



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, «La inserción de la fábula esópica del león y el ratón en el Libro de buen amor», en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alberto Blecua, dir. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2014, pp. 45-6. puede leerse la versión digitalizada en: http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/04/cuesta.htm

La inserción de la fábula esópica del león y el ratón en el *Libro de buen amor*.

María Luzdivina Cuesta Torre

Universidad de León

El primer rasgo que diferencia los fabularios latinos medievales de la obra del Arcipreste es que en ella las fábulas se encuentran incluidas como parte de un relato complejo, de una estructura novelesca, de un marco. Los factores que inciden en la inserción del *exemplum* medieval como ejemplos «apropiados» en el *Libro de buen amor* fueron abordados por Aníbal Biglieri en un esclarecedor artículo de 1990. Biglieri no considera de forma específica la fábula, aunque ejemplifica sus consideraciones sobre el *exemplum* con la fábula esópica de «la culebra y el ortolano» (v. 1347). Así destaca que la integración de las narraciones en el marco se logra con éxito variable y que por ello el *Libro de buen amor* es la «colección medieval más apropiada para verificar los diversos grados de digresión a que aquellas [las narraciones] puedan dar cabida y la mayor o menor fortuna con que se las engarza» (Biglieri 1990, 121). Su propósito es ofrecer un método útil para quien desee analizar el grado de inserción de otros ejemplos en esta misma obra o en otras. Puesto que mi objetivo es analizar una fábula diferente desde el punto de vista de su inserción en el marco, su trabajo aporta un método de trabajo y, su ejemplificación del modo en que ha de emplearse el método con la fábula de «La culebra y el hortelano» permite contrastar el grado de inserción conseguido en la de «El león y el ratón» y marcarlo como similar, mayor o menor que el de aquella.

Lacarra (1988, 239-240) considera dos procedimientos de inserción de los cuentos:

1. 1. Dirigiéndose directamente al lector y oyente: caso de cuatro cuentos, dos de los cuales son fábulas («El ladrón y el mastín», cc.174-178 y «El asno sin orejas», cc.892-903)
2. 2. Indirectamente, puestos en boca de un personaje narrador que lo refiere a otro personaje. Estos últimos constituyen la mayor parte. Entre ellos se encuentran:
 1. 2.1 Dos contados por la dueña cuerda.
 2. 2.2 Quince incluidos en el debate entre don Amor y Juan Ruiz (de los cuales este último narra doce).
 3. 2.3 Dos narrados por Trotaconventos en la aventura amorosa de doña Endrina.
 4. 2.4 Diez narrados bien por Trotaconventos bien por doña Garoça.

En lo que se refiere a las fábulas es preciso destacar que la dueña cuerda cuenta dos fábulas. Don Amor no cuenta fábulas, solo cuentos cómicos o un ejemplo moral. La mayor parte de las fábulas son contadas por mujeres o por el Arcipreste, bien como narrador o como personaje que interviene en un debate. De las mujeres, la mayor narradora es Trotaconventos, y usa también las fábulas para convencer a su oponente en una discusión. Garoça cuenta cuatro y dos la dueña cuerda. La fábula, por lo tanto, en el *Libro de buen amor* se asocia a un discurso argumentativo, femenino y clerical. La de «El león y el ratón» es una de las que se ponen en boca de la alcahueta y antigua criada de la monja, insertándose de forma indirecta.

Lacarra no estudia la inserción de una fábula particular en el relato del Arcipreste, ni proporciona un método concreto; Biglieri, como se dijo, ejemplifica con la fábula de «La culebra y el hortelano». Ninguno de ellos se propone analizar la manera en que Juan Ruiz altera sus fuentes para hacer servir la fábula a los fines narrativos que requiere el marco en que la inserta, y tampoco hace referencia a diferencias en la inserción de las fábulas y otros tipos de cuentos por parte del Arcipreste, a pesar de que Biglieri (1990, 121) menciona que «lo más prudente, al menos como hipótesis inicial, sería aceptar una cierta heterogeneidad y deslindar luego varias clases de discurso, cada uno con sus propias exigencias y convenciones y con diferentes 'pactos' o 'contratos de lectura': sermón, ejemplo, cuento popular, fábula esópica, *fabliaux*, serranilla [...], etc.». Lacarra (1998, 250) señala que «La escasa precisión con la que el autor utiliza la terminología

genérica indica que no percibía grandes diferencias entre sus relatos breves. Unos y otros procedían de la tradición escolar». En cuanto a su inserción en el marco, las fábulas de las que puede identificarse su fuente ofrecen la ventaja, respecto a otros géneros como los cuentos populares, de contar con una extensa tradición escrita con la que es posible comparar la versión de Juan Ruiz e identificar así las modificaciones realizadas voluntaria y conscientemente por el autor en orden a lograr una inserción más completa.

Teniendo en cuenta las colecciones latinas que parecen haber circulado en el entorno castellano del siglo XIV, Morreale (1989-1990, 1990, 1991, 1992, 2002) realizó agudos y completísimos análisis de algunas de las que aparecen en el *Libro de buen amor*, de modo que revelaba qué se ha preservado de la tradición esópica anterior que el autor conoció y qué se ha alterado, para poner estas observaciones al servicio de una mejor comprensión de la recreación del Arcipreste. Morreale destaca en estos trabajos la importancia que pudo tener en las reelaboraciones de Juan Ruiz el conocimiento, no solo de Gualterio Ánglico, que habían señalado ya como fuente del *Libro de buen amor* Tacke (1911) y Lecoy (1938), sino también de los *Romuli*, pues en algunas fábulas encuentra interesantes resonancias de algunos de ellos, y en especial del *Rómulo vulgar* y el *Rómulo ánglico completo*², mientras Rodríguez Adrados (1986) atribuye a la influencia de versiones latinas hoy perdidas, pero similares a algunas orientales, modificaciones importantes en algunas fábulas concretas respecto a la tradición occidental más difundida. Por su parte, Morros (2003) cree posible identificar la fuente que reelabora Juan Ruiz en sus versos en el manuscrito de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel Codex Guelferbytanus 185 Helmstadiensis, publicado por Wrigth (1997), que se caracteriza por incorporar glosas aclaratorias al texto de Gualterio Ánglico y acompañarlo de un comentario en prosa.

Morreale no estudió, sin embargo, la fábula que voy a analizar a continuación: la del león y el ratón (est. 1425-1434 del ms. S y hasta la estr. 1422 también en elms. T). Sí la tiene en cuenta Morros (2003, 439-441) en su análisis del episodio de Doña Garoza y de sus fábulas, en el que destaca la influencia de la versión del citado manuscrito de Gualterio Ánglico, con sus glosas y comentarios. La identificación de una fuente concreta es otro aspecto que facilita a su vez la identificación de los procedimientos de inserción utilizados por Juan

Ruiz, al permitir deslindar las aportaciones propias del autor de las tomadas de la tradición.

Dedicaron breve atención a esta fábula también Lecoy (1938,135-136), Michael (1970, 211-212) y Temprano (1985, 95-96), pero ninguno de ellos supera en su análisis la media página, ni se interesó por ella hasta el punto de hacerla objeto de un estudio particular y pormenorizado. Lecoy se limita a señalar las similitudes con la versión de Gualterio, que considera la fuente de inspiración de Juan Ruiz, rechazando otras coincidencias con distintos textos como casuales. Michael remarca la función de la fábula: Trotaconventos intenta recuperar el favor de doña Garoza explotando la idea de que el pequeño puede ayudar al grande y expandiendo este concepto para incluir la «manera e seso, arte e sabiduría» (v. 1434d) de la alcahueta. Temprano se limita a señalar las funciones de los personajes del cuento, que en este caso considera que son el león, como protagonista, y la red como antagonista, mientras clasifica al ratón meramente como función Y: presencia de comida y X3: buen amigo que ayuda al protagonista.

Propongo aquí una lectura de la fábula juanruiciana que tenga en cuenta su inserción en un relato más amplio, pero partiendo de la confrontación con la tradición fabulística latina. De esta manera será posible identificar las modificaciones realizadas por Juan Ruiz para lograr el proceso de inserción, sin caer en el peligro de considerar como técnicas de inserción rasgos que ya estaban presentes en la tradición fabulística previa.

La fábula del león y el ratón es la H. 155 de las analizadas por Rodríguez Adrados (1979-1987), y aparece recogida en los principales índices de motivos, bien como la fábula tipo «Lion and mouse» (Tubach: 3052, Dicke-Grubmüller: 391, Thompson: B 371.1 «Lion spares mouse: mouse grateful. Later releases lion from net», Keller: B 371.1 «Lion spares mouse: mouse grateful. Later releases lion from net») bien como el motivo del animal agradecido (Thompson: B363 «Animal grateful for rescue from net»), o «la ayuda proporcionada por el débil» (Aarne & Thompson: 75 «The help of the weak»).

Tanto Lecoy como Morros consideran que es una de las fábulas que sigue más de cerca el modelo proporcionado por Gualterio Anglico,

aunque Morros identifica lugares en los que se hace notar la apropiación de los comentarios y glosas del manuscrito editado por Wright, aspecto para el que remito a la nota 17 de su artículo. La fábula adapta una fuente conocida y lo hace siguiendo a su modelo fielmente. Es, por lo tanto, una de las fábulas en las que se podría partir de la hipótesis de que los elementos destinados a facilitar su inserción en el relato se han reducido al mínimo: bien porque el contenido de la fábula se ajuste de forma natural al contexto en que se incluye, bien porque la inserción se haya realizado de forma incompleta. Estas razones la convierten en particularmente idónea para emprender este análisis.

A continuación, para poder valorar su grado de inserción en el *Libro de buen amor*, someteré la fábula de «El león y el ratón» a las pruebas que Biglieri (1990) propuso y aplicó a la fábula de «La culebra y el hortelano».

Motivación del ejemplo

En los versos previos a la inclusión de la fábula los dos personajes protagonistas del episodio (vv. 1332-1507) mantienen una agria discusión. Urraca ha visitado a su antigua protectora, la monja Garoza, con el propósito de convencerla de que corresponda al amor de su cliente, siendo rechazada por la monja con la aplicación a su situación de la fábula de «La culebra y el hortelano», cuyo tema es la ingratitud. Trotaconventos responde en el mismo nivel, argumentando a través de fábulas. La discusión se prolonga durante dos entrevistas en dos días diferentes, durante las cuales las interlocutoras incluyen hasta nueve fábulas a las que se añade el cuento de «El ladrón y el diablo», narrado por Garoza, que concluye la colección. La fábula de «El león y el ratón» se sitúa en el centro de la discusión del segundo día, cuando Trotaconventos ha usado la fábula de «El asno y el perrillo» para atraerse la buena voluntad de la monja, pero ella, enojada, ha replicado con la fábula de la raposa que se finge muerta y se muestra dispuesta a no consentir más afrentas por parte de la alcahueta, amenazándola si no se va. De la respuesta de Urraca se infiere que la amenaza es incluso física, pues pide a la monja que no la hiera (v.1424b), y el narrador comenta el estado de temor que ha suscitado en ella la actitud de Garoza (v.1424a). La segunda fábula narrada por Urraca en esta segunda entrevista obedece a la misma

finalidad que la primera: ganarse la voluntad de Garoza, enojada con ella. Si con la de «El asno y el perrillo» intentaba hacer ver a la monja que no pretendía molestarla, ahora quiere recordarle que ella puede beneficiarla: gracias a ella puede conseguir gran provecho (v.1424c). La fábula que va a contar a continuación se menciona entonces para explicar cómo puede llegar ese provecho a Garoza a través suyo. Para ello la narradora se identifica con uno de los personajes de la fábula: el ratón, y adjudica el papel del león a su interlocutora. Esta, como el león, tiene poder de dañar a su antagonista, pero aquel tiene el poder de producir un beneficio. A la idea expresada por Garoza con su anterior fábula y su irritado discurso, de que Urraca pretende ofenderla y perjudicarla, opone la vieja la contraria: no solo no recibirá daño por su parte (con lo cual resulta improcedente e injusto el castigo con el que la amenaza), sino que podrá obtener provecho. La idea del provecho se encuentra en el comentario en prosa del manuscrito editado por Wright, pues los versos de Gualterio solo hablan de la utilidad del débil para evitar el daño. Ante Garoza, que la acusa de ser como los que pretenden aprovecharse de la zorra de la fábula que acaba de narrar, Urraca se identifica con quien puede aprovechar, invirtiendo la acusación y el sujeto del provecho. Ennoblecete también a la receptora de su discurso, que de equipararse a la zorra desvalida y afrentada pasa a adquirir las connotaciones de poder y fuerza del rey de la selva. La alcahueta ignora las acusaciones de la monja y, en lugar de replicar defendiendo su inocencia y negando que quiera utilizar a Garoza en su beneficio, prefiere incidir en el beneficio que aquella puede obtener gracias a ella.

La fórmula que introduce el cambio de nivel se ha reducido al mínimo y se basa en la comparación. La alcahueta ha hecho una afirmación y el caso del león y el mur ejemplifica y prueba que esa afirmación es cierta. La similitud entre lo dicho por la alcahueta y el caso de la fábula se encuentra expresada de forma explícita mediante la partícula comparativa «como», que refleja la equivalencia de ambas situaciones: la externa a la fábula en el nivel del relato principal, y la interna, en el nivel didáctico de la narración fabulística.

La necesidad de la inclusión de la fábula se encuentra bien motivada, pues es mediante este relato como Urraca consigue mantener la conversación, evitando por igual dos males: el tener que irse y abandonar la discusión, y con ella, toda posibilidad de convencer a la mujer, y el ser golpeada o agredida. La violencia cede su lugar al uso de la palabra y esta prueba el argumento esgrimido por la alcahueta.

Como se verá más adelante, es también la palabra, usada como medio de contener la violencia y evitar la agresión, el procedimiento utilizado por el ratón para salvar su vida. Al igual que el caso de la fábula de «La culebra y el hortelano», el «yo» narrador que unifica los elementos diversos del texto es quien toma la palabra, tras el ataque verbal de Garoza, para poner la frase que introduce el ejemplo en boca del personaje que lo narra: Trotaconventos.

Garoza: «E pues tú a mí dizes razón de perdimiento

Del alma e del cuerpo e muerte e enfamamiento,

Yo non quiero fazerlo: ¡Véte sin tardamiento,

Sinon darte he gualardón qual tu merescimiento!»

Narrador: Mucho temió la vieja d'este bravo decir:

Urraca: «Señora, diz, ¿mesura! ¡Non me querades ferir!

Puédevos por ventura de mí grand pro venir,

Como al león vino del mur en su dormir». (cc. 1423-1424)³

La fábula carece de promitio en Gualterio, que la presenta únicamente mediante el título. Sin embargo, Trotaconventos con sus palabras adelanta la enseñanza que se desprenderá de la fábula, y no de un modo abstracto, sino aplicada ya a su propia situación.

Economía de los incidentes

El ejemplo se integrará mejor «en la medida en que se reduzca su argumento solamente a lo necesario», de forma que la abundancia de detalles no reste atención a la historia principal ni al sentido del

ejemplo (Biglieri 1990, 122). Las funciones deben ser solo las indispensables y la historia única, sin acciones secundarias.

La fábula es ya de por sí un género breve, en el que todo lo supérfluo ha sido eliminado. Los sujetos de la acción se reducen a su mínima expresión. En este caso, la fábula tiene dos partes claramente diferenciadas. En la primera acción, los protagonistas son el león y los ratones, representados estos últimos como colectivo que pronto cede su lugar a uno solo de ellos, con el que el león entabla diálogo. Las acciones son simples: los ratones juegan; el león duerme, se despierta, y captura al roedor; el ratón suplica; el león lo libera y obtiene su agradecimiento. En la segunda trama los agentes son el león y el ratón. Las acciones sucesivas se organizan como una secuencia lógica. El león caza, cae en la trampa y ruge; el ratón acude, roe y libera. Los demás ratones han desaparecido. El ratón pasa, de ser antagonista (molesta al león, sufre la ira del león), a ser ayudante, mientras el león conserva siempre su papel protagonista. La transformación del papel del ratón centra el interés de la fábula, pues esta transformación se produce a causa del generoso perdón del león. Las dos partes del relato finalizan con la liberación de uno de los protagonistas: en la primera el león libera al ratón de sus garras, en la segunda el ratón libera al león de la red. De esta forma se subraya el paralelismo entre las acciones del león y el ratón y se deriva la oportunidad de que ocurra la segunda de que se haya producido la primera: sin la liberación del ratón por el león, este no habría estado vivo para salvarle, ni habría tenido tampoco motivos para hacerlo. Esta relación se encuentra explícita en los versos de Gualterio. (v.22, véase al final el Apéndice B).

El significado de los verbos se mantiene entre las acciones que pueden ser ejecutadas por animales, son apropiadas para las especies que las realizan y remite a actos físicos, a excepción de las súplicas y argumentos del ratón y las consideraciones del león, que motivan la liberación y gratitud de este. La similitud con el mundo humano, tan característica de la fábula, y necesaria para su aplicación didáctica a la acción principal, se sitúa ahí.

El simbolismo animal actúa para otorgar a la fábula un significado que va más allá del general: la recompensa que se obtiene de las buenas acciones. El león simboliza en la literatura medieval reiteradamente el poder, incluso la realeza, y con ese significado explícito puede verse

en otras fábulas del Arcipreste, en las que el león aparece gobernando la corte de los animales (fábulas de «La parte del león» y de «El asno sin orejas»). Por su envergadura y armas naturales representa a quienes pueden imponer su voluntad por la fuerza. Por su ferocidad representa la violencia. También, con cierta frecuencia, en un contexto religioso, simboliza a Cristo y, por extensión, la divinidad (no en el *Libro de buen amor*, pero sí en la fábula de «La parte del león» en la versión de Odo de Cheriton, como comenta Morros 2002). El león simboliza también la justicia y la ira (Chevalier & Cheerbrant 1993, s.v. «león», otras facetas del personaje del relato). El ratón, por su pequeñez, representa al niño; por su carencia de fuerzas y de armas naturales, al desvalido; por su falta de agresividad, al cobarde, al tímido y al humilde; por su modo de vida, recogiendo los alimentos que encuentra, al pobre.

La oposición entre el león y el ratón se gesta en la contraposición de sus tamaños, de sus fuerzas y de sus armas naturales. El número de personajes y de funciones es muy reducido y se ajusta al número de contendientes del relato principal en el que se inserta la fábula. Pienso que Temprano no acierta por completo al considerar como antagonista a la red y presentar al ratón como la función «comida». El león no captura al ratón para comerlo, sino que pretende matarlo porque le ha molestado. Las versiones latino-medievales de la fábula suelen destacar la idea de que el león pretende castigar al ratón. Solo en la versión de Juan Ruiz y únicamente en el discurso del ratón se inserta esta idea con la petición del roedor de que no le coma porque «non te podré fartar» (v.1426c), pero rápidamente abandona esa línea argumentativa para hablar, desarrollando ideas de la versión de Gualterio, de la deshonra que puede suponer para el león el vencer a un contrincante tan débil, incidiendo en su función de opositor, de antagonista respecto al león. La red, por su parte, no tiene voluntad ni intención alguna, pues se presenta como un obstáculo completamente inanimado. Es lo que Dido (2009) llama «objeto demostrativo». Precisamente esa es la función de la red: ser una prueba u obstáculo. El paralelismo en cuanto a actantes con el relato principal impide que la fábula haga olvidar el sentido con el que se inserta en este. También en el relato marco la monja ha amenazado con castigar (dar el galardón, dar el premio, con un sentido irónico) a quien la ha molestado. Falta el obstáculo, aludido por la alcahueta en la mención al provecho que puede acarrear a Garoza el trato con Trotaconventos: el ratón aprovechó al león librándolo de un obstáculo, de una

dificultad, de un peligro, pero la alcahueta no ofrece preservar de un daño, sino, directamente, atraer un bien.

Función de los elementos descriptivos

Los elementos descriptivos de la fábula, de los cuales depende la capacidad de representación concreta, de forma que el lector pueda visualizar las escenas con descripciones sugeridas con unos rápidos trazos, deben estar al servicio de su función en el relato para que no puedan ser considerados supérfluos (Biglieri 1990, 124). El león se presenta primeramente como leopardo (v. 1425), en lo que es más bien una concreción del tipo de león que la alusión a una especie diferente. Así, al menos, parece considerarlo Juan Ruiz, que vuelve después al genérico, utilizando en adelante siempre el nombre de «león» para el protagonista. Hay detalles que presentan, de forma esquemática y sugestiva, el entorno en que se desarrolla la acción mediante breves pinceladas. Los elementos concretos utilizados para ello son «la frida montaña» «en espesura», «cueva soterraña», «el forado» del ratón, «el monte», «grandes redes». Todo ello contribuye a que el lector u oyente imagine un monte boscoso, situado en una zona elevada y, por ello, fría, en cuyas rocas se abren cuevas donde los animales encuentran refugio. Todo el entorno descrito podría corresponder mejor al hábitat de un oso o un lobo que al de un león. El Arcipreste contextualiza la acción mediante el recuerdo de paisajes conocidos para él y sus lectores como refugio de fieras. Las redes tendidas también tienen más fácil explicación en este entorno y en las técnicas de caza de animales salvajes en el occidente medieval. La mayoría de las versiones de la fábula hablan de zanjas y no de redes. La presencia de la red es otro de los datos que revelan que se sigue la versión de Gualterio. Las *Fabulae Antiquae* de Fedro sitúan al león en la selva («in silua») donde «Leo in foueam cecidit» (Hervieux 1894, 137), al igual que en el *Romulo vulgar* (Hervieux 1894, 251). El *Romulus Nilantii*, por ejemplo, desarrolla extensamente el tema de la fosa y la trampa y el procedimiento complejo y laborioso por el que el ratón, con la ayuda de sus congéneres («cohortes sociorum suorum aduocauit») y la contribución del mismo león, consigue desbaratar el artilugio royendo la tierra con sus dientes y uñas (Hervieux 1894, 524). En el *Romulo ánglico completo* o LBG, el ratón aporta solamente el consejo, la indicación sobre cómo salir de la trampa: «Nun ergo, cum vires non habeam, volo te iuvare consilio. Si ergo facies: terram unguis tuis effossam in cumulum trahes, et de cumulo saliendo lacum

superare poteris» (Hervieux 1894, 577). La red había sustituido a la trampa mediante fosa en Gualterio Inglés, lo que revela claramente cuál es la fuente seguida por el Arcipreste. No puede, por tanto, suponerse que la sustitución de la trampa terrestre por la red es una técnica de simplificación empleada por Juan Ruiz, pero, de hecho, la red no necesita de descripción, ni de adición de detalles, por lo que ayuda a que el lector mantenga su atención en el propósito del relato.

La actitud de los animales presenta en la imaginación la pose en que es más frecuente verlos en el ámbito natural: al león durmiendo y cazando, al ratón jugando y royendo. Pero esta descripción no obedece simplemente a una finalidad realista o mimética, sino que es necesaria para justificar la lógica de la acción. El león que cazando cae en la red desarrolla el tópico del cazador cazado, a la vez que explica que, concentrado en esta actividad, y por la espesura del monte, no vea la trampa. Las versiones latinas no mencionan la caza como actividad del león: se trata de una aportación de Juan Ruiz. El mismo entorno natural liga la primera parte de la fábula y la segunda: al igual que los personajes son los mismos, también el escenario en que se mueven se mantiene. La «frida montaña» de la primera escena es el monte de la segunda y el león caza en las proximidades de su refugio, que se sitúa en una zona de vegetación espesa, lo que posibilita el ocultamiento de la red y cercanía del ratón. Los detalles concretos sirven a la verosimilitud.

En cuanto a la mención de la cueva del león, dato añadido por Juan Ruiz, pues no estaba en la tradición esópica anterior, tampoco tiene un carácter supérfluo ni obedece a un propósito mimético, sino que está al servicio de la conexión de la fábula con el marco. Urraca ha acudido a visitar a la monja y la ha molestado en su habitáculo («Otro día la vieja fue a la mongía», v. 1396a), del que Garoza pretende echarla, del mismo modo que el ratón ha acudido al habitáculo del león, donde le ha molestado con sus juegos. En ambos casos se trata de una intrusión en el espacio dominado por un determinado personaje en el que este encuentra su refugio y en el que ha sido perturbado, bien en su descanso («Dormía el león pardo», v. 1425a), bien en su solaz y ocupaciones propias («falló a la dueña que en misa seía», v. 1396b).

La liberación de la red del león se describe con cierta precisión, añadiendo detalles que se mencionan en el discurso del ratón. Por

este simple medio, haciendo descender en el nivel narrativo la incorporación de la descripción, se evita que esta resulte digresiva o que pueda distraer al lector y a la narrataria de la fábula con la intención con que se le cuenta. Los detalles aportados por el ratón, en los que refiere cómo va a liberar al león, no son superfluos, sino que conectan con la polarización semántica de la fábula y con la recurrencia o redundancia de los contenidos, como se verá a continuación. Además, la explicación del modo en que se liberará el león es necesaria para justificar que el desvalido pueda ayudar al fuerte, hecho paradójico que la fábula pretende ejemplificar y moraleja de principal interés para su narradora. La liberación del león depende del ratón y sin él no sería posible, pero no se logra por sus fuerzas, como ocurría en Gualterio, sino porque con su labor el ratón abre camino a los brazos del león para que sea él mismo quien termine la labor de deshacer las redes. Es decir, el ratón facilita el modo de que el león pueda hacer uso de su poder. En este detalle quizá Juan Ruiz recuerda la lectura del *Rómulo ánglico completo*, donde el león escapa por sus medios, aunque gracias al sabio consejo del ratón. Sin duda, se aleja del modelo que está siguiendo por una buena razón, pues le interesa resaltar la inteligencia y astucia del ratón, idea que recogerá en el epimitio.

Polarización semántica y redundancia de los contenidos

La redundancia de los contenidos es particularmente visible y fácil de percibir en esta fábula, en la que, como ya se ha comentado, se mantienen los mismos personajes y el mismo escenario general (la cueva es un lugar particular dentro de ese escenario), pero se invierten las acciones de los protagonistas. La polarización semántica procede de «oponer en máxima tensión los contrastes» (Biglieri, p. 126) y en esta fábula se establece entre los campos semánticos siguientes: perjuicio o daño («querialo matar», v. 1426a) / ayuda («vós por mí biviredes», v. 1432d), muerte / vida, poder (al fuerte, al poderoso, v. 1427a, «vuestrós braços fuertes», v. 1423a) / desvalimiento («pequeño, pobre, coitoso», v. 1427b, «desfallido», v. 1428b, «mis chiquillos dientes», v. 1432c), victoria / derrota («vencer feroso», «vencedor», «vengido», cc. 1427-1428b), honra (¿Qué honra es al león?; «vencer es onra a todo omne nascido», «el vencedor ha onra» «su loor es atanto quanto es el debatido», cc.

1427-1428) / deshonra («en tú darme la muerte no te puedes onrar, v. 1426d; «es desonra e mengua», «es loor vergonçoso», vv. 1427c-d; «es maldad e pecado», v.1428b). Los mismos contenidos campan, como es lógico, en la moraleja, en la que se vuelve a incidir en las oposiciones poder / desvalimiento, añadiendo como equivalente a esta la oposición rico / pobre (la equivalencia se logra mediante la sustantivación del adjetivo «rico» al que se añade «poderoso» como adjetivo y la colocación de «menguado» en aposición a «pobre»).

La redundancia de contenidos se consigue por la reiteración de campos semánticos, y además también por la inserción en el discurso final del ratón del recuerdo de lo acontecido en la primera parte del relato con la inversión de agentes / sujetos y el uso de la figura de la *derivatio*: «perdonastes mi vida e vós por mí biviredes» (v. 1432d).

La lógica del discurso didáctico

En la obra de Juan Ruiz, el promitio que acompaña a veces a las fábulas se ha desplazado al marco y sirve de preámbulo al relato en forma de sugerencia: «os puede venir gran provecho por mí» substituye a «por el débil puede venir gran provecho al poderoso». Pero en el relato la monja no se presenta como una mujer poderosa. Es más bien la alcahueta quien se vale del recurso a la humildad para intentar atraerse la buena voluntad de su oyente. Lacarra ([18] [I, 18]), que analiza los proverbios relacionados con las fábulas del *Esopo anotado*, señala que a esta le corresponde el siguiente proverbio, que resalta el motivo elegido por Aarne & Thompson para clasificar la fábula: «non deven los mayores menospreciar los menores, porque en algún tiempo los han menester». La idea del menosprecio del rico poderoso al pobre se presenta, sin embargo, con mayor claridad en los versos finales, en el epimitio de la fábula en el *Libro de buen amor*.

Tú, rico poderoso, non quieras desechar

al pobre, al menguado, non lo quieras de ti echar;

puede fazer servicio quien non tiene qué pechar;

el que non puede más, puede aprovechar. (c. 1433).

El uso de la segunda persona del singular unido al vocativo, «rico poderoso» en masculino, revela que la narradora de la fábula, Trotaconventos, se sitúa todavía en el nivel didáctico y que no aplica directamente su relato a la situación en la que ella misma se encuentra. Tampoco la consideración como persona rica o poderosa parece convenir a la monja. El Arcipreste sigue aquí al comentarista de Gualterio, aunque no continúa su razonamiento, pues aquel especifica que el servicio que el pobre puede prestar al rico es de índole religiosa (Morros 2003, 439-440). Aunque la relación entre ambas mujeres fue en el pasado de superior a inferior, en el momento en que se sitúa el relato de la fábula ambas se han establecido por su cuenta y no dependen una de la otra, de forma que mantienen una relación de igual a igual.

La intención con la que se narra la fábula exige la identificación entre Garoza y el león y esto no ofrece dificultad alguna si se considera a este animal como depositario de las características de la ira, la agresividad y la violencia, puesto que la monja también las manifiesta. Sin embargo, el epimitio, tomado de Gualterio, con su identificación del león con el rico y el poderoso, parece por completo fuera de contexto y conduce la interpretación de la fábula por derroteros indeseables. La imbricación de la fábula en el *Libro de buen amor* permite revisar parte del significado presente en la fuente y centrar la enseñanza de la misma en el provecho que puede proporcionar quien es de poca valía en cuanto a poder, riqueza o estamento social. Puesto que la moraleja de Gualterio no encaja del todo en la situación, la narradora añade una segunda moralización, centrada únicamente en la actuación del ratón, con quien pretende que la narrataria la identifique:

Puede pequeña cosa e de poca valía

fazer mucho provecho e dar grand mejoría;

el que poder non tiene, oro nin fidalguía,

tenga manera e seso, arte e sabiduría.» (c. 1434)

La alcahueta, que no ha querido insistir en la identificación de la monja con el león, asume aquí las características del ratón («pequeña cosa», «de poca valía»), presentando como propias de este personaje las condiciones que hacen deseable la ayuda de la medianera. Es ella y no el ratón quien no tiene poder, ni oro ni hidalguía, pero promete planificación («manera»), inteligencia, astucia y sabiduría.

Aunque la primera moralización de la fábula se dirige al rico poderoso, y no a Garoza, es evidente que implícitamente queda identificada con él, pues a ella conviene el consejo «al pobre, al menguado, non lo quieras de ti echar» que enlaza con la orden de la monja a la alcahueta: «Vete sin tardamiento», que antecedió al relato de la fábula (v. 1423c). Urraca, prudentemente, no da el siguiente paso y evita ser ella quien aplique la fábula a la situación del marco narrativo. Ya lo hizo en el promitio, pero el sentido final de su relato debe revelarse, como señalaba Biglieri (1990, 127) al término del proceso narrativo, cuando el narrador lo haga explícito en sus reflexiones finales. Para la alcahueta ahora es el momento de asegurar el efecto apaciguador que ha tenido que producir la fábula y no el de recordar a la dueña su anterior ira. El enfado olvidado, conviene insistir en la idea del provecho. No será ella, sino la misma Garoza quien saque la lógica conclusión: «non conviene a dueña ser atán denodada» (v. 1435c), asumiendo su ira como excesiva. A ella, como dueña, no le conviene, le perjudica en cuanto a su honra, ser tan agresiva, como al león le era «deshonra y mengua» vencer al «desfallecido». La redundancia de la fábula salta así al marco, ligando los dos relatos de diferente nivel. Trotaconventos se ha humillado ante ella, ha suplicado contención, «mesura» antes de comenzar a narrar la fábula: implícitamente se ha declarado vencida y ha pedido, como el ratón, piedad (su ruego «iNon me querades ferir!» encuentra su paralelo en el seno de la fábula en las palabras del ratón: «non me mates»).

En la fábula de la culebra, la monja, enfrentada a Urraca, narra una historia que habla también de personajes enfrentados, en los que la polarización se manifiesta en la adjudicación al animal que representa a la narradora de las características y el comportamiento positivo y al

animal que pretende identificar con el narratario, de las características y el comportamiento negativo. En la fábula del león y el ratón Urraca desea reducir ese enfrentamiento y crear un tiempo y una actitud adecuados para el diálogo. Por ello, la polarización que se da en los animales se anula al final, mediante la afirmación paradójica según la cual las características negativas del ratón, que voluntariamente se atribuye la propia narradora («pequeña cosa e de poca valía», v. 1434a), no son obstáculo para que pueda proporcionar provecho a la narrataria. Sin embargo, finaliza su discurso con la presentación de otras características, cuya mención no se produce en la versión de Gualterio, relacionadas con la inteligencia y el saber, que pueden compensar las negativas. Aunque estas características no se adjudican de forma explícita al ratón, es indudable que las demuestra en su comportamiento: su seso y sabiduría se manifiestan en su discurso argumentativo, con el que logra convencer al león e incluso consigue que este quede satisfecho («El león d' estos dichos tóvose por pagado», v. 1429a), es decir, que se considere suficientemente compensado de la molestia recibida antes. Esta actitud es también innovación del Arcipreste, aunque el comentarista de Gualterio sí menciona la gratitud del ratón. Su «manera» y «arte» se manifiestan en su planificación de la liberación del león. Tanto en el discurso filosófico sobre el honor de la victoria como en sus instrucciones al león, en que muestra otro tipo de inteligencia, la práctica, el ratón se presenta como un excelente retórico, capaz incluso de emplear la metáfora («yo trayo buen cochillo», v. 1431b). Sobre todas estas cualidades, aun demuestra otra virtud, la del agradecimiento (v. 1420c-d), pues si el león se consideraba ya satisfecho, es completamente gratuita su oferta de servicio (es verdadera gratitud, y no un intercambio de favores), que no se queda en intenciones o palabras, sino que se muestra por hechos: sin ser requerido, acude en socorro del león cuando le oye quejarse. No son estas últimas cualidades, sin embargo, las recogidas en la moraleja, pues a la narradora le sería difícil aplicárselas después de que la monja a quien sirvió la haya comparado con la culebra desagradecida que devuelve mal por bien. En cualquier caso, también estas características olvidadas en la moraleja apoyan la redundancia de los contenidos, pues, no en vano, las primeras palabras que la vieja dirige a la monja aluden al servicio, al agradecimiento y a la búsqueda de provecho para quien la benefició antaño:

[...] yo me lo comedí:

del bien que me fezistes en quanto os serví,

para vós lo querría tal que mejor non ví. (vv. 1346c-d).

El provecho o servicio que ofrece la astuta Urraca a Garoza al finalizar su fábula trae a la memoria esas palabras iniciales en las que recordaba que fue precisamente la memoria del bien recibido, es decir, el agradecimiento, lo que la movió a intentar lograr para ella un hombre tan bueno que no ha visto otro mejor. El final del episodio de doña Garoza demuestra que la idea inicial de Trotaconventos era correcta, pues el Arcipreste y la monja disfrutaban ambos de dos meses de felicidad, haciendo bueno todo lo que dijo la vieja a uno y a otra sobre la bondad del amor de una monja y sobre la bondad del Arcipreste respectivamente: «enamórome la monja e yo enamorela» (v. 1502c).

La función del marco

A diferencia de lo que ocurre con el cuento popular, en el que la lección moral, aunque a menudo implícita, no es necesaria, y cuyo carácter abierto permite interpretarlo en diferentes sentidos (Michael 1970, 181), motivo por el cual Juan Ruiz debe cerrarlo, impidiendo que se deconstruya a sí mismo, centrándolo en una enseñanza y proponiéndole al narratario y al lector una sola interpretación correcta (Biglieri, 128), la fábula, cuando va acompañada de epimitio o promitio, cuenta con una lección moral explícita que le proporciona un carácter cerrado. Juan Ruiz, en este caso, mediante la aplicación de la fábula a su marco, recoge la enseñanza de la fábula tal como se interpretaba en los fabularios, aunque desarrollando en mayor medida el tema del provecho que puede venir de quien aparentemente no tiene medios para proporcionarlo.

Al igual que el *exemplum*, o más bien como una forma especial de *exemplum*, la fábula constituye una forma de *amplificatio* que corresponde a la *interpretatio*, ya que dice lo mismo de manera diferente (Biglieri 1990, 129). Así sucede en este caso, en el cual, como en la fábula de la culebra y el hortelano, el ejemplo refuerza las ideas expuestas en el marco y constituye, no una forma de digresión,

sino una manera de confirmar e ilustrar la enseñanza que la narradora intenta transmitir a su interlocutora (Biglieri 1990, 129).

Conclusiones

La aplicación del método diseñado por Biglieri muestra su efectividad. Del análisis surge una lectura de la fábula que revela su estrecha conexión con el marco que la acoge y que la convierte en un ejemplo apropiado que ilustra correctamente lo que se quiere decir. En comparación con los resultados de la aplicación del mismo método a la fábula de la culebra desagradecida es posible decir que el grado de inserción de esta es igual o superior al de aquella. Tomadas ambas en conjunto, permiten cuestionar la idea de la abundancia de los «misappropriated tales» de Michael (1970: 216) y de Brownlee (1985:89). Muchos otros análisis serían necesarios antes de dar por buena esa afirmación, pues hasta ahora una gran parte de las fábulas de Juan Ruiz han escapado a un estudio detenido de su inserción.

Este breve recorrido permite ver que la fábula latina de Gualterio, con sus glosas y comentarios, sirve de base a la versión castellana, y que ya en la fuente se prestaba a ilustrar la enseñanza que Urraca quiere imprimir en Garoza, pero también que Juan Ruiz, aun siguiéndola fielmente, ha sabido ligar los elementos que la caracterizaban al marco y adaptarla para sus propósitos. Con pequeños cambios consigue darle un significado nuevo y más preciso en relación con el asunto tratado en la trama principal, reforzando mediante redundancias el lazo que liga a la fábula con su marco.

La fábula se incorpora como argumento en una discusión y busca paralelismos con la situación del interlocutor. En este caso su enseñanza alcanza aplicación práctica e inmediata por parte de la narrataria, que modifica su comportamiento para adaptarlo a la enseñanza que se desprende de la misma. Sin embargo, de forma consecuente con la voluntaria polisemia intencional de la obra, el lector no puede percibir en el desarrollo posterior del argumento la postura del autor respecto a las consecuencias de haber seguido la recomendación del epimitio. Debe ser el lector quien interprete si doña Garoza sufre perjuicio (moral) o provecho (en deleite y placer) de aceptar el consejo de la vieja y convertir al Arcipreste en su

enamorado «en limpio amor». Quien sin duda obtiene provecho de la narración de la fábula es la misma narradora. El Arcipreste demuestra así la utilidad del discurso del ratón y del de Trotaconventos: ambos, débiles y amenazados, demuestran astucia e ingenio y logran beneficio para sí mismos.

Bibliografía

1. AARNE, A. Y STITH THOMPSON, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, FF Communications, 1961.
2. BIGLIERI, ANÍBAL A., «Inserción del exemplum medieval en el *Libro de Buen Amor*», *Revista de Filología Española* 70: 1-2 (1990), pp. 119-132.
3. CHEVALIER, MAXIME & ALAN CHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1993.
4. CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, «El ensiemplo del león y del caballo y la crítica a la caballería en el *Libro de buen amor*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 84 (2008a), pp. 109-133.
5. ____, «Los caballeros y don Amor: una aproximación a la imagen de la caballería en el *Libro de buen amor*», en Louise Haywood y Francisco Toro (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor»: Congreso Homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2008b, pp. 129-140.
6. ____, «Tradición y originalidad en una de las fábulas esópicas del *Libro de buen amor: El lobo, la cabra y la grulla*», en Francisco Toro y Laurette Godinas (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor». Congreso Homenaje a Jacques Joset*, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2011, pp. 73-83.
7. ____, «La comida en las fábulas esópicas del *Libro de buen amor*», *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. Patrizia Botta, vol. II: Medieval, ed. A. Garribba, Roma, Bagatto Libri, 2012a, pp. 49-59.
8. ____, «Las fábulas esópicas sobre leones en del *Libro de buen amor*», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012b, pp. 477- 487.
9. ____, «La fábula del asno y el perrillo en el *Libro del caballero Zifar*», en *El caballero Zifar y sus libros: 500 años*, ed. A.

- González, A. Campos y K. X. Luna, México, UNAM, 2014 en prensa.
10. DICKE, GERD Y GRUBMÜLLER, KLAUS, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entstprechungen*, Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1987.
 11. DIDO, JUAN CARLOS, «Teoría de la Fábula», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 41 (2009). Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/fabula.html>.
 12. *Esopete ystoriado* (Toulouse 1488), ed. Study and Notes by Victoria A. Burrus and Harriet Goldberg, Madison: HSMS, 1990, p. XII.
 13. HERVIEUX, LÉOPOLD (ed.), *Les Fabulistes latins, depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge. Vol. II: Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, Paris: Firmin-Didot, 1894, reimp. Hildesheim: Georg Olms, 1970.
 14. JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid: Cátedra, 1992.
 15. KELLER, JOHN ESTEN, *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Tennessee: University of Tennessee Press, 1949.
 16. LACARRA, MARÍA JESÚS, «El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano», eds. Juan Paredes y Paloma Gracia, *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada: Universidad de Granada, 1998, pp. 237-252.
 17. ____, «Fábulas y proverbios en el Esopo anotado», *Revista poética medieval*, 23, (2009), pp. 297-329.
 18. LECOY, FÉLIX, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz*, Paris: Droz, 1938, reed. ampliada por A. D. Deyermond, Framborough: Gregg International, 1974, cap. V: «Juan Ruiz fabuliste», pp. 113-149.
 19. MICHAEL, IAN, «The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor*», en G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), *Libro de buen amor Studies*, London: Tamesis Books, 1970, pp. 177-218
 20. MORREALE, MARGHERITA, «'Enxiemplo de la raposa e del cuervo' o 'La zorra y la corneja' en el *Libro del Arcipreste de Hita* (1437-1443)», *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), pp. 49-83.
 21. ____, «La fábula del 'alano que llevaba la pieça de carne en la boca' en el *Libro del Arcipreste*: Lectura sincrónica y diacrónica contra el fondo de la tradición latina», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 14-15 (1989-1990), pp. 207-233.
 22. ____, «La fábula del asno y el blanchete en el *Libro del Arcipreste* (1401-1408)», en Elizabeth Luna Traill (ed.),

- Scripta Philologica in Honorem Juan M. Lope Blanch*, México: UNAM, 1992, vol. III, pp. 351-384.
23. ____, «La fábula en la Edad Media: El *Libro de Juan Ruiz* como representante castellano del *Isopete*», en Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cruz Andreotti (eds.), *Y así dijo la zorra. La tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2002, pp. 209-238.
 24. ____, «La fábula del caballo y el asno en el *Libro del Arcipreste de Hita*», *Revista de Filología Española*, 71 (1991), pp. 23-78.
 25. MORROS MESTRES, BIENVENIDO, «Dos fábulas esópicas del *Libro de buen amor*: la del león doliente y la del viejo león», *Boletín de la Real Academia Española*, 82 (2002), pp. 113-129.
 26. ____, «El episodio de doña Garoza a través de sus fábulas (*Libro de buen amor*, 1332-1507)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51: 2 (2003), pp.417-464.
 27. RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO, «Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste», *Philologia Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, vol.III: Literatura, Madrid: Gredos, 1986, pp. 459-473.
 28. ____, *Historia de la fábula greco-latina. (I) Introducción y de los orígenes a la edad helenística; (II) La fábula en época imperial romana y medieval; (III) Inventario y documentación de la fábula greco-latina*, Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1979 (I), 1985 (II), 1987(>III).
 29. TACKE, OTTO, *Die Fabeln des Erzpriest von Hita im Rahmen der mittelalterlichen Fabelliteratur nebst einer Analyse des Libro de buen amor*, Breslau: Junge & Sohn, 1911 (Tesis), reimpresso en *Romanische Forschungen*, 31 (1911-1912), pp. (550)-599-705.
 30. TEMPRANO, JUAN CARLOS, «Hacia una morfología de los cuentos populares del *Libro de buen amor*», *Texto crítico* 33 (1985), pp. 78-99.
 31. THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington: Rosenkilde & Bagger, Copenhagen e Indiana University Press, 1955-1958.
 32. TUBACH, FREDERIC C., *Index exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1981.
 33. WRIGHT, AARON E. (ed.), *The Fables of «Walter of England»*, Toronto: Centre for Medieval Studies by the Pontifical Institute of Medieval.

Anexos

A) Edición de algunas versiones de la fábula por Hervieux (1894).

Fedro, *Fabulae Antiquae*, nº 18 (p. 137): Dormiente Leone in silua Mures agrarii ludentes, unus ex eis super Leonem non uoluntate transit. Experrectus Leo celeri manu miserum Murem apprehendit. Ille rogabat ueniam sibi dari, quia non uoluntate fecerat. Leo cogitab[at], si occideret, crimen esset, et non gloria. Ignouit, et dimisit. Post paucos dies Leo in foueam cecidit; captus mugire coepit. Mus, ut audiuit, cucurrit. Ubi captum cognouit, ait: Non sum immemor beneficii tui. Tunc illius ligaturas lustrare coepit, neruos secare, et laxare illius artis ingenia. Sic Mus Leonem captum liberum siluis restituit.

Ne quis minimos laedere praesumat.

Romuli Vulgaris, *Fabularum Liber I*, nº 17 (p. 202)

Dormiente leone in silua, mures agrarii luxuriantes, unus ex illis super leonem non uoluntarie transit. Expergefactus leo celery manu miserum murem arripuit. Rogabat ille ueniam sibi dari, quia non uoluntate fecerat, reddiditque causam peccati sui, quod plures luxuriarentur, et quod solus inter ceteros peccauerit, supplex fatetur. Leo uero de mure cogitabat in tali re quails subiceretur uindictae. Si enim occideret miserum murem, crimen illi erat, non aliqua Gloria laudis. Verum ignouit, et dimisit. Post paucos autem dies leo in foueam cecidit. Captum se ut agnouit maxima noce rugire coepit, et magno dolori dat sonum. Mas uero, ut agnouit, ad eum cucurrit, quid tali leoni accidisset, uel quid mali euenisse quesiuit. At ubi captum cognouit: Non est, inquit, iam quod timeas. Parem gratiam tibi reddam non immemor beneficii. Dixit, et omnes artuum illius ligaturas lustrare coepit. Cognouit loca rodenda, sumpsit laborem oris sui, et dentibus neruos coepit secare et laxare artis illius ingenia. Sic mus leonem captum liberum siluis restituit.

Monet hec fabula ne quis minimos ledat .

Romuli Anglici *Cunctis exortae Fabulae*, nº 17 (p. 577)

Leo obdormiuit forte in nemore; ad quem Mures accedentes circa eum cursitabant. Contigit autem ut Mus, super eum seliens, sompnun ipsius turbaret. Leo igitur excitatus in iram versus est, se(pe) que excuciens Murem apprehendit. Cui Musa it: Ut nobilitas tua michi parcat misero, paratus sum

iusiurandum tibi facere, quod non ex studio meo hoc contigerit, sed per magnum ingortunium meum. Peciitque misericordiam et vitam. Visum est ergo Leoni tenuem fore gloriam, si Murem dampnaret, et misericordia motus dimisit eum illesum. Factum [est] autem statim postea, ut Leo in foveam caderet, que ad capiendas feras parata erat. Impeditus ergo tibi, Leo rugitus dedit et strepitus. Quibus auditis, Mus, qui in vicino fuit, curiositatis causa illuc venit, vidensque Leonem in fovea trepidantem ognovit eum, et ait illi: Video quod desolates sis et in magno periculo constitutes, moveorque super te pro eo quod nuper benigne mecum egisti. Nunc ergo, cum vires non habeam, volo te iuvare consilio. Sic ergo facies: terram unguis tuis effossam in cumulum trahes, et de cumulo saliendo lacum superare poteris. Fecit itaque Leo sicut Mus docuit, et, adiutus cumulo, facili se saltu liberavit.

Moralitas. Sic dives et potens pauperis debet misereri et offensam suam illi dimittere, quia pauper poterit diviti necessarius esse.

B) Aaron E. Wright, ed., The Fables of Walter of England, n° 18, pp. 58-61.

rigida sopito blanditur silua leoni. 1

Cursitat hic murum ludere prompta cohors.

Pressus mure leo murem capit. Ille precatur,

Ille precem librat, supplicat ira preci.

Hec autem mouet hic animo: `Quid mure perempto 5

Laudis emes? Summos vincere parua pudet.

Si nece dignetur murem leo, none leoni

Dedecus et muri ceperit esse deccus?

Si vincat minimum summus, sic vincere vinci.

Vincere posse decet, vincere crimen habet. 10

Sit tamen hoc decus et laus sic vincere. Laus hec

Ex decus hoc minimo fiet ab hoste minus.

De precio victim pendet Victoria. Victor

Tantus erit, victi gloria quanta fuit.

Mus abit et frates reddit. Si reddere possit 15

Spondet opem. Solus fit mora parua dies.

Nam leo rethe subit nec potest viribus vti,

Sed prodest querulo murmure dampna loqui.

Mus redit, hunc reperit, circuit loca, vincula rodit,

(H)ac ope pensat opem. Sic leo tutus abit. 20

Rem potuti tantam minimi prudencia muris,

Cui leo dans veniam se dedit ipse sibi.

Tu qui summa potes, non despice parua potentem,

Nam prodesse potest si quis obesse nequit.

Presens appollo docet nos ut nullus fortis siue potens in pauperem siue debilem vires suas iniuste exerceat, sed misericors existit ipsis parcendo. Rationem subiungit quia licet debili nocere non potest potente, interdum tamen potest prodesse. Et pro isto adducit talem fabulam: [...] Moraliter per leonem intellige hominem potentem, per murem pauperem. [...] Tandem ille diues usque ad mortem opprimitur nec sua potencia vti valet, quia forte existit extra gratiam, et sic per preces pauperum ab eternal pena liberabitur. [...]

Doctrina ergo fabule talis est: Nullus hominum de facili debet quoscumque pauperes molestare, et considerare debet quod satis est posse nocere. Iuxta illud Gamfredi: 'Cum seuire potes noli, quia sat est posse nocere'. Concordat Catho, dicens: 'Quem superare potes, interdum vince ferendo, maxima etenim morum semper patientia virtus'.

C) Traducción de la fábula de Gualterio Anglico por H. O. Bizzarri (en preparación, consultada por cortesía del autor):

18.

El león y el ratón

El deleitable bosque acaricia al león adormecido. 1

El ratón corre por su espalda para jugar delante suyo.

El león apresa al ratón ahogándolo.

Considera sus ruegos, la ira se ablanda ante las súplicas.

Ellas conmueven su alma : '¿Qué gloria es para ti 5

un ratón muerto? Avergüenza a los poderosos vencer a los débiles.

Si el león premia al ratón con la muerte, ¿acaso no toma

vergüenza y el ratón con el león honor?

Si el poderoso vence al débil, de esta forma es vencido el vencedor.

No es bueno poder vencer, si se vence con deshonra. 10

Que haya honor en la victoria. Este honor

y esta honra sea para el insignificante enemigo.

Por el valor del vencido se estima la victoria. El vencedor

será tan grande, cuanto sea la gloria del vencido'.

El ratón escapó dando las gracias. Si lo deja partir, 15

promete ayudarlo. Sucedió poco tiempo después.

El león cayó en una red y no pudo usar su fuerza;

sólo se valió de un rugido lastimero para dar a conocer su daño.

Acudió el ratón, lo halló, observó la situación, roe la red.

Haciendo esto cree ayudarlo. Así el león escapa seguro. 20

La astucia del pequeño ratón, pudo solucionar el problema.

El león se otorgó a sí mismo el perdón dándoselo al ratón.

Tú que todo lo puedes, no desprecies el poder del débil,

pues puede serte útil, si alguien te piensa dañar.

NOTAS

- (1) La autora pertenece al Instituto de estudios medievales y al Dpto. Filología Hispánica y Clásica. Este trabajo se ha desarrollado en el seno del proyecto de investigación, «La fábula esópica en la Literatura Española del siglo XIV», subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Subprograma de Proyectos de Investigación Fundamental no orientada de la convocatoria 2012), con referencia FFI2012-32265. Ha dedicado a otras fábulas del *Libro de buen amor*: Cuesta 2008 a y b, 2011, 2012 a y b, y 2014 en prensa. [volver](#)
- (2) También Cuesta (2011). [volver](#)
- (3) Todas las citas al *Libro de buen amor* se realizan por la edición de Blecua (Juan Ruiz 1992). [volver](#)