

EL LOBO Y LAS SANGUIJUELAS: UNA FÁBULA DEL ARISTÓTELES LATINO RECREADA EN EL LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR*

María Luzdivina CUESTA TORRE
Universidad de León
mlcuet@unileon.es

El Zifar y sus fábulas

El *Libro del caballero Zifar*, en su conjunto, pertenece al género de la ficción caballerescas medieval, etiquetada a veces bajo la denominación de *roman* o romance medieval¹. Este hecho repercute en la atención que los estudiosos de la fábula y el *exemplum* han dedicado a la obra, cuyos textos fabulísticos o ejemplares no se incluyen en los compendios de Dicke-Grubmüller² o de Tubach³. Sin embargo, recoge un abundante material didáctico, especialmente en la sección denominada «Castigos del rey de Mentón», que puede leerse como un breve regimiento de príncipes⁴. En el primer gran estudio sobre el *Zifar*, realizado a comienzos del siglo xx por Wagner, el investigador

* Departamento de Filología Hispánica y Clásica e Instituto de Estudios Medievales. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto del MEC FFI-2012-32265, dedicado al estudio de la fábula española del siglo xiv, del que la autora es investigadora principal.

¹ Como señala Cristina González, *El caballero Zifar y el reino lejano*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 127-131, el didactismo de la obra no impide considerarla un libro de caballerías medieval, si bien con especiales características respecto a los del siglo xvi por responder a otro contexto literario e histórico.

² Gerd Dicke y Klaus Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1987.

³ Frederic C. Tubach, *Index exemplorum*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1981 (FF communication, v. 86, n° 204, 1ª ed. 1969).

⁴ Véanse, por ejemplo, Juan Manuel Cacho Blecua, «Los “Castigos” y la educación de Garfín y Ro-boán en *El Libro del caballero Zifar*», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*, ed. de Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 117-135, y José Manuel Lucía Megías, «La *variance* genérica del *Libro del caballero Zifar*: del regimiento de príncipes al libro de caballerías», en *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative. In Memory of Roger M. Walker*, ed. de Barry Taylor and Geoffrey West, London, Publications of the Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 228-251.

dedicaba toda una sección de su trabajo sobre las fuentes del texto a «The interpolated tales fables»: un conjunto de cuatro fábulas, diecisiete anécdotas (de la 5 a la 21), tres milagros y dos facecias⁵. En este amplio grupo de veintiséis historietas didácticas de ficción incorporadas a la obra, las fábulas son una minoría: tres de protagonista animal («El asno y el perrillo», «La calandria y el cazador», y «El lobo y las sanguijuelas») y una protagonizada por personajes alegóricos («El Viento, el Agua y la Verdad»)⁶. Las dos primeras han sido ya objeto de un estudio particular por parte de Cuesta⁷ y Cacho Blecua,⁸ mientras que las dos últimas no han recibido todavía una atención especial. A estas fábulas podría añadirse la que Wagner clasifica como anécdota de «El lobo y el cordero», estudiada por Cacho Blecua⁹.

Generalmente se aborda el estudio de las fábulas medievales sin diferenciar esta tipología de otras con las que comparte la función de ejemplo¹⁰. Efectivamente, incluso los títulos de algunos estudios que tratan sobre fábulas presentan a veces la denominación de *exempla*¹¹. Lacarra realiza un recorrido por la terminología usada por el Arcipreste de Hita, señalando su controvertido valor tipológico: «enxiemplo», «fábla», «fazaña», son usados como términos

⁵ Charles Philip Wagner, «The Sources of *El Cavallero Zifar*», en *Revue Hispanique*, 10 (1903), pp. 5-104, cap. VI: «The Interpolated Tales Fables», pp. 74-92.

⁶ Aunque suele identificarse la fábula con un relato de ficción didáctica protagonizado por animales, esto no siempre es así. Otros protagonistas habituales en las fábulas son los dioses, las plantas, hombres y los personajes alegóricos. Francisco Martín García, *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el s. XVIII)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 13, la define como «un relato más bien corto, donde pueden intervenir animales, hombres, dioses, plantas y personificaciones, habitualmente con carácter ficticio y siempre con valor simbólico, que puede ser una narración entretenida, útil y bien pergeñada, y que busca enseñar deleitando mediante el ejemplo y la crítica social». Véase también Gert-Jan M. Van Dijk, «The Rhetorical Fable Collection of Aphthonius and the Relation Between Theory and Practice», en *Reinardus* 23 (2011), pp. 186-204.

⁷ María Luzdivina Cuesta Torre, «La fábula del asno y el perrillo en el *Libro del caballero Zifar*», en *El caballero Zifar y sus libros: 500 años*, ed. de Aurelio González, Axayácatl Campos y Karla Xiomara Luna, México, UNAM, en prensa.

⁸ Juan Manuel Cacho Blecua, «Del “exemplum” a la “estoria” ficticia: la primera lección del *Zifar*», en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, ed. de Juan Paredes y Paloma Gracia, Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 209-236.

⁹ Juan Manuel Cacho Blecua, «El *Libro del Cavallero Zifar*, entre Oriente y Occidente», en *El cuento oriental en Occidente*, ed. de M.^a J. Lacarra y J. Paredes, Granada, Fundación Euroárabe, 2006, pp. 13-45.

¹⁰ Jean-Thiébaud Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris-Toulouse, Occitania-E. H. Guitard, 1927, pp. 105-108, distingue nueve tipos de ejemplos, entre ellos, el tipo denominado ejemplo cuento y ejemplo fábula. Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, pp. 41-42, proponen varias formas de clasificación de la tipología del ejemplo, la tercera de las cuales distingue los ejemplos por sus protagonistas (seres sobrenaturales, hombres o animales).

¹¹ Margherita Morreale, «“Enxiemplo de la raposa e del cuervo” o “La zorra y la corneja” en el *Libro del Arcipreste de Hita* (1437-1443)», en *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), pp. 49-83. Anibal A. Biglieri, «Inserción del *exemplum* medieval en el *Libro de Buen Amor*», en *Revista de Filología Española*, 70:1-2 (1990), pp. 119-132, ejemplifica con una fábula.

intercambiables por el autor, que añade en la introducción de la de «El asno y el perrillo» los de «juguete», «fablilla» y «risete» (estr. 1399)¹². Don Juan Manuel, en su *Libro del conde Lucanor*, no distingue entre los diversos tipos de ejemplos que ofrece, aunque sin duda pueden diferenciarse varias tipologías. En el *Libro de los gatos*, versión castellana de la colección latina de Odo de Cheriton, se entremezclaban relatos procedentes del *Romulo* con otros derivados de bestiarrios o del *Roman de Renart* y con otras tipologías del ejemplo, como revela el estudio de Lacarra, quien propone cinco categorías para distribuir lo que Odo denomina «fábulas»: *exemplum*, *fabula*, *allegoria*, *descriptio* y *similitudo*,¹³ y el más reciente de Aguilar i Montero¹⁴, quien clasifica los relatos en anécdota, fábula, bestiario, lección y alegoría. En el *Zifar*, solo la fábula del lobo y las sanguijuelas aparece identificada en cuanto a su género, y lo hace como «ejemplo», pero únicamente en el manuscrito de París y en el impreso de 1512: «no le quiso negar la verdad & díxole este enxiemplo»¹⁵. Es este trabajo la fábula se considerará como un tipo particular del ejemplo, según la teoría aristotélica.

La cantidad de fábulas que presenta el *Zifar* es sensiblemente inferior a la de su contemporáneo, el *Libro de buen amor*. También son diferentes las fuentes utilizadas: Juan Ruiz recoge sus fábulas de la tradición esópica de los *Romuli*, y en especial de la obra de Gualterio Ánglico, mientras en el *Zifar* tan solo una se encuentra en los *Romuli* (la de «El asno y el perrillo»). Incluye, sin embargo, otras tres fábulas cuyo origen no es esópico. La alegoría de «El Viento, el Agua y la Verdad» no tiene una fuente que se haya podido identificar, aunque Wagner señala paralelismos con las *Notti* de Straparola (XI, 3), publicadas por primera vez en Italia entre 1550 y 1553¹⁶. Presenta también un lejano parecido con la fábula referenciada por Rodríguez Adrados como «no H.13», protagonizada por la Verdad¹⁷. La fábula de «La calandria

¹² María Jesús Lacarra, «El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano», en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, ob. cit., pp. 237-252, en pp. 248-250.

¹³ María Jesús Lacarra, «El *Libro de los gatos*: hacia una tipología del enxiemplo», en *Formas breves del relato: Coloquio, Febrero 1985*, ed. de Yves René Fonquerne y Aurora Egido, Zaragoza y Madrid, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza y Casa de Velázquez, 1986, pp. 19-34.

¹⁴ Miquel Aguilar i Montero, «*Libro de los gatos*. Análisis de un ejemplario medieval», en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios. Revista digital cuatrimestral*, 31 (2005). Enlace: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/libgatos.html>> [fecha consulta 20/12/2014].

¹⁵ Véase *El libro del Cauallero Zifar*, ed. de Charles Philip Wagner, Ann Arbor, University of Michigan, 1912, p. 373, línea 14.

¹⁶ Es un dato curioso porque en la misma obra (en la Noche segunda) se encuentra también una versión del cuento de los tres consejos, que tiene paralelismos con la fábula de «La calandria y el cazador» incluida igualmente en el *Zifar*. Ninguna de las dos fábulas de Straparola presenta versiones demasiado próximas a las zifarianas, pero no son fábulas muy difundidas y el mero hecho de que se encuentren presentes en las dos obras resulta digno de ser considerado con más detenimiento en otra ocasión.

¹⁷ Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979-1987, 3 vols., vol. III: *Inventario y documentación de la fábula greco-latina*, p. 288.

y el cazador» se introduce en la fabulística medieval a través de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso¹⁸, y presenta varios correlatos medievales, estudiados por Cacho Blecua¹⁹. La fábula del *Zifar*, más compleja, añade elementos tomados de la historia de Dédalo e Ícaro en las *Metamorfosis* ovidianas a través de la versión incorporada en la *General estoria* alfonsí.

Por último, la fábula de «El lobo y las sanguijuelas» no aparece tampoco en la tradición esópica medieval. En el *Libro del caballero Zifar* el argumento de la fábula es el siguiente: un lobo, acosado por los perros, atraviesa un lago para huir de ellos. Al salir del lago se encuentra lleno de sanguijuelas que le chupan la sangre y le dejan muy débil, por lo que se las arranca con los dientes. Los perros se acercan de nuevo y otra vez debe entrar en el lago. Cuando consigue alejarse de los perros y salir del agua, de nuevo comienza a arrancar las sanguijuelas. Otro lobo, que le ve realizar esta labor, le aconseja que no retire estas para que, si de nuevo tiene que meterse en el lago para escapar de los canes, las sanguijuelas que ya están llenas no dejen sitio para que se le peguen otras hambrientas, que acabarían por debilitarle del todo. Wagner la remite a la *Retórica* aristotélica (II, 20), donde se encuentra la similar de «La zorra y el erizo», y, aunque Aristóteles la menciona como una fábula narrada por Esopo, la colección de Demetrio, a través del cual nos llegan las obras del mítico fabulador, no la incorporaba²⁰.

Orígenes de la fábula de «El lobo y las sanguijuelas» y correlatos medievales

A diferencia de lo que ocurre con la fábula de «El asno y el perrillo», que el *Zifar* comparte con el *Libro de buen amor*, o la de «El lobo y el cordero», la cual constituye otra versión de la fábula contemporánea incorporada por el Canciller Ayala en su *Crónica del rey don Pedro* en la sección que denomina «Carta de un sabio moro»²¹, no existen relatos en la literatura española del

¹⁸ Por ese motivo se encuentra incluida en el catálogo de Dicke-Grubmüller, tipo n.º 570.

¹⁹ El texto latino hispánico de Bernardo de Brihuega, *De preconiis Hispaniae* de Gil de Zamora, el *Barlaam e Josafat* griego y sus derivados castellanos. El texto del *Zifar* coincide con el *Barlaam* en que el personaje que conversa con el pájaro es un cazador y no el dueño del jardín y en los preceptos mostrados por el pájaro. Véase Cacho Blecua, «Del ‘exemplum’ a la ‘estoria’ ficticia...», art. cit., p. 220.

²⁰ Rodríguez Adrados, *ob. cit.*, vol. I, p. 495. Ben Edwin Perry, *Babrius and Phaedrus*, Cambridge, Mass. and London, Loeb Classical Library, 1965, n.º 427.

²¹ La fábula ha sido editada por María Jesús Lacarra en su *Cuento y novela corta en España 1: Edad Media*, pról. Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 332-333, con el título «El hombre como el lobo». Como señala Lacarra, *ibidem*, p. 331, «La existencia de un códice parisino de una versión de las cartas de Benahatin diferente de la conocida lleva a Moure a concluir que pudiera tratarse de un original traducido del árabe, posteriormente reescrito y limado de impurezas por Ayala». Las cartas del moro Benahatin han sido estudiadas y comentadas por Michel García, «Textos 1 y 2: *Cartas del Moro Benal-*

siglo XIV similares a este. La fábula parece desconocida para los contemporáneos del autor y tampoco la incluyen los ejemplarios del siglo XV o los *Esopos* en castellano que se publican impresos desde fines de dicho siglo²².

Cacho Blecua comenta la dificultad de señalar la procedencia de los *exempla* insertados en el *Zifar* «tanto por la complejidad de las interrelaciones de estos textos, empleados para el aprendizaje de la gramática y de la retórica, como por la inserción de detalles originales» y por el empleo de procedimientos amplificatorios, el diferente uso de los recursos retóricos y la incorporación de detalles y resoluciones originales, comprobable en los ejemplos que es posible contrastar con textos próximos. Cuando ello no es posible, ya sea por desconocerse la tradición previa o por haber sufrido transformaciones tan importantes que vuelven el ejemplo irreconocible, Cacho Blecua considera que es muy probable que algunos sean creaciones originales²³. No es el caso de la fábula de «El lobo y las sanguijuelas», pues aunque es cierto que la fuente ha sido transformada de tal modo que casi puede hablarse de una fábula nueva y original, la fábula aristotélica que ya Wagner indicó como origen de esta presenta suficientes rasgos comunes como para asegurar sin lugar a dudas que el argumento no surgió de la imaginación del autor sin tenerla en cuenta. Podría ser, sin embargo, que la haya conocido de forma indirecta o que no dispusiera de la fuente en el momento de la escritura, o que circulara de forma oral. A pesar de las numerosas recopilaciones latinas de fábulas y de ejemplos, o quizá gracias a ellas, las fábulas desde un principio se transmitieron también abundantemente de forma oral, sufriendo las variantes propias de este sistema de transmisión. Los mismos textos testimonian la importancia de este modo de difusión al colocar las fábulas y ejemplos en boca de personajes que los cuentan de memoria a otros, en el curso de la conversación. El saber libresco y el popular y tradicional se hermanan, mezclando muchas veces en las nuevas versiones escritas rasgos tomados de uno y de otro, dando lugar así a formulaciones nuevas de temas anteriores²⁴.

hatib al rey don Pedro», en *Atalaya* [En línea], 10 (1999), puesto en línea el 20 abril 2009 [consultado el 3 abril de 2015]. Enlace: <<http://atalaya.revues.org/111>>. En el mismo número García transcribe las dos cartas. Podría añadirse que el hecho de que el *Zifar* use la misma fábula indica su difusión desde el primer tercio del siglo XIV en Castilla.

²² Harriet Goldberg, *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Temple, Arizona, Arizona State University, 1998, motivo J215, presenta otras manifestaciones del tema del «Present evil preferred to change for worse». Identifica como J215.1.3 el que aparece en el *Zifar*, como variante del J215.1 «Don't drive away the flies», que localiza en el *Libro de los exemplos por a.b.c.* y en el *Espéculo*. Trataré de estas versiones más adelante.

²³ Cacho Blecua, «Los problemas del *Zifar*», art. cit., p. 76.

²⁴ Sobre la importancia del folclore y la tradición oral en la composición del *Zifar*, véase Mercedes Vaquero, «Orality and Folklore in the *Libro del Cavallero Zifar*», en *'Entra mayo y sale abril': Medieval Spanish Literature and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*, ed. de Manuel Da Costa Fontes

Ya sea por innovaciones del autor o por el uso de una versión de tradición oral que no ha dejado rastros escritos, es difícil localizar sus correlatos en los catálogos de motivos y de tipos de cuentos folclóricos. Los protagonistas de la fábula aristotélica, que Wagner señalaba como fuente, son otros: Rodríguez Adrados en su *Inventario* la identifica con la referencia «no H.19», bajo el título de «La zorra y el erizo» y la considera una fábula de debate en varios actos, con cierre del triunfador dialéctico. Defiende que Aristóteles prosifica la fábula de un yambógrafo del siglo v, como muestran las huellas que encuentra de los yambos originales, e indica que no ha proporcionado derivados²⁵. El título revela que el protagonismo recae en los animales que conversan, no en las garrapatas (que el *Zifar* trasmuta en sanguijuelas) que adoptan la función de mero obstáculo o prueba o, en la terminología de Dido, de un «elemento demostrativo»²⁶. En su *Retórica* Aristóteles pone en boca de Esopo la historia de una zorra que vadea un río y es arrastrada por la corriente hasta un punto de donde no puede salir, siendo atacada por las garrapatas, y que, cuando un erizo le ofrece su ayuda para quitárselas, se niega a ello diciendo que estas ya están saciadas y si las quita se le pegarán otras hambrientas. Aristóteles la incorpora tras una introducción en la que se informa al lector de las circunstancias en las que Esopo contó la fábula y con un epílogo en el que el mismo Esopo aplica la enseñanza a dichas circunstancias (véase el Apéndice): Esopo se encuentra en Samos, defendiendo a un demagogo en un juicio de pena de muerte y argumenta que este ya es rico y que a su muerte vendrán otros, pobres, a robar en su lugar. El alcance político del relato es evidente y Aristóteles lo narra como modelo del uso de fábulas en el discurso retórico. Plutarco abrevia la misma fábula²⁷, atribuyéndola también a Esopo, aunque su fuente es la aristotélica, como revelan los paralelismos verbales²⁸.

y Joseph T. Snow, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2005, pp. 365-374.

²⁵ Rodríguez Adrados, *ob. cit.*, vol. III, p. 291. Para el yambógrafo del siglo v, remite a su artículo en *Philologus* 126 (1982), pp. 159 y ss. Otras versiones de la fábula son catalogadas por Dicke-Grubmüller, *ob. cit.*, pp. 221-222, tipo 195: “Fuchs und Igel”, quienes, sin embargo, no aluden la versión de Aristóteles ni a la de Plutarco, pues exploran las fábulas alemanas y sus antecedentes latinos.

²⁶ Juan Carlos Dido, «Teoría de la fábula», en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 41 (2009) (enlace: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/fabula.html>> [fecha consulta: 2/4/2014], presenta un esquema de la estructura de la fábula en el que contempla los siguientes componentes: elemento demostrativo, personajes (protagonista y antagonista), acción-conflicto-reacción y desenlace. Un resumen de las distintas propuestas sobre la estructura de la fábula grecolatina de Nojgaard, Gasparov, García Gual, Rodríguez Adrados, Morocho y Martín García puede verse en Santiago Talavera Cuesta, *La fábula esópica en España en el siglo XVIII*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp.119-122.

²⁷ Plutarco, *An seni gerenda sit respublica* (Sobre si el anciano debe intervenir en política), XII, 1-2 (*Moralia* 790CD). Traducción castellana en Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, traducción de M. Valverde, H. Rodríguez y C. Alcalde, Madrid, Gredos, 2003, t. X, pp. 252-255. 790 C-D.

²⁸ Gert Jan Van Dijk, «Esopo, Plutarco, Platón y Aristóteles. La función de la fábula y el arte de

Aunque Rodríguez Adrados cree que no existe una tradición posterior para esta fábula, Tubach cataloga dos ejemplos similares. Su ejemplo numerado como 2086 corresponde a un relato ubicado en el *Catalogue of Romances of the British Museum*, cuyo asunto describe como «A wounded fox declines a hedgehog's offer to drive away the flies that are sucking his blood»²⁹. La descripción ya indica que se ha producido una importante variación, pues las garrapatas del original han sido substituidas por moscas, pero los personajes que dialogan se mantienen. Se añade, sin embargo, el estado del zorro, herido, que explicaría la abundancia de moscas, atraídas por la sangre, y la substitución de las garrapatas por estas. La fábula reaparece posteriormente en el *Moriae encomium* de Erasmo donde se alude simplemente a la fábula de la zorra y el erizo, y en tres versiones francesas debidas a Philibert Hégémon (seudónimo de Philibert Guide), que parece que la conocía de Plutarco, a Jean de La Fontaine, que también utiliza como parásitos a las moscas, y a Edme Boursault en su *Esope à la cour*.³⁰ Esta última fábula coincide con la del *Zifar*, a lo que parece casualmente, en incorporar como parásito a las sanguijuelas, pero por lo demás es una versión muy modificada y original, en la que el protagonista es un rey león a quien su médico receta como remedio el uso de sanguijuelas y pide que no le sean cambiadas porque las que tiene ya están llenas³¹.

Las moscas como elemento demostrativo conectan el ejemplo recogido en el *Catalogue of Romances* con un relato ejemplar distinto: el identificado en el *Index* de Tubach como 2087. Este se difunde especialmente a partir de las varias versiones y adaptaciones de la *Gesta Romanorum*, y tiene un amplio recorrido, pues se encuentra también, por ejemplo, en el mismo *Catalogue of Romances*, en los *Contes Moralisés* de Nicole Bozon, en la recopilación de Johannes Pauli, en el *Recull de eximplis e miracles, gestes et faules* catalán de comienzos del xv, o en la *Tabula exemplorum* compilada en Francia a fines del xiii. Entre los textos castellanos, se halla en el *Libro de los exemplos por a. b. c.* de Clemente Sánchez. Quizá de allí la toma el prologuista del libro de

la alusión», en *Plutarco, Platón y Aristóteles. Actas del V Congreso Internacional de la International Plutarch Society (Madrid-Cuenca, 4-7 de Mayo de 1999)*, ed. de Aurelio Pérez Jiménez et alii, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 141-156.

²⁹ Vol. III editado por Herbert (H710 # 13), de acuerdo con la información de Tubach, *ob. cit.*, p. 168 y p. 524.

³⁰ Gert-Jan Van Dijk, «*Gesta Romanorum, Rhetorica & Antiquitates Judaicae: Un tema esópico entre fábula y parábola*», en *Reinardus*, 2015 en prensa, consultado por cortesía del autor.

³¹ Para estas y otras referencias modernas, véase Stith Thompson, *Motif Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, I-VI, Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1955-1958 (Rev. and enl. ed. of 1932-1936), motivo J 215.1.

caballerías castellano *Baldo*, según Pastrana Santamarta³². Tubach describe el ejemplo 2087 bajo el título de «*Flies on wounds*», resumiendo su argumento con las siguientes palabras: «A man with open wounds rejects the aid of a friend who wants to drive away the flies. He says that the sated flies torture him less, than the hungry ones, which would take their place». Tubach ofrece también el título alternativo de «Tiberius' apologue», ya que en la mayor parte de las versiones Tiberio es uno de los protagonistas. Van Dijk aporta nueva información sobre el relato de «El Hombre herido, las moscas y el paseante» o «Tiberio, el hombre herido y las moscas»³³. La fuente primera del mismo es Flavio Josefo, en griego, que introduce su ejemplo como contado por Tiberio. El paseante de Josefo se convierte en el propio emperador Tiberio en la *Gesta*, por lo que la presencia de este como personaje sirve para identificar de dónde toman el relato los escritores posteriores. La difusión que pudo alcanzar esta historia en el medievo se comprueba por su existencia en distintas lenguas: en latín en la *Gesta romanorum* (n.º 51) y el *Dialogus creaturarum* (n.º 87); en hebreo la narra Berechiah Ha-Nakdan; en castellano el *Libro de los exemplos por a.b.c.* (n.º 225) y el prologuista del *Baldo*³⁴. Los personajes pasan de una naturaleza animal a humana porque Josefo contamina la fábula aristotélica con el relato evangélico del buen samaritano, lo que explica la transformación de la zorra en hombre herido y del erizo en personaje caritativo y compasivo, posteriormente identificado con Tiberio, quien en la *Gesta* aparece como narrador de una experiencia propia³⁵. Con la intervención del personaje histórico

³² Tomasa Pastrana Santamarta, «La fábula esópica, los cuentos y los *exempla* del siglo XIV en el *Baldo*, un libro de caballerías del siglo XVI», en *Atalaya*, 14 (2015), párr. 18-25.

³³ Francisco Rodríguez Adrados & Gert-Jan Van Dijk, *History of the Graeco-Latin Fable, Vol. III: Inventory And Documentation of The Graeco-Latin Fable*, Leiden - Boston - Köln, Brill, 2002, S.319; y Gert-Jan Van Dijk, *Aesopica posteriora. Medieval and Modern Versions of Greek and Latin Fables (With a Preface by Francisco Rodríguez Adrados)*, Genova, Ledizioni, 2015, 2 vols., fábula número 914, vol. 2, p. 786 y también, del mismo autor, «*Gesta Romanorum, Rhetorica & Antiquitates Judaicae: Un tema esópico entre fábula y parábola*», en *Reinardus*, en prensa, consultado por cortesía del autor.

³⁴ Berechiah es un rabino, probablemente nacido en Francia, que escribe hacia mediados del siglo XIII. Tubach ofrece una amplia lista de versiones; sin embargo, no aporta las referencias a Flavius Josephus, *Antiquitates Judaicae* 18, 6, 172-176, al *Dialogus creaturarum* n.º 87 (p. 235.10-17 Grässe) y a la obra de Berechiah, *Mishlé Shu'alim* 101 (p. 488 Schwarzbaum), que se deben a Gert-Jan Van Dijk, art. cit. en prensa, y *ob. cit.*, ref. 914, ni al *Baldo*, que se debe a Pastrana Santamarta, art. cit.

³⁵ «The *Gesta Romanorum* explicitly refers to Josephus, but has some variations: the man who shows compassion with the wounded man is not a random passer-by but the fable's narrator (the Emperor Tiberius) himself. In addition, Tiberius does not merely *offer* to chase the flies away but *really* chases them away with his whip, whereupon the wounded man says that this serves him bad. The version in the *Dialogus creaturarum* is adduced within the elaboration of another fable (S. 135). It has the same variation as the *Gesta Romanorum*, without, however, mentioning Josephus. The fable has an epimythium. ». Suplemento de Van Dijk a la edición inglesa de Rodríguez Adrados, t. III, fábula S.319 antes mencionada. Véase también Van Dijk, «*Gesta Romanorum, Rhetorica & Antiquitates Judaicae...*», art. cit. en prensa.

de Tiberio, la fábula cobra la estructura de la anécdota o caso sucedido³⁶. Una variante relativamente original de la anécdota de Josefo en castellano es la que ofrece el *Espéculo de los legos* en el siglo xv, en la que el protagonista no es un hombre herido o Tiberio, sino «un pobre lleno de diuiesos en las partes de allen mar» que se encuentra al sol y al que muerden las moscas, que son espantadas por un paseante, suscitando la queja del protagonista³⁷.

Zifar y Aristóteles

Por su parte, Uther divide la tradición del cuento «Do Not Drive the Insects Away» en tres formas principales diferentes: 1) la del zorro y el erizo de base aristotélica, con dos variantes en cuanto a los parásitos: piojos y moscas; 2) la del hombre enfermo o herido con llagas que atraen a las moscas; y 3) la del mercader (o bien otro personaje) capturado por ladrones o enemigos que le untan el cuerpo con miel para que le atormenten las moscas³⁸.

La fábula del *Zifar* se relaciona con la primera forma, que tiene su origen en la fábula aristotélica «nº H.19» de Rodríguez Agradós, aunque con variaciones muy importantes que tampoco quedan explicadas por la existencia de las versiones recogidas por Tubach, Dicke-Grubmüller o Uther. Es preciso plantearse cómo pudo tener conocimiento de esta el autor del *Zifar*³⁹. Aristóteles estaba de moda a fines del siglo XIII, momento en que acaba de difundirse la más completa y novedosa traducción del dominico Guillermo de Moerbeke, realizada al latín hacia 1260, muy valorada por haberse realizado a partir del griego, de la que se conservan 98 manuscritos⁴⁰. Anteriormente la

³⁶ El investigador de fábulas danés Morten Nøjgaard, *La fable antique, I: La fable grecque avant Phèdre*, Kobenhavn, Nyt Nordisk Forlag et Arnold Busck, 1964, p. 88, califica la narración de Aristóteles de una fábula, mientras clasifica la de Josefo como anécdota, aunque él mismo reconoce que «ils ne se distinguent précisément que par les personnages; sous tous les autres points de vue ils sont à peu près identiques».

³⁷ Harriet Goldberg, *ob. cit.*, bajo el motivo J215.1. *Espéculo de los legos. Texto inédito del siglo xv*, ed. de José María Mohedano Hernández, Madrid, CSIC (Instituto Miguel de Cervantes), 1951, n.º 70, p. 47.

³⁸ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, Part I: animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, p. 536, motivo 910L.

³⁹ Sobre la difusión de Aristóteles en la España medieval, consúltese: Francisco Rico, «Aristoteles hispanus», en su *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 55-94; Carlos Heusch, «Index des commentateurs espagnols médiévaux d'Aristote (xii^e-xv^e siècles)», en *Atalaya*, 2 (1991), pp. 157-217 y, del mismo autor, «El renacimiento del aristotelismo dentro del humanismo español», en *Atalaya*, 7 (1996), pp. 11-40; e Íñigo Ruiz Arzálluz, «El mundo intelectual del “antiguo autor”: las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva», en *Boletín de la RAE*, 76 (1996), p. 265-284.

⁴⁰ Véase Bernard G. Dod, «Aristoteles Latinus», en *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy. From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism 1100-1600*, ed. de

Retórica había sido vertida por parte del que fuera obispo de Astorga desde 1266, Herman el Alemán, quien había sido traductor de la Escuela de Toledo. Este último, tras terminar su traducción el 8 de abril de 1243 o 1244 de la *Summa Alexandrinorum*, comenzó a traducir la *Retórica* del árabe al latín. Tras viajar a París, donde estuvo en contacto con Roger Bacon, regresó y, entre otras traducciones, terminó la de la *Retórica*⁴¹. La obra, por lo tanto, era conocida en Toledo, en árabe, y en latín en el entorno de la Escuela de Traductores. De hecho, el manuscrito de la Biblioteca Catedralicia de Toledo 47.15, redactado en el siglo XIV, contiene la *Retórica*⁴². Se trata de un códice misceláneo que, junto con *De inventione* de Cicerón, y otras muchas obras de Aristóteles, Boecio, al-Ghazali, Avicena y el pseudo-aristotélico *Secretum secretorum*, incluye precisamente la traducción latina de Herman el Alemán del comentario de Averroes a la *Retórica* de Aristóteles⁴³.

El motivo de la madre que trata al hijo como a un marido, desarrollado en uno de los principales episodios del *Zifar*, se inspira también en un ejemplo de la *Retórica* aristotélica, de la que Gonzalo García Gudiel, personaje relevante en el ejemplo histórico incluido en el prólogo zifariano, poseía un ejemplar de cada una de las tres versiones latinas existentes en la época, entre ellas, de la *Translatio Vetus*, de especial interés en el caso de la fábula de «El lobo y las sanguijuelas».⁴⁴

Aunque la identidad del autor del *Zifar* no ha podido ser establecida, los estudiosos coinciden en situarle en el primer tercio del siglo XIV⁴⁵ y en el entorno

Norman Kretzmann, Anthony Kenny, Jan Pinborg, Cambridge Histories Online, Cambridge University Press, 2008, pp. 45-79. Por su parte, Michael D. Reeve, «The Circulation of Classical Works on Rhetoric from the 12th to the 14th Century», en *Retórica e poetica tra i secoli XII e XIV. Atti del secondo Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL) in onore e memoria di Ezio Franceschini (Trento e Rovereto 3-5 ottobre 1985)*, ed. de Claudio Leonardi ed Enrico Menestò, Spoleto, centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1988 (1991 con adición de una «Prefazione alla ristampa» di Enrico Menestò), pp. 109-124, especialmente pp. 113-115, consideraba la *Retórica* aristotélica en el grupo de las obras de amplia circulación entre los siglos XII y XIV.

⁴¹ Traducción realizada probablemente antes de 1256. Herman el Alemán tradujo la glosa de Alfarrabi sobre la *Retórica* (*Didascalía in Rethoricam Aristotilis ex Glosa Alpharabii*) y también *Averroes in Rethoricam*. Véase Maurilio Pérez González, «Herman el Alemán, traductor de la Escuela de Toledo. Estado de la cuestión», en *Minerva: Revista de filología clásica*, 6 (1992), pp. 269-284, y también Julio César Santoyo, *La traducción medieval en la península ibérica (siglos III-XV)*, León, Universidad de León- Instituto de estudios medievales, 2009, pp. 169-175.

⁴² Según noticia de Bernd Schneider, *Die mittelalterlichen griechisch-lateinischen Übersetzungen der aristotelischen Rhetorik*, Berlin, Walter de Gruyter, 1971, pp. 30-31. Es un manuscrito de la traducción *Vetus*, no de la realizada por Guillermo de Moerbeke, denominada «*Corpus recentius*».

⁴³ Vincent Barletta, «“Por ende deuenos creer”: knowledge and social practice in the *Libro del caballero de Dios*», en *La corónica [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3 (1999), pp. 13-34.

⁴⁴ Cacho Bleuca, «El Libro del Cavallero Zifar, entre Oriente y Occidente», art. cit., p. 20 y nota 12.

⁴⁵ La fecha del *Libro del caballero Zifar* podría ser más próxima de lo que en principio se creyó a la de la redacción del *Libro de buen amor*, al menos en la versión que conservamos, si se demuestra cierta

toledano⁴⁶. Por lo tanto, pudo conocer la *Retórica* aristotélica a través de uno de los manuscritos del conjunto llamado *Aristóteles latino*, que aporta variantes de interés en el caso de esta fábula⁴⁷. En la versión anónima o *Vetus* (véase el texto en Anexos) se ha realizado el cambio del elemento demostrativo de la fábula griega, transformando las garrapatas en sanguijuelas. La versión de Guillermo de Moerbeke modifica también el elemento demostrativo, pero cambia las garrapatas por moscas famélicas, quizá influido por el apólogo de Tiberio y las moscas. Es en esas dos versiones del *Aristóteles latino* donde hay que buscar el origen tanto del tipo 2086 de Tubach o de la fábula de La Fon-

la hipótesis de una remodelación y ampliación sucesiva de la obra que propone Germán Orduna, «Las redacciones del *Libro del caballero Zifar*», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991, vol. IV, pp. 283-299. Fernando Gómez Redondo, en su *Historia de la prosa medieval castellana II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1375-1380, adhiriéndose a las tesis de Orduna, propone una fecha poco posterior a 1295 para las aventuras de Zifar, el contexto del reinado de Fernando IV para la *estoria* de Garfín y Roboán y el de la minoridad de Alfonso XI (1312-1321) para las aventuras de Roboán: la parte en la que se desarrollan planteamientos más próximos a la materia artúrica y al amor cortés. Juan Manuel Cacho Bleuca, «Los problemas del *Zifar*», en «*Libro del caballero Zifar*», en *Códice de París. Estudios*, estudios publicados bajo la dirección de F. Rico, al cuidado de Rafael Ramos, Barcelona, Manuel Moleiro Editor, 1996, pp. 55-94, en pp. 57-68, y Mercedes Vaquero, «Relectura del *Libro del caballero Çifar* a la luz de algunas de sus referencias históricas», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987)*, ed. de José Manuel Lucía Megías *et alii*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1992, vol. II, pp. 857-871, tienden a retrasar la fecha de composición en la forma en que lo conservamos a los años 1332-1333, lo que lo haría contemporáneo de la obra de don Juan Manuel, en la que se advierten preocupaciones similares, y del *Libro de buen amor*. Recientemente, José Luis Pérez López, «*Libro del caballero Zifar*: cronología del Prólogo y datación de la obra a la luz de nuevos datos documentales», en *Vox Romanica*, 63 (2004), pp. 200-228, sitúa el comienzo de la composición de la obra entre 1301 y 1310, en el círculo de la reina doña María de Molina.

⁴⁶ La autoría del *Zifar* todavía se cuestiona. Defienden la del arcediano de Madrid Ferrán Martínez, Buceta, González Muela y Hernández: Erasmo Buceta, «Algunas notas históricas al prólogo del *Cavallero Zifar*», en *Revista de Filología Española*, 17 (1930), pp. 18-36 y «Nuevas notas históricas al prólogo del *Cavallero Zifar*», en *Revista de Filología Española*, 17 (1930), pp. 419-422; Francisco Javier Hernández, «Ferrand Martínez, “Escribano del rey”, canónigo de Toledo y autor del *Libro del Cavallero Zifar*», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81:2 (1978), pp. 289-325; Joaquín González Muela, «¿Ferrand Martínez, mallorquín, autor del *Zifar*?», en *Revista de Filología Española*, 59 (1977), pp. 285-288. Pero Cacho Bleuca, «Los problemas del *Zifar*», art. cit., pp. 61-62, se opone a esta autoría y lo considera únicamente protagonista de un ejemplo histórico incluido en el Prólogo, aunque quizá con una estrecha relación personal con el autor. La autoría recae en el cardenal Pedro Gómez Barroso, a quien se atribuye también el *Libro del consejo*, según Vaquero, art. cit.; sin embargo, niega esta propuesta Cacho Bleuca, «Del *Liber consolacionis et consilii* al *Libro del caballero Zifar*», en *La corónica [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3 (1999), pp. 45-66, defendiendo que, aunque tanto el cardenal como el autor del *Zifar* se sirven de un texto común, el *Liber consolacionis et consilii*, usan técnicas compositivas diferentes.

⁴⁷ *Aristoteles Latinus*, volumen XXXI, 1-2 correspondiente a la *Rhetorica. Translatio Anonyma sive Vetus et Translatio Guillelmi de Moerbeka*, ed. de B. Schneider, Leiden, E. J. Brill, 1978. El volumen contiene las dos traducciones medievales de la *Retórica* de Aristóteles. La *Translatio Vetus* es anónima (1) aunque, según el editor, su traductor parece haber pertenecido al círculo de Bartolomeo de Messina. Pero la traducción más ampliamente difundida procede de Guillermo de Moerbeke (2). El editor ha revelado la existencia de dos versiones cronológicamente distintas en el texto de Guillermo y señala las variantes en el aparato crítico.

taine, como de la versión que conoció el autor del *Zifar*. El ejemplo 2086 y La Fontaine⁴⁸ aportan dos elementos de los que carece la fábula de Aristóteles: las heridas y las moscas, y muestran un paso más en la elaboración de la versión de Moerbeke. Pero la tendencia a variar el tipo de insectos debía ser grande: Philibert Guide (*Fables morales* 1583) habla de *bourdons*, es decir, «abarrojos».

Sin embargo, la fábula del *Zifar* desarrolla el relato, transforma al zorro en lobo y al erizo en un segundo lobo. La originalidad del autor es evidente y, casi con seguridad, voluntaria, fruto de un propósito artístico. Aunque Rodríguez Adrados ya advirtiera en su día que las colecciones de fábulas que nos han sido transmitidas no son sino restos de un gran naufragio⁴⁹ y es, por tanto, factible que haya circulado alguna otra versión más próxima a la del *Zifar* que aquellas a las que se ha venido aludiendo hasta aquí, la presencia de las sanguijuelas en la versión *Vetus* de la traducción latina medieval de la *Retórica* permite sospechar que el autor está haciendo uso de este texto para recrear la fábula de una forma original, más próxima a sus lectores y más verosímil. Como se verá a continuación, incorpora, según es característico de su estilo, explicaciones causales y detalles circunstanciales que convierten la fábula latina en una obra nueva⁵⁰.

Originalidad de la versión del *Zifar*

A estas alturas es ya evidente que la fábula del *Zifar* tiene muchas versiones, muy diversas, con un origen único, y que estas se agrupan en dos familias (pues el tipo 3 de Uther antes mencionado es un desarrollo folclórico posterior del tipo 2): una con protagonistas animales dentro de la tipología de la fábula y otra con protagonistas humanos en la tipología de la anécdota. Aunque parece una deducción lógica decir que la versión de protagonistas humanos no ha influido en la que ofrece el *Zifar*, para identificar mejor los puntos en los que radica la originalidad del autor, así como sus técnicas literarias y sus propósitos ideológicos, puede ser útil contrastarla con las versiones antiguas

⁴⁸ Jean de La Fontaine, *Oeuvres complètes. T. I: Fables, contes et nouvelles*, introduction par Edmond Pilon et René Groos, texte établi et annoté par René Groos et Jacques Schiffrin, Paris, Gallimard, 1979 (1ª ed. 1954), p. 301: «Le Renard, les mouches, et le hérisson» (libro 12, nº13).

⁴⁹ Francisco Rodríguez Adrados, «Les collections de fables à l'époque hellénistique et romaine», en *La Fable, huit exposées suivies de discussions, Entretiens sur l'Antiquité Classique*, t. 30, Genève, Fondation Hardt, 1984, p. 181.

⁵⁰ Cacho Blecua, «Los problemas del *Zifar*», art. cit., p. 90: «El narrador siempre se preocupa por detallarnos las circunstancias de cada caso, de cada conflicto, de cada mínima acción, e incluso destacan los intentos de reproducir gestos [...]. En ese mundo de minucioso detallismo causal, sus constantes explicaciones a propósito de las más triviales circunstancias responden a la intención de presentar de la manera más verosímil posible la realidad».

que aportan las variantes principales. Un cuadro esquemático puede reflejar de forma condensada las principales modificaciones en cuanto a la estructura, los personajes y funciones de los mismos y el argumento, con el objetivo de percibir dónde se concentran las variaciones, cómo se producen estas y por qué.

	Aristóteles	<i>Aristóteles latino Vetus</i>	<i>Aristóteles latino Guillermo</i>	Josefo ^a	<i>Gesta</i> ^b	<i>Zifar</i>
Título	Fábula es como la de Estesícoro sobre Fálaris y la de Esopo sobre el demagogo.	Básicamente igual.	Básicamente igual.	No tiene	<i>De iniustiis exactoribus</i>	Del enxemplo quel tesorero dio al rey moro del lobo e las sanguijuelas ^c
Primer término-Prólogo^d	Esopo, defendiendo en Samos a un demagogo a quien se juzgaba de pena capital, dijo:	Básicamente igual.	Básicamente igual.	Y [Tiberio] como ejemplo les [a sus amigos] refirió el siguiente cuento. ^e	<i>Refert Josephus, quod Tiberius Caesar requisitus, cur provinciarum presides diu teneret in officiiis, respondit per exemplum:</i>	Señor, dígame que contesció así como contesció a un lobo
Protagonista	Zorra	Zorra	Zorra	Hombre herido	Hombre herido	Primer lobo
Objeto demostrativo	Garrapatas	Sanguijuelas	Moscas caninas	Moscas	Moscas	Sanguijuelas
Situación	Al vadear un río cae a un barranco y no puede salir.	Al cruzar un río este la arrastra a una laguna.	Al cruzar un río este la arrastra a una laguna.	Las heridas atraen a las moscas.	Las heridas atraen a las moscas.	Al cruzar un lago muy grande.
Causa de la situación						Huir de los perros.
Antagonista						Los perros

^a Flavio Josefo, *Antigüedades Judías*, ed. de José Vara Donado, Madrid, Akal, 1997, p. 1108.

^b *Gesta Romanorum*, ed. de H. Oesterley, Berlin, Weidmann, 1872, pp. 348-349, ejemplo 51 (disponible en enlace: <<https://archive.org/details/gestaromanorum00oestgoog/>>).

^c No hay título en ms. M. Wagner toma este del ms. P y del impreso S. Véase *El libro del Cauallero Zifar*, ed. cit. Wagner, p. 373, línea 15.

^d Rodríguez Adrados, *ob. cit.*, vol. I, p. 397, comenta que la fábula arcaica y clásica contiene un primer término, que en la fabulística posterior dará lugar a un promitio o epimitio de carácter general, sin precisión anecdótica, y con frecuencia además un prólogo en el que el narrador anuncia su acción de contar. En el primer término se solía introducir la narración en segundo grado, frecuentemente atribuyéndola a Esopo.

^e Flavio Josefo, *Antigüedades Judías*, ed. de José Vara Donado, Madrid, Akal, 1997, p. 1108.

Ayudante = (Deuteragonista. Antagonista involuntario, pretende ayudar)	Erizo	Erizo	Erizo	Paseante	Tiberio	El lobo
Conflicto	Ofrece ayuda para quitar parásitos.	Ofrece ayuda para quitar parásitos.	Ofrece ayuda para quitar parásitos.	Intenta quitar parásitos.	Comienza a quitar parásitos y es interrumpido.	No hay. El lobo se ayuda a sí mismo.
Reacción	La zorra rechaza la ayuda externa.	La zorra rechaza la ayuda externa.	La zorra rechaza la ayuda externa.	El hombre rechaza la ayuda externa.	El hombre se queja de la ayuda externa.	La ayuda se produce y es interna.
Desenlace						El objeto demostrativo es eliminado.
Duplicación						Se duplica la situación y reacción del protagonista una segunda vez.
Ayudante 2						Segundo lobo
Acción 2						Da consejo
Desenlace	El objeto demostrativo no es eliminado.	El objeto demostrativo no es eliminado.	El objeto demostrativo no es eliminado.	El objeto demostrativo no es eliminado.	El objeto demostrativo no es eliminado.	
Cierre	La zorra explica su rechazo de ayuda.	La zorra explica su rechazo de ayuda.	La zorra explica su rechazo de ayuda.	El hombre explica su rechazo de ayuda.	El hombre explica su rechazo de ayuda.	El segundo lobo explica por qué no deben quitarse las sanguijuelas.

La comparación permite percibir con claridad las enormes diferencias que separan la versión del *Zifar* de las restantes, pues incluso respecto al *Aristóteles latino Vetus* se distancia enormemente. El elemento característico más obvio es, por supuesto, el cambio de protagonistas: solo el *Aristóteles latino Vetus* coincide con el *Zifar* en el elemento demostrativo y ninguno coincide en substituir a la zorra por el lobo. El cambio en el *Zifar* se produce, evidentemente, porque el simbolismo de la zorra está asociado a la astucia, y en las versiones en las que la protagonista es la zorra su comportamiento corresponde a este carácter tópico: la zorra no se retira los parásitos, impide que un ayudante lo haga y ella misma explica el motivo por el que no lo hace y

por el que el pretendido ayudante se convertiría, en caso de actuar según sus propósitos, en antagonista⁵¹. La secuencia de: oferta de ayuda -rechazo de la misma- explicación del comportamiento aparentemente ilógico, se mantiene incluso en las versiones humanizadas, donde el hombre herido podría haber sido caracterizado tanto como sabio (que es lo que sucede), como ser presentado como ignorante. Es decir, la tradición requiere que la zorra sea astuta y no se encontraría en el horizonte de expectativas del público de la fábula que se comportara como una tonta y tuviera que ser advertida de ello por otro personaje, pero nada impide que un hombre herido adopte ese papel. El hecho de que el hombre herido sea el sabio y que incluso el emperador Tiberio, en los casos en que interviene como personaje y en los que además es narrador de su propia experiencia, adopte un comportamiento que se revela como contrario a los objetivos que pretende, hace muy difícil creer en la existencia de una versión previa que hubiera podido inspirar el cambio de papeles del *Zifar*.

El cambio de protagonista del *Zifar* se debe, por tanto, a la inversión del comportamiento del mismo: activo, en lugar de pasivo. Es dicha inversión la que provoca también la desaparición del ayudante externo, que se había mantenido incluso cuando la fábula pasaba a ser protagonizada por personajes humanos. Un protagonista inactivo podía suscitar el ofrecimiento del erizo (o del paseante o de Tiberio), quien identificaba esa inacción como incapacidad de evitar el ataque y no como voluntad de soportarlo, pero el lobo que emprende la acción de desparasitarse precisa de un consejero que le corrija. Dentro del simbolismo de los animales en la fabulística, el astuto consejero debiera ser la zorra. Sin embargo, en el *Zifar* se introduce un segundo lobo. Posiblemente porque, al igual que se duplican las acciones, este es un duplicado del protagonista. Efectivamente, la corrección del comportamiento necio podría surgir del mismo protagonista al advertir en una segunda ocasión que la acción es inútil y contraproducente en su caso. Precisamente, la reduplicación de la acción-reacción en la historia parece creada para que el protagonista tome conciencia de ello. El carácter superfluo del segundo lobo se advierte porque el narrador no cuenta si el protagonista acoge o no su enseñanza y si obra en consecuencia. El desenlace consiste en caer en la cuenta de que lo que parece provecho es daño, lo que parece ayuda es perjuicio. En el texto del *Zifar* esta información es proporcionada por el segundo lobo: el

⁵¹ El principal protagonista de la fábula esópica es la zorra, “encarnación de toda clase de argucias, habilidades y trampas para salir victoriosa del poder del fuerte. Ella encarna las cualidades del hombre inteligente [...] en occidente está caracterizada como prudente, astuta, taimada, aparentemente débil, pero ingeniosa y hábil para triunfar”, según Gaspar Morocho Gayo, “Introducción”, en *Esopo y Babrio. Antología de fábulas griegas*, ed. de Jesús María Nieto Ibáñez y Alberto Nodar Domínguez, León, Universidad de León, 1994, p. 40.

deuteragonista no actúa como ayudante mediante la acción, sino como ayudante mediante la palabra: su consejo funciona como cierre de la fábula, sin dar lugar a finalizar el episodio duplicado. La secuencia de acción-reacción-desenlace se rompe: el autor concluye su fábula sin que el aconsejado haga suyo el consejo. De nuevo, el cambio estructural es debido a la transformación del modo de actuar y de los papeles asignados a los protagonistas. El rechazo de la ayuda tenía que ser explicado, pero no podía dar lugar a ninguna acción posterior, puesto que ya se había impedido intervenir al ayudante. De esta manera la explicación actuaba como desenlace y cierre de la fábula. Pero cuando el ayudante proporciona consejo, el cierre se adelanta al desenlace y da lugar a la supresión de este, pues la estructura de la fábula requiere que finalice con una enseñanza.

Las transformaciones efectuadas por el autor tienen consecuencias importantes. La extensión, detallismo, coherencia, verosimilitud y realismo de la fábula aumentan. El lobo perseguido por perros tiene una razón para meterse en el lago no una, sino dos veces. La causalidad motiva su acción: el terreno descubierto y árido impide al lobo encontrar guarida. El autor aporta con cuidado los detalles que contextualizan su historia y la hacen creíble y lógica. La actuación de los perros, rodeando el lago en persecución de la fiera, recuerda de forma realista y verosímil el comportamiento esperable de una variedad canina encargada del cuidado del ganado, pues el autor se preocupa de informar al lector de que se trata de perros pastores: la defensa de este les lleva a alejar a la fiera y a atacarla en jauría. El comportamiento del lobo al intentar quitarse los parásitos resulta lógico y se desprende de la observación del comportamiento de los animales en la naturaleza (el comportamiento de la zorra parecía extraño y antinatural: de ahí que precisara explicación). La aparición del segundo lobo justifica mejor el diálogo entre ellos: siendo de la misma especie, hay motivos para una empatía mayor y pueden comunicarse entre sí. Por otra parte, también es realista su actitud al ofrecer consejo y abandonar inmediatamente la escena, temeroso de la llegada de los perros, también sus enemigos naturales.

Sin embargo, hay otras innovaciones de la fábula que carecen de explicación: ¿por qué se duplica la acción?, ¿por qué es necesaria la aparición de un consejero?, ¿cómo ha de interpretarse la enseñanza de la fábula?

La importancia del marco en la interpretación de la fábula fue señalada por Michael en relación al *Libro de buen amor*: «esa anécdota, que de por sí puede ser equívoca y ambigua, requiere, en virtud precisamente de ello, un

contexto que “fije” su sentido»⁵². Walker, por su parte, considera la fábula en el *Zifar* más como una forma de *amplificatio*, *interpretatio* y *digressio*, que como un discurso paralelo dice lo mismo de otra forma distinta, alternando narración y homilía.⁵³ Biglieri insiste en este aspecto: «De ahí que la prueba más decisiva de todas para la inserción del ejemplo consista en precisar hasta qué punto éste desarrolla, confirma e ilustra la sentencia que el narrador desea impartir a su interlocutor: el marco, y no la fábula por él encuadrada, es en realidad el vehículo por excelencia del sentido».⁵⁴ Es necesario, por lo tanto, releer la fábula, y las modificaciones efectuadas por su autor, a la luz del marco en el que se inserta.

El marco de la fábula del *Zifar*

Las fábulas se presentan, en la literatura griega y latina conservada, según Rodríguez Adrados, bajo cuatro formas: a) la fábula aislada o fábula-ejemplo, utilizada como un refuerzo dialéctico o retórico por un autor para afirmar sus postulados; b) la fábula formando parte de la «leyenda de Esopo»; c) como epopeya burlesca (la *Batracomiomaquia*); d) en colecciones, a partir de la antología transmitida por Demetrio de Falero hacia el 300 a. C.⁵⁵. Durante la Edad Media, la forma de presentación más habitual fue también mediante antologías o colecciones. Precisamente el conjunto de los *Romuli* recoge los manuscritos de las más famosas colecciones medievales latinas de fábulas esópicas. También la vida de Esopo llega a la Edad Media y al final de la misma se difunde enormemente, pues es una de las primeras obras impresas⁵⁶.

⁵² Ian Michael, «The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor*», en *Libro de buen amor Studies*, ed. de G. B. Gybbon-Monypenny, London, Tamesis Books, 1970, pp. 177-218, en p. 181. En el mismo sentido, recientemente María Luzdivina Cuesta Torre, «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 Blecuá, ed. de Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2014, pp. 45-61.

⁵³ Roger M. Walker, *Tradicion and Technique in «El Libro del caballero Zifar»*, London, Tamesis Books, 1974.

⁵⁴ Aníbal Biglieri, «Inserción del *exemplum* medieval en el *Libro de Buen Amor*», en *Revista de Filología Española*, 70: 1-2 (1990), pp. 119-132, en p. 129.

⁵⁵ Rodríguez Adrados, art. cit., p. 137-139.

⁵⁶ El conjunto de antologías esópicas ha sido editado por Léopold Hervieux (ed.), *Les Fabulistes latins, depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Paris, Firmin-Didot, 1893-1899, reimp. Hildesheim, Georg Olms, 1970. En cuanto a los *Esopos*, el *Ulmer Aesop* bilingüe alemán-latín de Heinrich Steinhöwel impreso entre 1476-1477 añade una biografía de Esopo basada en la realizada por el monje bizantino Maximus Planudes en el siglo XIII, quien a su vez se inspiró en un texto alejandrino del siglo I d. C. y en alguna biografía de Esopo similar a la que se recogía en la colección de fábulas conocida como Augustana. Véase Carlos Alvar, Constance Carta y Sarah Finci, «El retrato de Esopo en los *Isopetes* incunables: imagen y texto», en *Revista de Filología Española*, 91:2 (2011), pp. 233-260, en pp. 237-

En la literatura en castellano, el *Zifar* y el *Libro de buen amor* adoptan la línea, iniciada en la literatura castellana en el siglo XIII, siguiendo el modelo de colecciones orientales, de ofrecer las fábulas dentro de una novela marco de mayor o menor complejidad⁵⁷. El marco que ofrecía el *Calila e Dimna* era muy esquemático en la narración principal, aunque algo menos en el caso de las fábulas incorporadas al relato más extenso, relativo a los dos lobos, pero el del *Sendebär* es ya más complejo. En el siglo XIV existen varios niveles de complejidad en obras de distinta naturaleza que incluyen fábulas y ejemplos: el *Libro de los gatos*, siguiendo su fuente latina, presenta los ejemplos y las fábulas uno detrás de otro, sin conexión entre sí, a manera de antología; el *Conde Lucanor* ofrece un marco nimio, a la manera del *Calila*, en el que los cuentos se insertan en una conversación entre consejero y aconsejado y tras una solicitud explícita de consejo, para aplicarse a una situación concreta que afecta a uno de los protagonistas del marco, que se narra de manera muy esquemática; el *Libro de buen amor* adapta las fábulas a los propósitos de los narradores, las incluye preferentemente en el curso de debates (como el del Arcipreste y don Amor o el de Urraca y Garoza) como argumento usado por los interlocutores para probar sus opiniones, y modifica muchas veces la moraleja de las mismas para obligarlas a encajar en situaciones o en significados que no eran aquellos transmitidos por la tradición, como sucede con la del caballo y el león, en la que las malas consecuencias del mucho comer y beber ocupan el lugar de la reflexión sobre la inconveniencia de aparentar ser lo que no se es⁵⁸; en el *Zifar* la novela marco se encuentra plenamente desarrollada, tiene consistencia argumental y las fábulas y cuentecillos, usados en menor proporción respecto al conjunto de la obra, se adaptan a veces para ser protagonizadas por los personajes, como ocurre con el cuento de los nabos protagonizado por el Ribaldo pero procedente de *Las Mil y una noches*⁵⁹, o se introducen en el

238. El *Esopo* de Steinhöwel da lugar a traducciones en diversas lenguas. Para el castellano, véase María Jesús Lacarra, «La Fortuna de *Esopete* en España», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009) In Memoriam Alan Deyermond*, ed. de José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M.^a Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid; Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, t. I, pp. 107-134.

⁵⁷ Alan D. Deyermond y Roger M. Walker, «A Further Vernacular Source for the *Libro de buen amor*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 46 (1969), pp. 193-200, plantearon la posibilidad de que el *Zifar* pudiera haberse encontrado entre las fuentes utilizadas por el Arcipreste, apoyándose entre otras razones en el uso común de la fábula de «El asno y el perrillo».

⁵⁸ María Luzdivina Cuesta Torre, «El ensiemplo del león y del caballo y la crítica a la caballería en el *Libro de Buen Amor*», en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 84 (2008), pp. 109-133.

⁵⁹ Como demuestra María Jesús Lacarra, «La recepción del cuento oriental en la literatura hispánica», en *Mudéjar: el legado andalusí en la cultura española*, comisario Gonzalo M. Borrás Gualis, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Gobierno de Aragón, 2010, pp. 202-219.

curso de una conversación entre los personajes de la ficción (no en un debate, ni como consecuencia de una petición explícita de enseñanza), como prueba de la validez de un consejo que el interlocutor debería poner en práctica, como cuando el ermitaño narra la fábula esópica de «El asno y el perrillo» para convencer al Ribaldo de que abandone sus propósitos de molestar a Zifar. El *Zifar* avanza en este terreno de la incorporación de la literatura didáctica al marco ficcional en una medida muy superior a la de ninguno de sus contemporáneos. En el *Zifar* las fábulas están al servicio del marco y se incluyen como adorno de este: el marco no es un elemento secundario cuyo único propósito es servir de introducción a las fábulas.

Volviendo a la fábula de «El lobo y las sanguijuelas», la versión aristotélica pertenece al primer tipo señalado por Rodríguez Adrados, pues es una fábula aislada, ya que, aunque se presente a continuación de otra (la de «Estesícoro sobre Fálaris» o «El hombre, el caballo y el ciervo»), ambas conjuntamente reafirman y sirven de refuerzo a la consideración de la fábula como uno de los argumentos retóricos comunes a los tres géneros y una de las clases del ejemplo. Ahora bien, como relato atribuido a Esopo y protagonizado por él como un acontecimiento de la vida del fabulador mítico, también podría haber sido en su origen una fábula de la forma *b*, retomada por Aristóteles, aunque la atribución a Esopo forma parte de la estructura habitual de la fábula antigua. Por otra parte, en el relato aristotélico pueden distinguirse dos grados, pues empieza y concluye recogiendo una anécdota de la vida de Esopo, pero incluye en su interior otro relato de ficción didáctica que es la fábula propiamente dicha. La secuenciación es la siguiente:

Ensayo teórico sobre los argumentos y sus tipos: Aristóteles ejemplifica con una fábula > Relato anecdótico de un episodio de la vida de Estesícoro > Estesícoro cuenta una fábula > Fábula > Enseñanza de la fábula revelada por Estesícoro y aplicada a una situación: Estesícoro ofrece su opinión apoyándose en el ejemplo de lo sucedido en la fábula. Relato anecdótico de un episodio de la vida de Esopo > Esopo cuenta una fábula > Fábula > Enseñanza de la fábula revelada por Esopo y aplicada a la situación: Esopo ofrece su conclusión a partir de lo ocurrido a los personajes de la fábula > Aristóteles continúa el ensayo teórico sobre la fábula.

Estamos, por tanto, ante una incipiente estructura de enmarcado, pobremente desarrollada, habitual, según Rodríguez Adrados, que dará lugar en épocas posteriores al promitio y al epimitio de carácter general, sin precisión

anecdótica⁶⁰. Tanto Estesícoro como Esopo se dirigen a los ciudadanos (de Hímera o de Samos) para ofrecer consejo a través de una fábula. Finalmente, Estesícoro y Esopo ofrecen el epimitio en forma de enseñanza aplicada a la situación de los ciudadanos. El relato posee un nivel didáctico y un nivel narrativo, ambos ficcionales: solo el segundo corresponde a la narración de la historia protagonizada por los animales y la enseñanza que se desprende de los hechos o dichos de los animales se enuncia de forma explícita una vez se ha regresado al nivel didáctico.

El marco de la fábula del *Zifar* desdobra el nivel ficcional, sirviéndose de la combinación de la estructura enmarcada con la de caja china. El primer marco se ha desarrollado enormemente, pues en realidad todo el relato de la vida de *Zifar* hasta el momento en que se sienta a instruir a sus hijos desempeña esa función y constituye un primer nivel narrativo dentro del cual se instala el nivel didáctico. Al contrario que en Aristóteles, no se parte del nivel didáctico para descender a la narración, sino que sucede a la inversa. Una vez que en el nivel didáctico *Zifar* comienza su instrucción, enseguida recurre a diversos ejemplos para afirmar sus postulados, como refuerzo didáctico: es decir, adoptando la forma *a* de presentación de la fábula según Rodríguez Adrados antes aludida y utilizándola de la misma manera que enseñaba Aristóteles, como argumento. En un momento determinado del discurso didáctico, establece la tesis que el ejemplo debe probar y que en cierto modo funcionará como promitio también de la fábula:

Otrosí, míos fijos, en los vuestros ofiçios non querades poner muchos ofiçiales, nin en guarda de vuestro tesoro, nin querades poner muchos guardadores, ca mayor daño pueden fazer muchos que uno. En la vuestra chançellería non pongades sinon uno en que fiedes ⁶¹.

El discurso didáctico se prolonga aun un poco más hasta desembocar en un consejo complementario del ya enunciado:

⁶⁰ Rodríguez Adrados, *ob. cit.*, vol. I, p. 397: la fábula de los siglos v y iv suele estar puesta bajo la advocación de Esopo y presentar «relatos en segundo grado, en que el primer término es un sucedido en que interviene y habla Esopo».

⁶¹ *Libro del caballero Zifar*, ed. de J. González Muela, Madrid, Castalia, 1982, p. 316. El editor transcribe el ms. 11309 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Aunque José Manuel Lucía Megías, «Los testimonios del *Zifar*», en «*Libro del caballero Zifar*». *Códice de París...*, *ob. cit.*, pp. 95-136, en p. 128, considera el códice de Madrid un diasistema con más errores, también advierte que el códice de París y la edición del siglo xvi proceden de un subarquetipo con características innovadoras (*ibidem*, pp.133-136). Transcribo por esta edición en lugar de hacerlo por la prestigiosa edición crítica de Wagner (*ed. cit.*) porque este combina las lecturas de los manuscritos M y P del siglo xv y del impreso realizado por Cromberger en 1512 y para conocer el estado del texto más próximo a su redacción sería necesario incorporar aquí el aparato crítico.

Otrosí, vos digo e vos consejo que sobre aquel que posierdes en guarda de vuestro tesoro, que non pongades sobrecata nin guarda ninguna, ca entonce vos contesçería lo que contesçió a un rey moro, de esta guisa⁶²

La frase introduce directamente un ejemplo, el del tesorero del rey moro,⁶³ que sirve de demostración de la validez del consejo y de ilustración de la enseñanza impartida. La fábula, a su vez, se incorpora en el diálogo del tesorero y el rey moro del ejemplo, en un segundo nivel ficcional. El tesorero subraya al comienzo de la fábula la correspondencia entre lo acaecido a su interlocutor el rey y lo que le pasó a un lobo cuya historia se narra a continuación. La fábula es el cuento dentro del cuento y, una vez concluida, el tesorero la aplica a la situación del rey. Sin embargo, tras esto no se sube todavía al nivel didáctico, pues al igual que Aristóteles, el tesorero del rey moro desarrolla dos ejemplos y a la fábula sucede el ejemplo del Papa y el cardenal. Cuando concluye este, hay una aplicación de la enseñanza del segundo cuento por parte del tesorero, tras la cual el relato pasa de forma abrupta al nivel didáctico en el que Zifar aconseja a sus hijos.

La fábula aristotélica tiene un evidente contenido político⁶⁴, que contribuyó sin duda a su transformación en anécdota referida a Tiberio, pero Aristóteles no la incluye por ese motivo, sino como muestra del uso retórico del recurso de la fábula esópica, como demostración en el curso de un debate judicial. En las versiones medievales, tanto en la modalidad de fábula como en la de anécdota, mantiene ese contenido político, ofreciendo una enseñanza relacionada con el gobierno. Sin embargo, en la fábula de Aristóteles la zorra se identifica con el pueblo, a quien el narrador dirige su enseñanza, mientras que en los restantes casos el protagonista aparece identificado con el gobernante. El destinatario o lector implícito también varía. Esopo dirige su enseñanza a los samios, al pueblo. Tiberio, en la obra de Josefo o en la *Gesta* y sus derivados, justifica su comportamiento aparentemente ilógico ante sus amigos. En el *Zifar*, el tesorero dirige su enseñanza al monarca, pero en un nivel superior, el rey de Mentón habla a sus propios hijos, herederos del reino. En un tercer nivel, ya fuera del libro, si aciertan quienes la creen escrita bajo la inspiración de la reina doña María de Molina, la enseñanza se dirige

⁶² *Ibidem*, p. 317.

⁶³ Wagner, art. cit., lo clasifica como su anécdota n.º18, p. 88, y no ofrece fuentes o correlatos, ni medievales ni antiguos, de la misma.

⁶⁴ Juan de Dios Cascajero Garcés, «Lucha de clases e ideologías: introducción al estudio de la fábula esópica como fuente histórica», en *Gerión*, 9 (1991), pp. 11-58, en p. 26.

de forma más precisa a uno de los dos reyes de los que fue regente, bien su hijo Fernando IV o bien su nieto Alfonso XI⁶⁵.

Aristóteles identificaba con la garrapata al demagogo de Samos. El *Zifar* la aplica a los tesoreros, la *Gesta* a los gobernadores provinciales, el *Libro de los exemplos* a los jueces. Todos ellos son identificados como parásitos que chupan la sangre a aquellos a los que se unen. Pero mientras que en los restantes casos la enseñanza se centra en no substituir a los parásitos saciados por otros hambrientos, en el *Zifar* esta enseñanza se combina con la de «uno mejor que muchos» o, «del mal el menos», pues se dirige a no tener muchos parásitos en lugar de uno solo. Esta moraleja o epimitio se pone en boca del narrador de la fábula: Esopo en la *Retórica*, el tesorero en el *Zifar*.

Varias innovaciones de la fábula se explican por el intento de adecuarla al marco en el que se inserta. El paralelo entre los actantes del ejemplo del rey y el tesorero y los de la fábula se acentúa gracias a las modificaciones realizadas: en lugar de una zorra inteligente hay un lobo que no lo es tanto, a semejanza del rey del ejemplo, que quitó al viejo parásito para adquirir otros nuevos. Para evitar todo posible desprestigio a la corona, objetivo que sería importante para el autor si trabajaba en el círculo de María de Molina, el rey ignorante es caracterizado como moro. Como el lobo de la fábula, el rey comente el mismo error dos veces y precisa del consejo ajeno para aprender. Incluso la ausencia de desenlace de la fábula en el *Zifar* puede explicarse por su marco: cuando se cuenta la fábula, el rey moro todavía está recibiendo explicación de lo sucedido y no ha tenido posibilidad de aplicar la enseñanza que le imparte su corrompido tesorero, y así le sucede también al lobo. El tesorero adopta el mismo papel de consejero que el segundo lobo de la fábula, y coloca a su interlocutor en el papel del primer lobo atacado por los parásitos. Es preciso advertir que tanto el tesorero como el lobo ofrecen su consejo voluntariamente, sin que les sea requerido. El segundo lobo habla por propia iniciativa. El tesorero lo hace a instancias del rey, pero este no le pide consejo, sino explicación de lo que sucede. El tesorero sufre un interrogatorio de tipo judicial, como indica la alusión a la pena en que puede incurrir, y descubre la verdad por miedo al castigo. El contexto en el que se ofrece la enseñanza es completamente diferente del que se da en el *Libro del conde Lucanor* entre el conde y su ayo.

⁶⁵ Sobre la relación de la obra con el entorno de María de Molina, véase Fernando Gómez Redondo, «El *Zifar* y la *Crónica de Fernando IV*», en *La corónica. [Special Issue: El «Libro del caballero Zifar»]*, 27.3 (1999), pp. 105-123, y del mismo autor, «El *Libro del caballero Zifar*: el modelo de la “ficción” molinista», en *Uno de los buenos del reino. Homenaje al prof. Fernando D. Carmona*, coord. de Antonia Martínez Pérez, Carlos Alvar y Francisco J. Flores, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2013, pp. 277-306. También Pérez López, art. cit.

La enseñanza no se centra, como en la fábula de Aristóteles, en la conveniencia de no cambiar de parásitos, sino en la conveniencia de reducir su número al mínimo, puesto que son inevitables, por lo que la equivalencia de la situación de la fábula con la enseñanza del plano didáctico es menos completa, mucho más libre. Por ese motivo el paralelismo entre ambas situaciones debe ser reforzado por otros medios y establecerse en el nivel del relato, no en el del epimitio. Es preciso reforzar los paralelismos entre la fábula y el ejemplo del rey moro, pues este sí se adecúa perfectamente a la enseñanza impartida en su discurso didáctico por el rey de Mentón a sus hijos en el nivel superior. Los infantes, futuros reyes, aprenden del ejemplo de un rey. Este cambia un único tesorero por varios y después suma a estos otros más. La enseñanza relativa a no tener muchos oficiales se acomoda por completo al caso narrado como ejemplo, según la sentencia de Aristóteles: «es más útil para el género deliberativo la argumentación por los hechos, porque por lo general es semejante el futuro al pasado»⁶⁶. Zifar presenta lo ocurrido al rey moro como un caso real del pasado y lo liga al futuro de sus hijos, diciéndoles que si no siguen su consejo les ocurrirá lo mismo que a aquel.

El texto y la imagen

El códice de París (BNF, ms. Esp. 36) del *Libro del caballero Zifar* muestra, a través del programa iconográfico desarrollado por varios miniaturistas, cómo pudo ser entendida la obra por sus lectores en el siglo siguiente a su concepción. La fábula del lobo es una de las pocas secciones textuales que aparecen acompañadas de miniaturas en la parte más didáctica de la obra, la de los «Castigos del rey de Mentón». Como subraya Lucía Megías⁶⁷, cincuenta miniaturas que ilustran esta sección repiten el mismo motivo iconográfico: los mismos protagonistas (el rey y sus dos hijos), el mismo escenario (la cámara del rey) y gesto (Zifar en actitud docente). Solo se añaden trece miniaturas que remiten a nueve de los relatos incluidos como ejemplo de las enseñanzas impartidas por el rey protagonista, y una de ellas es la que ilustra «El ejemplo quel tesorero dio al rey moro del lobo e las sanguijuelas» (códice de París, f. 138v). El carácter excepcional de esta miniatura, ejecutada por el Maestro de la Pasión, ha sido señalado por Planas: de la ilustración

⁶⁶ *Retórica*, II, 20, 1394 a, 6-8, ed. cit., p. 139.

⁶⁷ José Manuel Lucía Megías, «El *Libro del Cavallero Zifar* ante el espejo de sus miniaturas (La jerarquía iconográfica del ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France)», en *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, Madrid, Arco/Libros, 2003, pp. 1053-1070, en pp. 1063-1065.

ha desaparecido cualquier referencia humana, «convirtiéndose en uno de los paisajes independientes más antiguos de la miniatura hispana» y atribuye el interés por ese tipo de representación a la preponderancia adquirida por el paisaje en la pintura flamenca contemporánea⁶⁸.

La escena muestra el gran lago con el lobo atravesándolo en el centro de la imagen. Las sanguijuelas son claramente visibles en la parte del cuerpo del lobo que sobresale del agua, y las patas se dejan traslucir en el interior del lago. Este está rodeado de tierras, excepto en el frente, donde se sitúa el observador, de forma que su extensión queda indeterminada y su forma abierta. El paisaje alrededor del lago está desnudo y no ofrece vegetación ni refugio. Hay perros esperando al lobo tanto a derecha como a izquierda, representando en un solo plano, como suele ser habitual, dos momentos sucesivos de la historia. En el horizonte, en la lejanía, en montículos elevados sobre el nivel del agua se muestran cuatro bosques, dos a la izquierda y dos a la derecha, que ambientan la escena en un entorno salvaje y natural, con un castillo en la parte superior central, en segundo plano detrás del lobo, quizá recordando el castillo del rey moro a quien se cuenta la fábula y cuya situación es similar a la de su protagonista, o a aquel en el que *Zifar* instruye a sus hijos. Al ilustrador no le ha interesado representar el momento del consejo, ni tampoco la actividad del protagonista de deshacerse de los parásitos, sino la situación desesperada del lobo, acosado por los perros y desangrado por las sanguijuelas, sin refugio y sin tierra. La escena es dramática: los perros, a excepción de uno de ellos, se muestran con las fauces abiertas, enseñando los dientes; el lobo se encuentra medio sumergido en el lago, con el cuerpo lleno de sanguijuelas y rodeado por los perros. Además, el castillo del fondo insinúa que la situación allí es la misma y los bosquecillos de árboles presentan en ese plano superior, elevado sobre el nivel del lago, la misma situación respecto al castillo que los perros respecto al lobo, agrupándose dos a dos a derecha e izquierda, como si quisieran señalar una equivalencia entre el nivel inferior y el superior.

Señalaba Lucía que los nueve ejemplos ilustrados de los «Castigos» presentan en común la característica de recordar también el tema del consejo, al igual que las cincuenta imágenes que representan el acto de aconsejar del rey de Mentón a sus hijos. El texto de la fábula del lobo y las sanguijuelas presenta esta característica común, al incluir a un lobo consejero. Pero no es ese el motivo que ha querido visualizar el artista. El consejo se refiere a la administración económica. El tema, de tipo más práctico que moral, preocupaba

⁶⁸ Josefina Planas, «El manuscrito de París: Las miniaturas», en *Libro del caballero Zifar. Códice de París...*, ob. cit., pp. 139-192, en p. 187.

seguramente tanto o más en el siglo XV, en la época del rey Enrique IV para quien se cree realizado el códice, que en los comienzos del siglo XIV, cuando se redacta el texto que inspira la miniatura⁶⁹. No es extraña la voluntad de resaltar la fábula (y no el cuento que le sirve de marco, que al fin y al cabo desarrolla el mismo tema de una forma mucho menos gráfica) y dentro de esta, en lugar del momento del consejo, aquel que presenta la necesidad de este: el artista visualiza al lobo cercado de perros y desangrado por los parásitos, casi una profecía de lo que sucederá con el reino bajo el reinado del monarca al que estaban destinadas estas miniaturas.

Conclusiones

El autor del *Zifar* se muestra extraordinariamente original en la redacción de la fábula que incorpora, y cuyo significado altera en el epíteto enunciado por un narrador que es también protagonista de otro ejemplo, a su vez contado por el protagonista del relato principal. Las modificaciones que realiza se encaminan a adaptar mejor la fábula al contexto en que va a ser aplicada, y a perfeccionar el relato, ampliándolo hasta duplicar su tamaño original y dotándolo de múltiples detalles que lo convierten en un cuento verosímil. A la simplicidad de las versiones griegas y latinas, que presentan una situación sin contar o contando apenas las causas que le han dado origen, el *Zifar* opone un planteamiento mucho más desarrollado y contextualizado en la realidad de sus oyentes: el lobo que huye de los perros que vigilan el ganado se ve obligado a entrar en el lago para esquivarlos. El deseo del lobo de arrancarse las sanguijuelas está también justificado, pues teme que le debiliten y que no pueda escapar de sus perseguidores: no se plantea, como en *Josefo* o en la *Gesta* que los parásitos, por sí mismos, puedan acabar con él. El interlocutor es también más adecuado, pues la fábula aristotélica no justifica el interés del erizo, aunque las versiones derivadas de *Josefo* presentan la acción humana como fruto de la compasión, compasión que parece influir en el consejo del otro lobo, congénere al fin y al cabo del protagonista que puede sentirse identificado con el mismo y quien, a pesar de todo, no se detiene a ayudarle sino que se preocupa de salvar su propia vida.

Miaja señala que en *El conde Lucanor* y en el *Libro de Buen amor*, la función de los cuentos «consiste en ilustrar un argumento, como analogía y no como alegoría o parábola. [...] No son una respuesta, sino una propuesta en todo momento, que conlleva una intención de modificación de conducta y de

⁶⁹ Fernando Villaseñor Sebastián, «Los artistas del Rey: documentos iluminados para Enrique IV de Castilla (1454-1474)», en *Reales Sitios*, 169 (2006), pp. 2-17.

pensamiento»⁷⁰. De todo lo dicho se desprende que también en este relato del *Zifar* predomina la misma función: la fábula busca modificar la conducta del rey lo mismo que es de suponer que el consejo del segundo lobo modificara la conducta del primer lobo. El narrador pretende guiar la conducta futura de Garfín y Roboán, y a través suyo, el escritor busca guiar la del lector. Para lograrlo, el escritor ha tenido que rehacer por completo la fábula que le sirve de base y ligarla al ejemplo que le sirve de puente con el relato principal.

Apéndices

Libro del caballero Zifar, ed. de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1982, pp. 317-318:

E desí, apartóse el rey con aquel que avía puesto primero e díxole que, so pena de la su merçed, dixiese por qué venía aquel tan grant daño e menoscabo en su tesoro. E él, como ome de buen entendimiento, non le queriendo negar la verdat, díxole así:

«Señor, dígotе que contesçió así como contesçió a un lobo, que acaesçiendo por un canpo, encontróse con los perros del ganado. E los perros fueron en pos él, e porque non veía lugar do se podiese asconder nin fuir, metióse en un lago muy grande que era en el canpo; e pasóse a la otra parte. En aquel lago avía muchas sangujuelas, e aviánsele pegado al lobo de ellas en manera que todo el cuerpo tenía cobierto, e estaban lleñas de sangre que avían tirado de él, e començólas a tirar de él con los dientes e echólas de sí. Después que vio que los canes eran cerca de él, metióse en el lago otra ves e pasóse a la otra parte, a fallóse lleño de otras sangujuelas que estaban y lleñas de sangre, e [f. 152] començólas a tirar de sí; pero que estaba muy flaco por la mucha sangre que avía tirado de él.

»E estando en esto cuidando, atrevesóse otro lobo e preguntóle que qué fazía. E él le dixo que tirava aquellas sangujuelas de sí, ca estaba muy flaco por la mucha sangre que de él tirava, e que avía miedo que non podría pasar el lago de flaqueza, si a él veniesen los canes çercarvos en derredor del lago. “Amigo –dixo el otro lobo–, pues los canes vienen, yo non me quiero detener; pero dóte por consejo que si otra ves pasares el lago, que non tires de ti las sangujuelas que se a ti pegaren e estudiaron lleñas, ca éstas ya podría tirar, pues fartas fueron; ca si de ti las echares e ovieres otra vegada a pasar el lago,

⁷⁰ Teresa Miaja, «De raposas, avutardas y golondrinas: Los *exempla* compartidos entre don Juan Manuel y Juan Ruiz», en *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcuá*, ed. de María José Rodilla y Alma Mejía, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pp. 155-165, en p. 164.

pegársete han otras fanbrientas que se querrán encher de tu sangre, así como aquéllas, en manera que perderás la fuerça e non podrás andar; e las primeras que de ti se pegaron las ovieras dexado, pues lleñas eran, mejor fezieras, ca non ovieran lugar, ca las otras fanbrientas de se te pegar, e así non perderíades tanta sangre del vuestro cuerpo”.

»Onde—dixo el mayordomo—, señor, si ovieras a mí dexado solo en guarda del tesoro, pues yo era ya rico, e non ovieses y puestos otros sobreguardadores pobres e fanbrientos, que avían sabor de enriqueçer, non te menguara tanto del tu tesoro». (Sigue la enseñanza y aplicación de la fábula un poco más, pasando al tema de la codicia).

Aristóteles, *Retórica*, ed. trad, prólogo y notas de Antonio Tovar, Madrid, Instituto de estudios políticos, 1971, Libro II, cap. 20, nº 84, pp. 138-139:

Esopo, defendiendo en Samos a un demagogo a quien se juzgaba de pena capital, dijo: una zorra que vadeaba un río fue arrastrada a un barranco, y como no podía salir, estaba mucho tiempo y en apuro, y muchas garrapatas se habían adherido a ella; un erizo que andaba por allí, cuando la vió la preguntó compadecido si quería que le arrancara las garrapatas, y ella dijo que no, y como la preguntara por qué, dijo: «Porque éstas ya están cebadas de mí y sacan poca sangre, pero si me quitas éstas, vendrán otras hambrientas y me chuparán la sangre que me queda. Así pues, dijo, oh samios, éste ya no os hará más daño, porque es rico; si lo matarais, vendrán otros, pobres, que os gustarán el resto y os robarán».

Aristoteles Latinus, XXXI 1-2: *Rhetorica. Translatio Anonyma sive Vetus et Translatio Guillelmi de Moerbeka*, ed. de B. Schneider, Leiden, E.J. Brill, 1978, *Rhetorica* 2.20, 1393 b 22 - 1394 a 1, *Translatio Anonyma sive Vetus*:

Esopus autem in Samo perorans iudicante dimagogo de morte dixit vulpem transeuntem fluvium propulsam fuisse incidere in lacunam, non potentem exire per multum tempum male pati et yrudines multas occupare ipsam; ericius autem errans, sicut vidit ipsam miserans interrogabat si auferat ab ea yrudines, ipsa autem non dimittebat; interrogante ipso, quare, ‘quoniam hec quidem’, dicere, ‘utique ex me plene sunt et modicum attrahunt sanguinis si has aufertis, alie venient<es> famelice hauriens reliquum sanguinis.’

‘Sic enim et nos, viri Samii, hic quidem nichil amplius ledet (dives enim est), si hunc interficietis, alii venient mendici, qui nos destruent omnia furantes.’

Ibidem, Translatio Guillelmi de Moerbeka:

Esopus autem in Samo populum alloquens, cum iudicaretur rector populi ad mortem, ait

Vulpem transeuntem fluvium propulsam fuisse in lacunam, et, cum non posset exire, multo tempore affligebatur et musce canine multe herebant ei; ericius autem errans, ut vidit ipsam, misertus est interrogavitque si auferat ab ipsa muscas caninas, eum autem non permisit querente autem propter quid, dixit: 'quia iste quidem iam de me plene sunt et modicum trahunt sanguine, si autem has abstuleris, alie venientes famelice epoptabunt mei reliquum sanguinem.'

'Ita et vos, viri Samii, iste quidem nichil amplius nocebit (dives enim est), si autem occideritis, alii venient pauperes, qui vos absorbebunt reliqua furantes.'

Flavio Josefo, *Antigüedades Judías*, trad. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1997, 2 vols., vol. I, p. 1108.

Se trata de un hombre que yacía herido en el suelo y en torno a cuyas heridas se agolpaban moscas a montones. Y ocurrió que uno de los que pasaban por allí se compadeció de su desgracia y, al suponer que no las apartaba por imposibilidad de hacerlo, acercándose a él se dispuso a espantarlas. Pero como el herido le rogara que dejara tal proceder, el otro tomó la palabra y le preguntó por qué motivo se despreocupaba de escapar a la desgracia que lo embargaba. A lo que el herido replicó: 'Es que me perjudicaría mucho más si apartas a las moscas que están hartas de sangre y que están aquí. En efecto, las moscas que están hartas de sangre ya no muestran tanto anhelo por causarme molestias, sino que incluso se contienen algo, mientras que las que se agolpan vacías y hambrientas, al tomar como presa a uno que ya está consumido, podría llevarlo a la muerte.'

Gesta Romanorum, ed. de H. Oesterley, Berlin, Weidmann, 1872, pp. 348-349, ejemplo 51
(disponible en <<https://archive.org/details/gestaromanorum00oestgoog>>).

Refert Josephus, quod Tiberius Caesar requisitus, cur provinciarum presides diu teneret in officiis, respondit per exemplum:

Vidi, inquit, quandoque hominem infirmum ulceribus plenum muscis gravatum, cui cum per flagella muscas expellerem, dixit michi: Dupliciter me

crucias, unde me consolari putas, abigendo muscas sanguine meo plenas et remittendo vacuas et famelicas. Quis enim dubitet aculeum musce famelice dupliciter affligere magis quam plene, nisi ille, qui cor lapideum habet et non carneum.

Sic ergo presides diu in officio teneo, qui rebus ditati subditis magis parcant, novi autem et vacui deserta justicia subditos iniquis exactionibus et vexationibus magis ledunt.

Clemente Sánchez de Vercial, *Libro de los exemplos por a. b. c.*, ed. María del Mar Gutiérrez Martínez, *Memorabilia* [en línea], 12, 2009-10, p. 317. Enlace: <<http://es.scribd.com/doc/208546693/Sanchez-C-Livro-de-los-exemplos-por-A-B.C>>⁷¹ [fecha de consulta: 09/07/14].

225 (155)

JUDICES PERPETUI MELIORES SUNT QUAM ANUALES

Los joeses perpetuos son mejores,
e los de cada año son robadores.

Cuenta Josefo que algunos amigos del emperador Tiberio le requirieron que removiese a los joeses que tenían las provincias, que avía luengo tiempo que estavan en aquellos oficios. E él respondió: - Yo lo faría si compliesse al provecho común e a los mis súbditos. Acuérdaseme que fallé un ombre que tenía muchas llagas en el cuerpo e apostemaciones, lleno de moscas. E aviendo compassión d'él, con un moscadero quitégelas, e díxome: «¿Por qué me tiras estas moscas que están fartas de sangre, e venieron otras fambrientas que me atormentarán mucho más que estas? E donde piensas fazerme provecho traesme doble tormento».

E dixo el emperador: —Assi dexo yo luengo tiempo los joeses estar en sus oficios, que están ricos e tirados en ellos. Los otros que posieron non serán ricos e codiciarán dinero e perverterán la justicia, e en levar penas e execuciones serán dañosos a los pueblos.

Recibido: 29/04/2015

Aceptado: 31/05/2015

⁷¹ Hay también edición de Pascual Gayangos: Clemente Sánchez de Vercial, *Libro de los exemplos por a. b. c.*, en *Escritores en prosa anteriores al siglo xv*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, pp. 447-542, y recientemente en edición crítica de Andrea Baldissera, Clemente Sánchez, *Libro de los exemplos*, Pisa, Edizioni ETS, 2005, ejemplo 226.



EL LOBO Y LAS SANGUIJUELAS: UNA FÁBULA DE ARISTÓTELES
RECREADA EN EL *LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR*

RESUMEN: El *Libro del caballero Zifar* acoge en el seno del relato múltiples materiales de ficción didáctica, entre los que se encuentran unas pocas fábulas. A pesar de la difusión de Esopo en la literatura latina medieval, especialmente a través de los *Romuli*, solo una de las fábulas recogidas por el anónimo autor tiene esa procedencia. La fábula de la zorra y el erizo, que Aristóteles atribuye a Esopo, no forma parte de la tradición esópica occidental medieval. En el *Zifar* dicha fábula aparece completamente rehecha y transformada, con numerosos detalles realistas, con nuevos personajes y mucho más desarrollada. El estudio de esta versión de la fábula muestra la capacidad del autor para adaptar y recrear materiales previos.

PALABRAS CLAVE: Fábula. Tradición esópica. Aristóteles. Narrativa del siglo XIV. Recreación. Transformación.

THE WOLF AND THE LEECHES: A FABLE FROM *ARISTOTELES*
IN THE *LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR*

ABSTRACT: *The Book of the Knight Zifar* integrates in its narrative a few fables, which are a rare example of the variety of didactic fiction materials found in the book. In spite of the wide circulation of Aesop in Medieval Latin literature, especially through the *Romuli*, only one of the fables collected by the anonymous author of *The Book of the Knight Zifar* can be traced back there. The fable of the fox and the hedgehog, whose authorship Aristotle attributes to Aesop, is not considered as belonging to medieval Aesopian tradition. In *The Book of Zifar*, this fable is totally transformed as to offer several realistic details, new characters and a much more developed story. The study of this version shows the ability of the author when it comes to adapting and recreating previous materials.

KEYWORDS: Fable. Aesopian tradition. Aristotle. 14th century narrative. Recreation. Transformation.