *Libro de los Engannos*, ejecutado en 1253, en las mismas condiciones que la traducción del *Calila*, y por la redacción

latina de una versión hebraica descubierta y publicada por A. Hilka en 1912⁹. Es bueno notar que esos dos textos parecen haber sido poco difundidos. El primero incluso ha permanecido probablemente desconocido fuera de España.

Pero la presencia del cuento *Vulpes* en Juan Ruiz y en Juan Manuel nos da la prueba de que, en la península al menos, el contenido de la versión oriental circuló bajo otra forma que el *Libro de los Engannos*.

Se trata de una zorra que, sorprendida después de haber cometido toda clase de depredaciones, se hace la muerta para escapar al último castigo¹⁰. Los pasantes le quitan tal o cual parte no vital de su cuerpo provista de virtudes curativas (la cola, las orejas, los dientes, etc.) [139] sin que reaccione, hasta el momento en que un último quídam pretende arrancarle el corazón y el hígado. La zorra salta entonces y logra escaparse.

Ese cuento, como ha sido dicho más arriba, pertenece propiamente a la versión oriental. Es el último de aquellos que utiliza la reina, cuando, convencida de traición, espera fijarse en su suerte, esperando por ese medio atenuar al menos el rigor de la pena. Pero en la versión oriental incluso, no la conocemos más que por tres textos¹¹: el *Syntepas* griego, el *Mischle Sendabar* hebraico, y una redacción particular del episodio de los *Siete Visires* en las *Mil y una Noches*¹². Ha sido eliminado, sin duda a causa de su insignificancia, de la vulgata de los *Siete Visires*, de otras redacciones orientales (siria y persa) y en particular de la traducción española aquí mencionada. Como figura en Juan Ruiz y en Juan Manuel es que fue difundida en España independientemente de las versiones que nos han llegado¹³.

El relato más detallado es el relato griego. He aquí algunos puntos dignos de atención.

En la vulgata¹⁴, la zorra se introduce en una ciudad bien rodeada de muros, de donde no puede escapar. Es la *aldea de muro bien cercada* de Juan Ruiz. En Juan Manuel, el detalle desaparece. Ya no es cuestión de otra cosa que de un corral. – En la vulgata, la zorra se introduce en un curtidor y le estropea la piel. En los autores españoles la zorra roba pollos a un granjero, trazo evidentemente más verosímil, pero sin duda más reciente. – En el texto árabe, la zorra es atrapada (¿en una trampa?) por su víctima, apaleada y abandonada en la calle como muerta, cerca de la puerta de la ciudad todavía cerrada. En el texto griego, la zorra es bien apresada en la trampa, pero se libra de ella sola y es suya la idea de hacerse la muerta cerca de la puerta para esperar una ocasión de escaparse. En ese caso su captura en la trampa deviene superflua y su presencia en el texto tiene el efecto de una [140] supervivencia inútil. Los dos autores españoles lo suprimieron: la zorra es obligada a usar artimañas, en Juan Ruiz porque no puede salir de la ciudad cuidadosamente cerrada, en Juan Manuel porque es sorprendida por el sol que amanece, razón más natural quizás, pero menos sólida. – En Juan Ruiz, la zorra elige para echarse un lugar vecino a la puerta de la ciudad: el detalle se remonta a la vulgata.

⁹ Sammlung mittellateinischer Texte, Heidelberg, n° 4.

¹⁰ No parece haber sido remarcado hasta aquí que el ardid de la zorra haciéndose la muerta, en el *Roman de los Siete Sabios*, bien podría ser la fuente de un ardid análogo que figura en el *Ysengrimus*, I, 239-241 y que fue retomada varias veces por el compilador de la *Zorra* francesa, p. ej. III, 43-72, V, 101-102; de manera análoga, Ysengrin se hace el muerto para escapar de los monjes que lo han atrapado a la salida del pozo, IV, 425-444. El episodio había ya sido aprovechado por el autor del *Ecbasis Captivui*, cf. Voigt, *Ysengrimus*, p. LXXXIX. De manera general, cf. L. Sudre, *Las Fuentes del R. de R.*, Paris, 1892, pp. 173-176.

¹¹ Cf. los cuadros comparativos realizados por MM. A. Hilka *Septem Sapientum* I, ed. cit., p. XXI-XXV y J. Bédier, *Les fabliaux*, pp. 136-137.

¹² Ms. tunecino de 1731, publicado por Habicht, en su edición de Breslau. para más detalle, cf. Chauvin, *Bibliographie des Ouvrages arabe*, VIII, y más particularmente VIII, p- 64, n° 29.

¹³ Se encontrará el texto griego en la edición del *Syntipas* de Boissonade, Paris 1828, p. 143-145 y en aquella, más reciente, de Eberhard, *Fabulae Romanenses graece conscriptae* I, Leipzig, Teubner, 1872, pp. 114-117. El texto árabe no se encuentra más que en la edición Habicht mencionada más arriba, XIII, pp. 380-383 y, en traducción, en Burton, V, 120, Henning, X, 235 (colección Reclam) y más recientemente incluso en la publicación de Enno Littmann, Leipzig, Inselverlag, 1926, IV, 382. Para el texto hebreo, una edición conveniente todavía hace falta, igual que una traducción segura. Se puede consultar Carmoly, *Paraboles de Sendabar*, Paris, 1849, p. 147.

¹⁴ Llamo vulgata a la versión que resulta de la concordancia de la mayoría de los cinco textos citados aquí.

La escena de la mutilación es diferente en las distintas versiones, tanto en aquello que concierne a las partes interesadas como a las virtudes curativas que se les atribuye. Sin embargo, los autores españoles se agrupan con el texto griego: la zorra allí está amenazada en efecto con perder el corazón, mientras en el texto árabe, se trata de su hígado y su hiel. Es Juan Ruiz quien es, sin duda, más fiel a su modelo (cola, dientes, ojo, orejas, corazón – *Syntipas*: cola, orejas, dientes, corazón). Las variantes de Juan Manuel son introducidas por el deseo evidente de suprimir o atenuar ciertas inverosimilitudes del relato, por ejemplo la impasibilidad de la zorra frente a la pérdida de un ojo, el corte de la cola o de las orejas.

En síntesis, de las cinco versiones del cuento *Vulpes* que venimos de examinar, se puede concluir: 1º que el texto griego, a pesar de su fecha más antigua, debe representar una tradición del cuento más trabajada que la tradición árabe; 2º que los autores españoles están más cerca de la versión griega que de la versión árabe; 3º que de los dos textos españoles, el de Juan Ruiz es mucho más cerca de sus fuentes que Juan Manuel. Los dos últimos puntos nos permiten por otra parte suponer una versión árabe más cercana de la versión griega que la única actualmente conservada.

B) EL CUENTO COR CERVI. – Este cuento ocupa las estrofas 893-903. Un asno (o un ciervo) capturado por el león después de un primer intento fallido y, mandado a pastar, es confiado al cuidado de la zorra (o del lobo). Éste devora su corazón y sus orejas. A las preguntas del león, responde que el asno estaba desprovisto de sus órganos, porque, de otra manera, no se hubiera dejado atrapar tan tontamente, después de haber escapado una vez.

Este relato está testimoniado en la Edad Media bajo una doble forma, oriental y occidental.

En Occidente, se encuentra en Esopo, 243 (Halm) et Babrius, 95. Fedro y sus imitadores lo ignoran. Pero está atestado desde la Edad Media. Du Méril publicó tres versiones diferentes¹⁵, extraídas de Frédégair III, 8, Aimoin, I, 10, y de un manuscrito de Reims del siglo XIV. Grimm había notado la versión del monje Fromund. [141] Hervieux agregó la de Donizo en su *Vida de la Condesa Mathilde*¹⁶ y la de un manuscrito de Mans, Bibl. Publ. 84. Todas esas versiones están reunidas en Hervieux, *op. cit.* III, p. 502 ss. Finalmente la misma fábula se encuentra en *LBG*, 61 (María de Francia, 61). Es además el nº 142 de los *Cuentos moralizados* de Nicole Bozon.¹⁷

La versión oriental es conocida por el *Calila et Dimna* español, cap. VII¹⁸. Esta última es identificada a la de Jean de Capoue¹⁹ que sigue de muy cerca la versión hebrea de Joël²⁰.

Las dos versiones, aunque muy similares, se separan en algunos puntos: en oriente, la víctima del león es un asno, en Occidente, un ciervo. El tercer personaje al que la guarda de la presa es confiada es, en Occidente, un zorro, en Oriente, un lince. En Occidente, al menos en las versiones medievales, el león es concebido como el soberano que tiene su corte y la escena empieza con una escena de homenaje. En Oriente, no es cuestión de más que de un león enfermo que recurre a los buenos oficios del lobo, su amigo o compañero. Los despojos del asno son, en Oriente, un remedio que debe devolverle su vigor al león. En occidente, esta idea ha desaparecido y la muerte del ciervo es el castigo de una falta cometida o simplemente consecuencia de la glotonería del león. Finalmente, el truco puesto en obra por el zorro (o el lobo) para devolver el ciervo (o el asno) basado en el primer intento varía según los narradores.

La versión de Juan Ruiz se aproxima a primera vista a la forma oriental, pero conoció ciertamente la otra tradición. En el *Calila et Dimna*, Juan Ruiz debe de haber elegido el asno como víctima. Además, las partes en litigio son en él, como en el *Calila*, el corazón y las orejas cuando en otros no es cuestión más que del corazón. La influencia de las versiones occidentales se encuentra en el principio de la acción que nos introduce a la corte del león. La enfermedad de la fábula oriental subsiste; pero, en Juan Ruiz, está curada y no es más cuestión de buscar un

¹⁵ *Poésies latines du Moyen Age*, Paris, 1854, pp. 135-137.

¹⁶ Cf. en cuanto a esto, Manitius, *Gesch. der lat. Litt.*, III, 666.

¹⁷ Ed. Smith y P. Meyer, Paris, SAT, 1899.

¹⁸ Pp. 126-128 de la ed. Clifffors G. Allen – *del lobo cervical e del leon*, p.56 de la ed. Gayangos.

¹⁹ Hervieux, V, 255.

²⁰ Ed. Derenbourg, Bibl. Ecole des hautes-Etudes, facs. 49, p. 138.

remedio. Servirá solamente para explicar por qué el león pierde el asno en su primer intento. El motivo de la cólera del león es completamente nuevo: está provocado por la voz irritante del asno que se pone a rebuznar; y el zorro, halagador, elogiará los talentos del cantor de la pobre víctima para devolverla a la corte. Finalmente, Juan Ruiz usa al zorro de una tradición y al lobo de la otra, el truco del [142] primero hará caer al asno en la trampa que se le tiende; es al segundo que la guarda del animal muerto es confiada.

La combinación completamente nueva de estos elementos heterogéneos está claramente hecha por nuestro autor. En qué medida es original en el motivo del asno cantor y juglar, es un punto difícil de elucidar. Me parece ver cierta cosa análoga en Baldo, versificador lamentable que trató el tema. Se lee, en efecto, en el principio de su versión:

Errantem per agrum vulpes derisit onagram,
Quem, pro laude soni, vesci dedit ipsa leoni.

La continuación es oscura y torpe²¹. Es bueno señalar que Nicole Bozon, solo entre los autores occidentales, habla él también de un asno, no de un ciervo; él conocía sin duda el *Directorium* de Jean de Capoue. Un desarrollo muy aberrante del mismo tema se encuentra en la 30ª fábula de Avien, *de apro et coquo*. Pasó de ahí a la *gesta Romanorum*, nº 33: *Trahanus, Aper et Coquus*. Es decir a esa última forma que hace alusión Guernes de Pont-Saint-Maxence, *Vida de Santo Thomás Becket*, vv. 1281 ss.

C) EL PERRO Y LA SOMBRA. – Esta fábula (estr. 226-229) conocida por la tradición grecolatina (cf. supra) es también brevemente relatada en el *Calila et Dimna* en términos muy similares a los de nuestro poeta²².

D) EL VERSO 929c. La alusión contenida en ese verso:

la liebre del coviel sacala la comadreja,

me parece suponer el conocimiento de la fábula bien conocida, intitulada en *La Fontaine El gato, la comadreja y el conejito*, VII, 16. La [143] Fontaine pasa por haberla tomado prestada del *Libro des Lumières ou la Conduite des Rois*, Paris, Siméon Puget, 1644. Se encuentra ya en el *Calila*²³.

Se trata de dos animales, de los cuales uno expulsó al otro de su morada o de su nido y que quieren llevar sus diferencias al gato. El principio solo de la fábula nis interesa aquí.

La alusión de Juan Ruiz plantea, en su brevedad, dos pequeños problemas:

²¹ Cf. Herivieux, V, 353. La coincidencia con Baldo no es quizás fortuita. Este último poeta, en efecto, que rimaba su *Novis Aesopus* antes del fin del siglo XII, extraía en realidad los elementos de una versión del *Calila et Dimna* que ignoramos, pero que estaba muy próxima del texto árabe original. Es posible que esta versión, diferente de la versión seguida por un lado por los traductores españoles de Alfonso el Sabio, por otro por el traductor hebraico Joël y, en consecuencia, por Jean de Capoue, haya sido conocida en España y más particularmente por Juan Ruiz. Debiéramos en este caso hacer algo análogo a lo que sucedió con el cuento *Vulpes*, que está en Juan Ruiz, pero no en la traducción española del texto árabe del *Roman des Sept sages* conocido en España. En los dos casos, la fuente más o menos directa de Juan Ruiz habría que buscarla entre los cotejos árabes, expandidos en la península, pero que no han dejado trazos en las traducciones casi oficiales del rey sabio. Se puede también pensar en fuentes hebraicas. Para Baldo, no pude ver la edición reciente de A. Hilka, *Abhandl. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Philhist. Hl. Neue Folge XXI*, 3, 21-58. Sigo a Manitius, *Gesch. der Lat. Litt.*, III, 776-777.

²² Cf. la ed. Clifford G. Allen, cap. II, p. 12, l. 253. El texto dado por Gayangos es muy diferente. Ninguna de las dos ediciones permite salvar la dificultad; pero es probable que Gayangos siga el segundo manuscrito de el Escorial (B) contaminado por Jean de Capoue, caso en el que el texto de C. G. Allen sería más digno de fe. Cg. Guisasaola, *RFE XVI* (1929), p. 68 ss.

²³ Cf. Chauvin, *Bibl. des Ouvrages arabes*, III, 96, nº 50, donde se encontrarán indicaciones muy útiles. Para el texto español, cf. *Riv. LI*, p. 49a (ed. Gayangos) o ed. de C. G. Allen p. 103, l. 197.

1º La versión árabe del *Calila* de Ibn Almokaffa y sus derivados, a saber el texto griego de Siméon Seth, el texto hebraico de Joël, el *Directorium* de Jean de Capoue, el *Novus Æsopus* de Baldo, la versión española de Alfonso el Sabio²⁴ no acuerda sobre la naturaleza de los dos animales en litigio. Uno es siempre una liebre. Pero para el segundo,

a) el texto árabe tiene un nombre de interpretación dudosa que designa bajo un giro, sea un ruiseñor, sea más probablemente un gorrión²⁵;

b) el texto griego de Siméon Seth presenta una ardilla;

c) el *Directorium* de Jean de Capoue un pájaro, sin más precisión. Su modelo Joël hablada de un gorrión;

d) Baldo introduce aquí un gato, pero el texto está probablemente corrompido;

e) el texto español de Alfonso el Sabio habla de una jineta (*gineta*), especie de gato montés muy común en España.

O Juan Ruiz llama a este personaje *comadreja*. Si el nombre designa como hoy a la comadreja²⁶, he aquí una primera coincidencia con La Fontaine bien extraña.

2º En la versión tradicional, la liebre es el intruso, no el expulsado. En Juan Ruiz, por el contrario, la liebre es la víctima: no puede haber duda al respecto, en efecto, sobre la construcción del verso 929c. Esta inversión de roles se encuentra igualmente en La Fontaine. ¿Cómo explicar estos hechos sorprendentes?

En el modelo hindú, de donde está extraída la fábula árabe, al menos como uno la encuentra en el *Panchatantra*, el intruso es una perdiz, el animal expulsado otro pájaro: los dos rivales son voladores. [144] A continuación de qué metamorfosis la perdiz del sabio brahmán devino liebre en el texto de Ibn Almokaffa, es lo que yo no sabría decir. Quizás se trata simplemente de un accidente de traducción.

Como sea, una vez la perdiz reemplazada por una liebre, era tentador sustituir con un cuadrúpedo al segundo pájaro igualmente. No se ve mucho, en efecto, una liebre y un gorrión peleando a propósito de sus respectivas moradas. Es lo que parecen haber hecho los traductores del texto árabe y la rectificación pudo nacer independientemente en cada uno de ellos. De donde la ardilla de Siméon Seth, la jineta del traductor español, el gato (?) de Baldo, la comadreja de Juan Ruiz y de la Fontaine.

En cuanto a la nueva transformación que hace de la liebre la expulsada y no la intrusa, se puede ver allí, pienso, el deseo de meter la acción de la fábula en acuerdo con el carácter temeroso y tímido que la tradición atribuye a la liebre. Mientras que aquí se oponía a un pájaro, se le podía conservar el rol aventajado. El día en que se encuentra cara a cara con otro cuadrúpedo, se preferirá hacer de ella la víctima.

¿Pero cómo explicar que Juan Ruiz y La Fontaine sean los únicos en presentar los hechos de esta manera? ¿Es un juego de azar o hace creer que la fábula circulaba ya en el s. XIV bajo la forma transformada y, en resumen, superior a todas las otras, puesta la forma hindú aparte? Esta suposición no tendría en sí nada de extraordinario. Hemos visto ya que Juan Ruiz conocía el cuento *Vulpes* y quizás la fábula *Cor cervi* por versiones que no hemos conservado. pero quedaría explicar cómo La Fontaine tuvo conocimiento de la versión que utilizó su predecesor de la Edad Media, y esta explicación no parece fácil de proporcionar²⁷.

E) EL JARDINERO Y LA CULEBRA. Se ha señalado²⁸ como fuente de esta fábula (estr. 1348-1355) a Pierre Alphonse y el *Calila*. En este caso, igualmente, como para *El Perro y la Sombra* y *Cor cervi*, la fábula existió bajo una doble forma, la forma greco-latina y la forma oriental.

²⁴ Sobre las versiones medievales del *Calila et Dimna*, se podrá consultar G. Paris, *Hist. Litt.* XXXIII (1906) pp. 191-253.

²⁵ Cf. Chauvin, *op. cit.*, *loc. cit.*, y La Fontaine, ed. Régner, t. II, p. 183.

²⁶ Cf. a propósito Menéndez Pidal, *Orígenes*, I, pp. 417 ss.

²⁷ La Fontaine pudo conocer el *Calila* sea por el *Directorium* de Jean de Capoue, varias veces impreso a fines del s. XV y a principios del XVI, sea sobre todo por el *Specimen sapientiae indorum veterum* del P. Poussines, Roma, 1660. pero este último texto es, parece, una traducción de Siméon Seth. Cf. Brunet, *Manuel*, I, 936-937.

²⁸ Cf. Guisasaola, RFE XVI (1929), pp. 68 ss.

Para la forma greco-latina, cf. Esopo 170 (Halm), Fedro IV, 19 y sus imitadores medievales, la Fontaine IV, 13.

[145] La forma oriental sensiblemente diferente en cuanto al desenlace. Juan Ruiz no la ha conocido, o al menos no citado. Se la encontrará en Pierre Alphonse²⁹. No se encuentra hablando propiamente en el *calila*, sino solamente en las adiciones posteriores³⁰. Es la fábula de La Fontaine X, 1.

F) EL ÁGUILA Y EL CAZADOR O EL PÁJARO HERIDO.- Es la fábula de las estrofas 270-275. No se encuentra en las colecciones conocidas en la Edad Media ningún modelo correspondiente. Es la fábula de La Fontaine II, 6. Éste la ha tomado prestada a la tradición esópica del s. XVI (*Esopo de Névelet*, 196). El camino por el que llegó al conocimiento de Juan Ruiz permanece desconocido. Hay lugar de todas formas de hacer las indicaciones siguientes.

Los Árabes han conocido y traducido o adaptado un número bien considerable de fábulas esópicas, sea que las hayan conocido directamente, sea que fuera necesario suponer un intermediario sirio. La colección más expandida hoy es la colección que circula bajo el nombre de Loqman y esta colección parece ser, en su estado actual, de formación bastante reciente³¹. Pero el testimonio de Pierre Alphonse³² nos asegura que, desde el principio del s. XII, circulaba entre los Árabes, bajo el nombre de Loqman, una colección de fábulas más ricas o simplemente diferente de la nuestra y cuyo origen era en parte esópico: “Balaam, qui lingua arabica vocatur locaman, dixit filio suo: Fili, ne sit formica sapiencior te, que congregat in estate, unde vivat in hieme. Fili, ne sit gallus vigilancior te, qui in matutinis vigilat, et tu dormis... Fili, ne sit canis corde nobilior...” Ninguno de estos títulos, en efecto, figura en la colección moderna, aunque sean fácilmente identificables.

Por otra parte, las fábulas de Loqman no son las únicas en haber circulado entre los árabes. Chauvin preparó una especie de *corpus* provisorio de todas aquellas que se pueden encontrar en los textos, se incidentalmente referidas, sea sistemáticamente desarrolladas.

Es verdad que ni de un lado ni del otro se encuentra *El pájaro herido*, sino solamente una fábula análoga, el *Árbol que de queja de haber dado ramas al leñador* (123 y 123b de Esopo, 38 de Babrius). De todas maneras no es imposible que la nuestra haya figurado en una colección hoy perdida o mutilada.

[146]

III. – LOS “CUENTOS DE ANIMALES”.

Quedan ahora dos cuentos por examinar, del tipo de aquellos que se han llamado “cuentos de animales”. El primero es muy conocido y la historia de su génesis y de su difusión fue frecuentemente intentada. Debe ese honor al hecho de que es el tema de la rama XVI del *Roman du Renard*. No parece que jamás haya tenido en cuenta la versión de Juan Ruiz. Se trata de la *División del león*. El segundo, por el contrario, es bien misterioso y la versión de Juan Ruiz es la más antigua que se haya podido datar. Desafortunadamente, está en nuestro autor incompleto el comienzo, ya que comenzaba en el curso de la laguna que separa las estrofas 765 y 766. Se trata de una fábula que lleva el título de *de lupo pedente* en las recopilaciones posteriores, en particular en el famoso *Esopo* de Steinhöwel.

A) LA DIVISIÓN DEL LEÓN. – Habiendo sido ASESINADO Un toro en la corte del león para alimentar al rey enfermo, el lobo queda a cargo de la repartición de las carnes. Divide en dos partes: la primera, que comprende las vísceras, *el menudo*, carne ligera y fácil de digerir, será para el león; la segunda, es decir la bestia propiamente dicha, *la canal*, será para él y sus compañeros. El león, muy descontento, castiga al lobo con un golpe de garra que le arranca la

²⁹ Ed. minor de Hilka y Söderhjelm, Heidelberg, 1911, p. 12, 15.

³⁰ Cf. Chauvin, *op. cit.*, II, p. 120, n° 109.

³¹ Cf. Huart, *Litt. Arabe*, Paris, 1931, p. 403 y *Encyclopedie de l'Islam*, s. v° o incluso Chauvin, *op. cit.* III, 1-82.

³² *Disc. Cleric.* ed. Hilka y Söderhjelm, p. 3, l. 13.

piel del cráneo, y se dirige al zorro. Este último invierte la división, guardando las vísceras y reservando al león *la canal*.

Esta fábula estuvo extremadamente difundida en la Edad Media. El comienzo solo es particular en Juan Ruiz, que utilizó aquí otro tema, el del *león enfermo*. En los otros casos la división tiene lugar en la ocasión de la caza que el león emprende con el lobo y el zorro.

Este cuento fue frecuentemente estudiado, como se ha dicho más arriba. Forma el tema de la Rama XVI del *Roman du Renard* y más particularmente de los versos 1200-1312 en la edición Martin³³.

La fábula, en un último análisis, se remonta a Esopo, 260 (Halm), a menos que esta fábula no sea ella misma una falsificación tardía de la fábula medieval³⁴. De cualquier manera, está en estrecha relación con la fábula 258, la fábula de la *caza del león*, donde, después de un comienzo análogo, la división es hecha por el león mismo, que se concede la totalidad de la [147] carne conquistada en compañía de varios otros animales. No habiendo conocido La tradición esópica latina, Fedro y sus continuadores, más que esta última forma de la fábula, no se sabe por qué vía la primera llegó al conocimiento de los hombres de la Edad Media.

Cualquiera sea, la fábula se encuentra en Egbert de Liège³⁵, después en el *Ysengrimus*³⁶, de donde es verosímil que haya pasado a la rama XVI del Renard. Es por otra parte el tema de un texto en verso publicado por Du Méril, *Poésies latines du Moyen Age*, Paris, 1854, p. 420. Finalmente aparece en las recopilaciones de exempla y se la encuentra en Eudes de Cheriton, n° 42³⁷, de donde pasó al *Libro de los Gatos*³⁸, en Jean de Sheppey³⁹, Jacques de Vitry⁴⁰. Figura igualmente en el *fabulario* de Sebastian Mey⁴¹, que vuelve por otro lado a la tradición esópica, ya que el compañero del zorro es nuevamente un asno, no más un lobo, y que el golpe de pata del león lo deja muerto. Por otro lado, la presencia de dos fábulas que tratan la *Caza del león*, en el Romulus de Nilant⁴², y sobre todo el comienzo de la primera, inclina a M. Foulet a creer que el compilador de esta colección conocía nuestro tema.

El desarrollo de Juan Ruiz, si no se tiene en cuenta el comienzo, que es adventicio, no se remonta directamente a ninguna de estas versiones indicadas aquí arriba. ¿Pero qué lugar ocupa en este conjunto?

Juan Ruiz, como todas las versiones medievales, salvo el comienzo de la fábula I, 6 del *Romulus* de Nilant, pone en escena al lobo y al zorro. La presa es simple como en el *Ysengrimus*, un toro allá, aquí una novilla, y no triple como en el *Roman de Renard*, la versión de Du Méril y Jean de Sheppey (toro, vaca, ternero) o como en Eudes de Cheriton (ganso, carnero, buey – carnero, oveja, cordero, siguiendo los manuscritos). Por el contrario, nuestro autor no conoce la familia del león (la leona y el leoncito) contrariamente al *Ysengrimus*, la rama XVI del Renard y Jean de Sheppey, sino conforme a Eudes. Divide la presa en carnes ligeras y tiernas, *vianda liviana*, y en carnes más groseras, igual que el *Ysengrimus* que, es verdad, hace tres partes, y que Eudes de Cheriton, que habla de *teneras carnes* y de *duras carnes*. Finalmente, punto remarcable, el zorro, para satisfacer al león, no necesita abandonar todo: se queda para sí una de las dos partes, la peor.

[148] Parece certero que Juan Ruiz no conoció el *Roman de Renard* ni el *Ysengrimus* y que tomó su narración de alguna recopilación a la usanza de los predicadores en circulación entre

³³ Se encontrarán todas las indicaciones necesarias concernientes a los desarrollos sucesivos de la fábula en L. Sudre, *Les sources du Roman du Renard*, Paris, 1892, pp. 124-132; G. Paris, *Mélanges de Littérature française du M. A.*, Paris, 1912, pp. 399-400; L. Foulet, *Le Roman de Renard*, Paris, 1914, pp. 460-467.

³⁴ Cf. Foulet (sic), *op. cit.*, *loc. cit.*

³⁵ *Fecunda ratis*, ed. Voigt, 1889, pp. 174-175, fin del s. X.

³⁶ Ed. Voigt, 1884, VI, vv. 145 ss.

³⁷ Hervieux, II, 1ra ed., p. 642.

³⁸ *Riv.*, LI, p. 546.

³⁹ Hervieux, II, 1ra ed., p. 757.

⁴⁰ N° 158 de la ed. Crane.

⁴¹ NBAE, IV, p. 128a.

⁴² I, 6 y 7, Hervieux, II, 1ra ed., p. 332.

los clérigos. Toda otra suposición sería azarosa. Conviene notar de todas maneras que los árabes conocieron la fábula. El hecho a sido señalado por Gaston Paris⁴³.

B) DE INFORTUNIO LUPI VEL DE LUPO PEDENTE. – Juan Ruiz, estr. 766-779. Un lobo, afianzado por un buen presagio (diferente según las versiones, en el español un estornudo, *estornudo*, 768d), desprecia primeramente una presa fácil, pero modesta (en Juan Ruiz, tocino, *torrezno*, 779c). Después, encontrando sucesivamente una manada de ovejas, una manada de cabras y de cabritos, una cerda y sus pequeños, prueba su suerte; pero cada vez es frustrado, golpeado y ridiculizado. La fábula termina con los lamentos de haber sido demasiado ambicioso y demasiado confiado en su presagio.

Esta fábula se encuentra en el *Esopo* de Steinhöwel, famosa recopilación heteróclito aparecido en Ulm en el último cuarto del siglo XV y traducido casi inmediatamente en todas las lenguas europeas. Existe en particular una edición española de Zaragoza de 1489⁴⁴. Nuestra fábula es la décima del grupo designado bajo el título de *Fabulae extravagantes*.

Hervieux encontró otra versión en un manuscrito de Munich, de una fecha desafortunadamente tardía⁴⁵. Esta segunda versión es muy similar a la primera. Por lo demás, el parentesco entre este manuscrito (Munich 5337) y el *Esopo* de Steinhöwel debe ser bien estrecho. El primero contiene en efecto a partir del f° 324 una recopilación de las *Facéties*^y de Pogge⁴⁶, igual que el *Esopo*. No carecería de interés saber si las dos selecciones coinciden, cosa que no estoy en condiciones de verificar. Además, los diecisiete *Fabulae Esopi extravagantes dictae* que, en el Steinhöwel, se intercalan entre las fábulas del *Romulus* ordinario y las diecisiete fábulas de Esopo traducidas del griego por Remicius, es decir las que ocupan los folios 144 v° a 184 r°, provienen de una colección análoga a la del manuscrito de Munich: es suficiente, para convencerse, echar una mirada sobre los títulos.

De la que fuera, la versión de Juan Ruiz es ya muy similar a las versiones más tardías que venimos de citar. El principio nos [149] falta (episodio del presagio, encuentro con la primera presa despreciada). En el manuscrito de Munich, el lobo tiene cuatro encuentros sucesivos: una yegua y su cría, dos cabreros, una cerda y sus pequeños, una manada de cabras. En Juan Ruiz la primera no está tratada: esa ausencia no debe ser imputable a la laguna, puesto que ese episodio corresponde al tema del león médico, del que otra variante encontró lugar en otra parte en el *Libro de buen amor*. Para los otros tres episodios, el orden de Juan Ruiz es ligeramente distinto; hace pasar el encuentro con la cerda al último lugar. El episodio final de la fábula latina (caída del hacha) no está en Juan Ruiz que pasa a la conclusión terminado el episodio de la cerda.

En el detalle los desarrollos son idénticos: no tenemos más que una parte de la aventura con los dos carneros, el desenlace; pero ese desenlace es suficiente para mostrarnos la identidad de las dos narraciones. Por lo demás, el bautismo de los pequeños de la cerda, el molino, la misa cantada a las cabras, la llegada de los pastores con los aullidos del lobo se encuentran en el texto latino.

O. Tacke intentó explicar la génesis y el desarrollo de la fábula de la que los principales elementos se encuentran en el *Roman de Renard*. Se encontrará su intento, *op. cit.*, pp. 692-701.

CAPÍTULO VI

JUAN RUIZ NARRADOR

⁴³ Cf. Derenbourg, *les Fables de Loqman*, Berlin, 1850, p. 11 y sobre todo Chauvin, *op. cit.*, III, p. 67, n° 33.

⁴⁴ El análisis de la edición original se encuentra en Hervieux, I, 1ra ed., pp. 312 y ss.; la de la edición española en Morel-Fatio, *Rom.* XXXIII, pp. 561 y ss.

⁴⁵ Probablemente del siglo XV, cf. Hervieux, II, 1ra ed., p. 735.

^y *Bromas*.

⁴⁶ Las fábulas propiamente dichas ocupan los f°s 250 r° a 266 v°.

[150] La fábula esópica u oriental, la tradición popular europea no son las únicas fuentes de donde Juan Ruiz ha extraído el tema de sus cuentos. Conoció también, como todos sus contemporáneos, esas recopilaciones de historias edificantes, cómicas o eruditas, que se pasaban de generación en generación, de región en región, y que, rehechas sin cesar, recopiadas, contaminadas, adaptadas o simplemente traducidas, no han cesado durante toda la Edad Media de seducir y enriquecer las imaginaciones de un pública fácil de contentar en materia de demostración moral o de distracción pasajera.

Agruparemos aquí los cuentos de los que se trata sobre tres ejes: 1º cuentos morales o *exempla*; el *Ermitaño bebedor y homicida*, estr. 529-543 – del *Ladrón que vendió su alma al diablo*, estr. 1454-1479 – de los *Dos perezosos que querían casarse*, estr. 457-467; 2º cuentos para reír: del *Criado de tres mujeres*, estr. 189-196 – la *Aventura de don Pitas Payas*, estr. 474-487; 3º cuentos eruditos: el *Horóscopo del rey Alcaraz*, estr. 129-139 – de la *Disputa que se llevó entre los Griegos y los Romanos*, estr. 46-63 – *Virgilio el encantador*, estr. 261-269.

[...]

[160]

III. – LOS “CUENTOS DE ANIMALES”.

A) El horóscopo del Rey Alcaraz (estr. 129-139). – Un rey moro, de nombre Alcaraz, preocupado por el destino del hijo que viene de nacerle, consulta a cinco astrólogos. El primero predice que el retoño real morirá lapidado, el segundo quemado, el tercero desplomado de lo alto de una roca, el cuarto colgado, el quinto ahogado. Frente a este desacuerdo, el rey hace guardar a la vista a los cinco astrólogos, esperando el evento. Un día que el joven estaba cazando, una tormenta estalla. Golpeado por el granizo (lapidado), nuestro cazador espolea su caballo y se sube a un puente justo en el momento en que un rayo lo destruye (quemado). El puente hace caer al niño consigo en su caída (desplomado) y nuestro héroe cae en el río (ahogado), de tal manera, sin embargo, que queda enganchado por sus vestimentas a un árbol (colgado). El rey, satisfecho por lo que parece, libera entonces a los cinco astrólogos.

Este cuento, que se ha creído por mucho tiempo de origen oriental (Amador de los Ríos, Menéndez y Pelayo, Puyol y Alonso) ha sido objeto de dos artículos sucesivos en la *RFE*; el primero en el tomo X (1923), pp. 396-398, de F. Castro Guisasola, el segundo, en el tomo XII (1925), pp. 184-190 de J.-P. Wickersham Crawford. He aquí el estado de la cuestión.

Castro Guisasola había creído encontrar la fuente del desarrollo en el epigrama siguiente bien conocido de Mathieu de Vendôme sobre el *Hermafrodita*:

Cum mea mater gravida gestaret in alvo,
Quid pareret, fertur consuluisse deos.
Phoebus ait “puer est”, Mars “femina”, Juno “neutrum”.
Jam qui sum natus, Hermaphroditus eram.
Quaerenti letum, dea sic ait: “Occidet armis”,
Mars “cruce”, Phoebus “aqua”. Sors rata quaeque fuit.
Arbor obumbrat aquas; conscendo, labitur ensis
(quem teleram) casu, labor et ipse super.
Pes haesit ramis, caput incidit amne tulique
femina, vir, neutrum, flumina, tela, cruce[m].

Él notaba, sin embargo, que en Juan Ruiz las predicciones no versan más que sobre la muerte del niño, no sobre su sexo y que, por otra parte, [161] ascienden al número de cinco, no de tres. Wickersham Crawford, tomando de este artículo, mostró que se trataba de una adivinanza mucho más expandida en realidad de lo que Castro Guisasola había creído. El texto latino en cuestión no se más que una forma aislada de ésta y se encuentra, atribuido a Merlín en los *romans* franceses del ciclo del Grial, consagrados al encantador, a saber: a) en la refundición en prosa de un poema perdido, publicado por G. Paris⁴⁷; b) en la gran composición publicada

⁴⁷ *Merlin*, Paris, SAT, 1886, t. I, pp. 80-85.

por Oskar Sommer bajo el título: *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*⁴⁸. De ahí, el episodio ha pasado en las imitaciones extranjeras y se lo encuentra nuevamente en particular en la novela española conocida bajo el nombre de *Baladro del Sabio Merlin*⁴⁹.

El más antiguo de estos textos es el de Robert de Boron (fin del s. XII); pero su fuente directa es bien conocida. Paulin Paris había ya constatado que la triple predicción de Merlín se encontraba en la *Vita Merlini* de Geoffroi de Monmouth⁵⁰. Esa filiación está bien establecida y las relaciones entre Geoffroi de Monmouth, Robert de Boron, las refundiciones francesas y las adaptaciones extranjeras son evidentes. Se trata, en todos estos textos de una trampa que se quiere tender a Merlín para minar su confiabilidad; se lo lleva tres veces con el mismo personaje con un disfraz cada vez distinto (los disfraces varían con los autores) y se lo interroga sobre el fin probable del desconocido. Las tres veces Merlín da naturalmente una respuesta distinta; sus enemigos triunfan, pero el desarrollo justifica al adivino.

Las dificultades no comienzan más que desde el momento en que se trata la fuente de Geoffroi de Monmouth. G. Paris⁵¹ creía encontrarla en el epigrama referido aquí arriba; pero se lo atribuía, siguiendo a Hauréau, a Hildebert de Lavardin. Se sabe hoy casi a ciencia cierta que pertenece a Mathieu de Vendôme. Como la *Vita Merlini* es de 1148 y la carrera literaria de Mathieu es difícilmente anterior a 1150, la prioridad le pertenece entonces a Geoffroi.

Se ha propuesto después otro origen. H. L. Ward publicó en la *Romania*⁵² dos fragmentos en latín que reproducían pequeños trozos de cuentos escoceses, fragmentos conocidos bajo el nombre de *Lailoken* (*Lailoken* y *Kentigern*, *Laloiken* y *Meldred*). En esos fragmentos, se ve [162] a Laloiken hacer sobre su propia muerte una predicción análoga a la de Merlín. De ahí a atribuir a toda la historia un origen céltico, no había más que un paso. Pero aquí incluso una cuestión de fechas se plantea: se encontrará una discusión detallada y precisa de las relaciones entre Laloiken y Geoffroi en el libro de M. Faral citado más arriba⁵³: este último llega a la conclusión de que la dependencia de Geoffroi en relación a Laloiken es al menos dudosa, y que los dos autores hayan probablemente utilizado un fondo común de cuyo carácter galo no es nada menos que certero.

Es aquí que el testimonio de nuestro autor toma un cierto interés: M. Faral, siguiendo la afirmación de Crawford, va en el desarrollo de Juan Ruiz que menciona al pasar un simple reflejo de los *romans* franceses. Ciertas dudas están permitidas. No tendría nada de extraordinario, es verdad, que el Arcipreste hubiera conocido la historia de Merlín. Sabemos que existía, a más tardar desde el principio del s. XIV, una traducción peninsular de la trilogía *José de Arimatea, Merlín, Búsqueda del Grial* y, a pesar de los fragmentos raros y descoyuntados que nos han quedado de ella, se puede pensar que tuvo un cierto éxito, puesto que tenemos todavía tres impresiones tardías de fines del s. XV y principios del s. XVI. Se ha incluso relevado el nombre de Arturo en un acta de venta, fechada en 1200, proveniente de los archivos de la catedral de Salamanca⁵⁴, prueba evidente del éxito de la leyenda.

Pero es suficiente leer las estrofas de Juan Ruiz, una vez que los similitudes aquí arriba relevadas han sido notadas, para encontrarlo lleno de diferencias. Dejemos de lado la vestimenta oriental de la que están revestidos los personajes: no hay quizás más que un artificio literario, análogo al de Mathieu de Vendôme, que mancha su versión de un barniz clásico. Desde ya el hecho de que las predicciones son en el número de cinco merece atraer la atención. Es verdad que en estas materias es fácil y totalmente indicado aumentar sobre el modelo; no obstante es sorprendente que este inflamamiento no se encuentra en las versiones que se vinculan al ciclo de Merlín. Pero haya más: en Geoffroi, en Robert de Boron, en sus imitadores, el múltiple horóscopo es atribuido a un mismo personaje y no, como en Juan Ruiz, a cinco adivinos

⁴⁸ Washington, 1908, exactamente *L'Estoire de Merlin*, t. II, pp. 45-47.

⁴⁹ NBAE, *Libros de Caballería*, I, 1907, pp. 29-31, cap. 73, 74, 75.

⁵⁰ El texto en Ed. Faral, *La légende Arthurienne, Études et Documents*, t. III (Bibl. École Hautes-Et., fasc. 257), p. 315, vv. 395-415. No conozco el artículo de J. Hammer, *A commentary on the Prophetia Merlini*, *Speculum*, X (1935).

⁵¹ *Ed. cit.*, pp. xv y xvi de la Introducción.

⁵² *Rom.* XXII (1893), pp. 504-526.

⁵³ T. II, pp. 348-385, *passim*.

⁵⁴ Cf. RFE XXI (1934), p. 280.

diferentes. Sin duda era en el primer caso una necesidad de l tema, puesto que es el poder de Merlín, y no la veracidad de la ciencia del porvenir lo que se trata de demostrar. Pero quién no ve que esa necesidad, lejos de ser una servidumbre molesta, aumenta por el contrario considerablemente el interés de la anécdota, su valor dramático, e incluso en una cierta medida su valor demostrativo en favor de la [163] ciencia astrológica? Parece poco probable que, si Juan Ruiz había conocido esta manera ciertamente superior a la suya de presentar la historia, la haya descuidado. Al menos presenta dudas.

Se puede entonces estar tentado de ver en el desarrollo de Juan Ruiz, un desarrollo no derivado, sino paralelo al del *Lailoken*, al de de Geoffroi, y al de sus imitadores. Ocorre lo mismo con el epigrama de Mathieu de Vendôme, cuya primera parte (la parte concerniente al nacimiento) es evidentemente independiente de la tradición que se pretende céltica. Lo que es verdad de la primera, puede bien ser verdad de la segunda, vista la identidad de inspiración que las liga estrechamente a las dos.

Si estas consideraciones tienen algún apoyo, se puede legítimamente sostener que la anécdota compete a otra jurisdicción que el dominio galo, bretón o escocés y no estamos imposibilitados para encontrarle otro origen posible. En efecto, los antiguos, griegos o romanos, no habían esperado mucho tiempo para inventar, extender y multiplicar los cuentos en los que la veracidad de los oráculos estaba puesta a la luz, en los que las pruebas más o menos arteras a las que se los sometía, los castigos crueles que golpean a los incrédulos o a los impíos eran relatados. Yo no veo para prueba de esto más que los capítulos 34 y 35 del libro i de Heródoto, donde se encuentra consignada una aventura que, incluida más tarde en las colecciones esópicas, tuvo después una bien bella fortuna en Europa⁵⁵.

En resumen, o la historia del triple horóscopo es de origen celta –y en ese caso la dependencia de Juan Ruiz en relación a Geoffroi es certera, cuales sean los escalones intermedios. Las modificaciones que se relevan en su narración (quíntuple predicción atribuida a cinco adivinos diferentes) no son en este punto esenciales ni que no se puedan explicar fácilmente. O bien entonces la historia proviene de otro fondo y las diversas formas que nos conocemos de ella son manifestaciones independientes de la misma: es lo que M. Faral ha ya sospechado en lo que concierne a la *Vita Merlini* y el *Lailoken*. El desarrollo de Juan Ruiz podría ser considerado como un comienzo de nueva prueba.

Queda una última explicación, que menciono al final, puesto que parece improbable: es que el cuento sea realmente de origen oriental. J. B. Bruce, en su estudio *The Evolution of Arthurian Romance...* tiene en cuenta una hipótesis similar, a propósito de los *romans* franceses, pero sin referencia⁵⁶; sería interesante saber qué texto tenía en vista. Quizás se trate simplemente del desarrollo de Juan Ruiz: en ese caso estaríamos haciendo un círculo vicioso.

⁵⁵ La Fontaine, VIII, 16, *L'Horoscope*.

⁵⁶ Göttingen, 1923, I, p. 142.