

RESEÑAS

La fábula en la prosa castellana del siglo xv: Libro del Caballero Zifar, Conde Lucanor, Libro de los Gatos. Antología comentada, ed. de Luzdivina CUESTA TORRE, Hugo O. BIZZARRI, Bernard DARBORD, César GARCÍA DE LUCAS, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2017, 269 pp. ISBN: 978-84-17157-01-2

La denominación «fábula» alude a un relato breve de ficción, de gran sencillez narrativa, cuya característica más relevante es la de presentar personajes del mundo animal dotados de habilidades humanas haciendo uso de un comportamiento similar, lo que permite criticar abiertamente conductas, de forma individual o colectiva, en aras a un modelo de comportamiento para aprovechamiento de los receptores. Las narraciones protagonizadas por animales son por si mismas atractivas, aún en un mundo irreal situaciones verosímiles que, a pesar de la ambigüedad y la metáfora continuada, resultan los ingredientes propicios para hacer realidad la máxima *docere delectando*.

La historia de la fábula se remonta a los mitos griegos, aunque su auge se debe al desarrollo de las artes retóricas, ya que no deja de ser un ejemplo incluido en el seno de un discurso para convencer de la veracidad o utilidad de este. A las primeras colecciones de fábulas del siglo iv a. C, se unieron autores como Babrio o Fedro, y más tarde, la colección Augustana del siglo iv o v d. C. atribuyó su autoría a un personaje legendario que dio el nombre popular a la recopilación: las colecciones de fábulas esópicas. A su vez, la fábula oriental, originaria de la India, el *Panchatantra* y transmitida en colecciones como el *Calila e Dimna* o los ejemplos del *Barlaam e Josafat*, constituyó también una fuente importante de narraciones, en algunos casos más compleja que las colecciones esópicas, pero igualmente interesantes para la finalidad moralizante.

La fábula en la Edad Media fue uno de los géneros narrativos más explotados y conocidos por los autores doctrinales pero también por narradores e incluso poetas. Ejemplos y fábulas forman parte de obras de carácter y contenido diverso, pues otra de sus características es la versatilidad y capacidad de adaptarse al contexto o a cualquier tipo de obra. Cuentan los autores del medioevo con

diferentes recopilaciones, *Romulus*, *Avianus*, *Libros de ejemplos* o bien lo *Fabulari* que cita Francesc Eiximenis y que seguramente se trata de la colección de Odo de Chérítón. Todas estas colecciones son anteriores a las que se llevan a la imprenta a finales del siglo xv y que constituyen los *Isopetes*, que tanta difusión tuvieron por Europa, traducidos a diferentes lenguas: francés, inglés, alemán, castellano o catalán.

Aunque las fábulas fueron posiblemente de los textos más conocidos y usados en la Edad Media, no se puede decir que se trate de un género estudiado. Contribuyó a su decadencia el desprecio de los humanistas, como género menor y de escasa importancia. En el siglo xviii, autores ilustrados reconvierten la fábula en género literario (La Fontaine, Iriarte, Samaniego) si bien han pervivido como narraciones populares de dimensión didáctica y escolar hasta el siglo xx e incluso hoy en día los relatos animales transmiten una serie de valores más que un discurso doctrinal ortodoxo.

El libro que aquí presentamos editado por Luzdivina Cuesta *et alii* sobre la fábula en la prosa castellana del siglo xiv representa un avance en el estudio de este género tan conocido por la cantidad de textos que generó pero a la vez tan desconocido en su calidad narrativa, fuentes, intertextualidades, influencias. Además, viene a corroborar la idea de versatilidad de los textos fabulísticos, ya que tanto aparecen en narraciones de corte caballeresco como el *Libro del Caballero Zifar*, como en obras de educación principesca, el *Libro del Conde Lucanor*, además de constituir una típica colección de fábulas como es el *Libro de los Gatos*. Por otra parte, el encaje de las fábulas con las diferentes historias-marco es también diversa, más compleja en el caso del *Zifar* e inexistente ya que se trata de una yuxtaposición en el *Libro de los Gatos*. En un nivel intermedio encontraríamos el *Libro del Conde Lucanor*, estructurado a partir de un diálogo en que el joven educando va proponiendo cuestiones o dudas a su interlocutor y por medio del ejemplo y su razonamiento se extrae una conclusión moralizante.

El estudio está dividido en tres partes correspondientes a las tres obras anteriores objeto de investigación, precedidas por una introducción de Bernard Darbord y César García de Lucas:

1. El *Libro del Caballero Zifar* con un análisis de 5 fábulas, a cargo de Luzdivina Cuesta Torre.
2. El *Libro del Conde Lucanor* con un análisis de 6 fábulas, a cargo de Hugo O. Bizzarri.
3. El *Libro de los Gatos* con un análisis de 29 fábulas, a cargo de Bernard Darbord.

La estructura es la misma en los tres apartados: un resumen de la obra, la selección de fábulas, el texto de la fábula, sus precedentes griegos, latinos y medievales, una contextualización y finalmente un comentario que versa sobre la originalidad

del texto en la versión de la obra objeto de estudio, el encaje con la historia marco y la finalidad adaptada al receptor modelo de la obra que contiene la fábula.

Del *Libro del Caballero Zifar*, una peculiar narración de caballerías entremezclada con elementos hagiográficos y regimiento de príncipes, se analizan cinco fábulas: «El asno y el perrillo», «El lobo y el carnero», «La calandria y el cazador», «El lobo y las sanguijuelas», «El viento, el agua y la verdad». De estos relatos, el último es de carácter alegórico, como podemos observar por el tipo de personajes protagonistas; otros dos son de animales; uno, «La calandria y el cazador» combina hombres y animales con capacidades humanas y, por último, «El lobo y el carnero» es una anécdota en que los protagonistas son dos hombres mientras que los animales solo figuran aludidos. Los cinco relatos se insertan de diferentes maneras en el marco del *Zifar*, siendo lo habitual la dependencia a diferentes niveles entre historia marco y fábula ejemplar, de manera que el receptor observa que se trata de un texto diferente a la acción de la novela y del que espera recibir un ejemplo. La única excepción es la de «El lobo y el carnero» que aparece en boca de uno de los interlocutores y se desprende como anécdota directamente de la narración marco.

Nos detenemos en la fábula «La calandria y el cazador», la más compleja de las cinco estudiadas, tanto en su argumento como en la localización de relatos paralelos que contienen el mismo tema. La pequeña ave, una calandria o un ruiseñor en otras versiones, escapa de los lazos del cazador haciéndole ver que es muy escasa su carne para saciar el apetito del hombre, algo que aprovecha la avecilla para dar tres consejos. La ignorancia del hombre y su vanidad desoyen estos consejos y el pequeño pájaro se burla haciéndole creer que lleva una piedra preciosa en su vientre. Solo en la versión del *Libro del Caballero Zifar* encontramos la muerte del cazador que intenta, por medio de un prestidigitador volar como las aves con la consiguiente caída.

A pesar de las diferentes versiones, con seguridad se puede decir que este ejemplo proviene del *Barlaam e Josafat*, texto de origen oriental y fuente de numerosos relatos sapienciales. No obstante, creemos poder constatar una versión peninsular de esta misma fábula anterior al *Libro del Caballero Zifar* y que contribuiría también a datar la influencia del *Barlaam* en las literaturas hispánicas a mediados del siglo XIII. Se trata del relato en verso de Cerverí de Girona, *La Faula del Rossinyol*, un largo poema narrativo de unos 500 versos, escrito en primera persona que contiene tres partes diferenciadas:

- Dos relatos fabulísticos: en el primero los interlocutores son dos aves: un ruiseñor y un gavián, ave rapaz, mientras que en el segundo dialogan el ruiseñor y un hombre cuyo oficio es capturar pájaros.
- Un diálogo alegórico entre el poeta y Juglaría.
- Un diálogo entre Razón y Paz para promover la reconciliación entre el rey y su hijo.

La estructura de la obra es circular y aunque no parece haber una conexión entre las tres partes, la presencia del yo narrativo y la ejemplaridad que emana de su relato y de sus conversaciones, es el nexo de unión y el que da coherencia a todo el relato. El poeta, convertido en personaje de su propia obra y en un momento de descanso que se confunde con un sueño, relata el ejemplo de los animales y después dialoga con los personajes alegóricos quienes a su vez, reconocen el valor simbólico de la fábula para llevar a cabo el objetivo principal de la narración: la paz entre rey (Jaime I de Aragón) y príncipe (el futuro Pedro II, el grande), ambos enfrentados por la muerte de Ferran, hijo natural de Jaime, a manos de su hermanastro Pedro.

La narración comienza con la descripción de un *locus amoenus* al que llega el poeta y observa la conversación entre las dos aves, el gavilán quiere matar a los polluelos del ruiseñor pero este le pide clemencia, el ave mayor le promete que no lo hará si le satisface su canto. El ruiseñor canta su melodía pero el otro no queda contento por lo que procede a arrebatarse los polluelos, a lo que el primero clama venganza. Un campesino apresa al gavilán y le rompe una pata, lo deja con vida y se cura de sus heridas gracias a unas hierbas de propiedades beneficiosas. Por otra parte el ruiseñor es capturado por un hombre que también quiere matarlo. Ante esta posibilidad el pobre pájaro le ruega que no lo haga porque en su interior hay una gran piedra preciosa y si lo mata no la conseguirá. El campesino libera al ruiseñor y éste le hace saber su ignorancia ya que es imposible que un animal tan pequeño pueda contener una piedra preciosa de grandes dimensiones en su interior. Cerverí fue el último trovador al servicio de los reyes de la Corona de Aragón pero también fue un poeta de dimensión ibérica, viajó por la corte de Alfonso el Sabio y por la corte galaicoportuguesa aprendiendo diversas lenguas. Además estos viajes culturales dieron como fruto el conocimiento del *Calila e Dimna*, tal como cita en sus *Proverbios*, firmados con el nombre de Guillem de Cervera.

Siguiendo con el argumento y la estructura del estudio que nos ocupa, la segunda parte se dedica al *Libro del Conde Lucanor* del cual se analizan seis fábulas, ejemplos de relatos animales que el autor, sin ser exactamente un fabulista, incluye en su obra con una estructura muy cuidada, y haciendo uso de unas dotes narrativas que amplifican los relatos ejemplares y los embellecen de tal forma que dejan de ser una anécdota. Un ejemplo es «La zorra y el cuervo» en el que la descripción laudatoria y engañosa que hace la zorra del cuerpo del cuervo es realmente un ejemplo de elocuencia. Esta ampliación es general en todas las fábulas, la intensidad del relato de «Los caballos y el león», por ejemplo, no deja lugar a duda de la intencionalidad del relato, aunque finalmente se refuerce con una conclusión explícita del propio Patronio y una máxima de clausura. Así mismo se puede hablar de innovación en las fábulas de Don Juan Manuel respecto a sus originales, ya que cada relato requiere una adaptación propicia al consejo requerido y a la ideología del noble que honra su estamento. El resto de fábulas

de la colección manuelina recalcan en este esquema y transmiten consejos de prudencia y sabiduría como ocurre en «Lo que hacen las hormigas para mantenerse», con la proverbial discreción tan alabada de estos insectos; «El zorro que se hizo el muerto», escena que aparece en los bestiarios y enciclopedias cuando se ocupan de la descripción y la astucia de este animal, además de encontrar el mismo tema en el ejemplo 53 del *Libro de los Gatos*. Éste último texto coincide con la versión catalana del bestiario toscano (s. xv) en que se advierte de la malicia y habilidad para el engaño de la zorra, comparable a la del diablo, pues se hace pasar por muerta para atrapar a sus presas. Por último, el cuento de «El hombre, la golondrina y el pardal» se refiere a la calidad de los enemigos, algo muy a tener en cuenta en la educación principesca, así como aprender a discernir entre fingimiento y verdad como en «El cazador y las perdices».

El *Libro de los Gatos* es una colección de 66 fábulas, procedentes del autor inglés Odo de Chérítón en su mayor parte y que no contiene una historia marco, por lo que se configura como una colección de ejemplos breves y concisos adecuados a la predicación. En el *Libro de los gatos* encontramos fábulas protagonizadas por animales con dotes humanas, cuentos con protagonistas humanos y otros en que tanto animales como humanos conversan libremente. Además hay una serie de ejemplos animales semejantes a las descripciones de los bestiarios, en los que el animal aparece como un paradigma de comportamiento pero no actúa ni es un personaje. Es el caso del ejemplo de «El ave quebrantahuesos», comparable al diablo o a grandes señores que «quanto el estado mayor es, tanto están ellos en mayor peligro, salvo algunos a quien Dios quiere hacer gracia que fagan el bien...». Más exótico es «La bestia altilobi», una especie fantástica que posee dos cuernos y se retuercen con las ramas de los árboles. Este animal fantástico, asimilado al unicornio o al ciervo, posiblemente se refiere a la bestia *Autalopos* o *autolopos* (en los bestiarios franceses *aptalos*, *antula*) que ya aparecía en los antiguos *Physiologi* como animal salvaje y difícil de apresar pero de connotaciones positivas ya que sus dos cuernos representan el Antiguo y el Nuevo Testamento.

La mayor parte de las fábulas analizadas del *Libro de los Gatos* presentan personajes animales con atribuciones propias y generalizadas: la astucia de la zorra, la sencillez ingenua del «bufo» (posiblemente el sapo) que cree que su hijo es el más bello de los animales, el porte aristocrático del león, la torpeza del asno, la agudeza del gato y su rivalidad con el ratón o la ignorancia grotesca de los simios. Por lo que respecta a los tipos humanos que critican, suelen ser los grandes señores que no tienen un comportamiento como tales pero sobre todo los religiosos que abandonan sus obligaciones, incapaces de hacer valer sus votos. No obstante, es interesante destacar la narración protagonizada por un joven, Gualter, interesado en encontrar la felicidad sin conseguirlo, así como también el relato sobre «Los dos compañeros», que se transforma en un cuento alegórico con los personajes de Buena y Mala Verdad como protagonistas. El *Libro de los*

Gatos es, a diferencia de los otros dos textos tratados en este estudio, es la típica colección de fábulas y ejemplos breves destinados a una moralización social y a la crítica de personajes que han sido capaces de corromper su vida y su oficio, hecho que constituye una advertencia a los receptores.

La elección acertada de las tres obras: el *Libro de los Gatos*, el *Libro del caballero Zifar* y el *Libro del Conde Lucanor*, para el estudio exhaustivo de la fábula en la literatura castellana del siglo XIV demuestra la vivacidad del género, la adecuación al contexto y sobre todo al tipo de discurso en que se incluye. Esto nos lleva a pensar que la investigación filológica sobre la fábula en la Edad Media hispánica aún dará muchos frutos y que iniciativas como las del presente libro son necesarias y enriquecedoras por lo que no podemos más que congratularnos y agradecer a los editores esta útil publicación.

Para finalizar, cabe destacar también que este estudio y antología comentada de fábulas medievales, hunde sus raíces en la obra de D. Francisco Rodríguez Adrados, su erudición y lucidez han constituido un magisterio para las posteriores generaciones de estudiosos del fenómeno narrativo y sapiencial de la fábula. El trabajo que aquí hemos reseñado representa, pues, un apasionante viaje por la primitiva narrativa breve medieval.

Llúcia MARTÍN PASCUAL
Universitat d'Alacant
llucia.martin@ua.es

TOMASSETTI, Isabella, *Cantaré según veredes. Intertextualidad y construcción poética en el siglo XV*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2017, 352 pp. ISBN: 978-84-1692-218-5 / 978-3-95487-528-3.

No se hallan reñidas las metodologías críticas contemporáneas con el examen de los textos literarios antiguos, sobre todo cuando esas corrientes de análisis se adecuan perfectamente a los procesos de transmisión y de recepción a que esas obras se ajustan. Tal ocurre con uno de los procesos de difusión textual y de recreación de materias diversas más habitual de la poesía cancioneril: el uso de citas dentro de poemas que, de ese modo, se apoyan en el prestigio de poetas reconocidos o se convierten en cauce de un saber proverbial, obligando a los receptores a participar de un desarrollo de ideas que, de algún modo, los envuelve y los explica en cuanto grupo que participa de un ámbito de cortesía que tiene que garantizar estos cauces de formación o de definición ideológica. Tal es el objeto de esta innovadora monografía en la que I. Tomassetti lleva trabajando prácticamente veinte años, puesto que su tesis de licenciatura, de 1996, se dedicaba al estudio de las glosas en el *Cancioneiro geral* de García de Resende. Esa línea