

La fábula Vulpes del Syntipas griego, el Arcipreste y don Juan Manuel

Autor(en): **Colón, Germán**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **4 (1992)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840924>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**LA FÁBULA *VULPES* DEL SYNTIPAS GRIEGO,
EL ARCIPRESTE Y DON JUAN MANUEL.**

Germán COLÓN
Universität Basel

EDICIONES:

Συντιπας. *De Syntipa et Cyri filio Andreopuli narratio*. E codd. Pariss. edita a Jo. Fr. BOISSONADE. Parisiis, ex typis G. Doyen, 1828, pp. 142-145.

Mich. Andreopuli, *Liber Syntipae* edidit Victor JERNSTEDT. Accedit exemplum codicis mosquensis phototypicum. Saint-Pétersbourg 1912, pp. 107-110 («Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Pétersbourg», VIII^e série Classe historico-philologique, volume XI, N^o 1).

Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Edición crítica por Manuel CRIADO DE VAL y Eric W. NAYLOR, Madrid, C S I C, 1965, estr. 1412-1424, pp. 465-470 («Clásicos Hispánicos», Serie II, volumen IX).

«El Conde Lucanor», in: Don Juan Manuel, *Obras completas*, ed. José Manuel BLECUA, Madrid, Gredos, 1983, II, pp. 252-257 («Biblioteca Románica Hispánica», Textos, 35).

Abdallah ou le Trèfle à quatre feuilles, conte arabe suivi de Aziz et Aziza, conte des Mille et une nuits par Édouard LABOULAYE, PARIS, CHARPENTIER ET C^{IE}, 4^E ÉD., 1871 (CHAPITRE IX, «LA PATIENCE DU RENARD», pp. 179-194).

ESTUDIOS CRÍTICOS:

OTTO TACKE, «Die Fabeln des Erzpriester von Hita im Rahmen der mittelalterlichen Fabelliteratur», in: *Romanische Forschungen*, 31 (1912), pp. 550-705.

HILKA = *Historia septem sapientium. Ein bisher unbekannte lateinische Übersetzung einer orientalischen Fassung der Sieben weisen Meister (Mischle Sendabar)* herausgegeben und erklärt von Alfons Hilka, Heidelberg, Winter, 1912.

GERHARD MOLDENHAUER, «Zur Geschichte der Tiererzählung in der Mittelalterlichen spanischen Literatur», in: *Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Karl Voretzsch zum 60. Geburtstage*, Halle a. d. Saale, Niemeyer, 1927, pp. 480-513.

F. WEISSER, «Sprachliche Kunstmittel des Erzpriesters von Hita», in: *Volkstum und Kultur der Romanen*, 7 (1934), pp. 164-243 y 281-348.

Félix LECOY, *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprête de Hita*, Paris, Droz, 1938 (reimpresión anastática; « With a New Prologue, Supplementary Bibliography and Index by A. D. Deyermann »), Farnborough, Gregg International, 1974).

Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941, pp. 150-157.

Daniel DEVOTO, *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de «El Conde Lucanor»*. Una Bibliografía, Madrid, Castalia, 1972.

COROMINAS = Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, ed. de Joan COROMINAS, Madrid, Gredos, 1967, estr. 1412-1424 y pp. 528-530 («Biblioteca Románica Hispánica», Textos, 4).

Ian MICHAEL, «The Function of the Popular Tale in the *Libro de Buen Amor*», in: Gybbon-Monypenny, G. B. (ed.), «*Libro de Buen Amor*» *Studies*, London, Tamesis, 1970, pp. 177-218.

1. ASUNTO DE LA *VULPES* Y SU EXTENSIÓN.

Desde que Menéndez Pidal (pp. 150-151), a la zaga del gran libro de Félix Lecoy (p. 136), hizo notar las fundamentales diferencias de temple entre las fábulas del Arcipreste de Hita y las de don Juan Manuel y enfrentó el tratamiento de un mismo tema por parte de ambos, el cotejo de las obras de estos dos escritores del siglo XIV se ha convertido en un tópico para los historiadores de las letras castellanas medievales. Señalaba don Ramón que incluso en la elección de las fuentes de cualquier episodio cada autor acudía a aquéllas que resultaban más afines a su respectiva sensibilidad. Así, para la escena del cuervo y la zorra, Juan Ruiz (estrofas 1435-1443) bebía en la colección de Walter el Inglés mientras que el «infante» (*Lucanor*, V) lo hacía en el más pausado Rómulo Ánglico completo (cf. Harvieux II, pp. 322-3 y 574-5)¹.

En el *Libro de Buen Amor* y en el diálogo que también, como en el que acabamos de mencionar, mantienen la monja Doña Garoza y la vieja Trotaconventos, la primera argumenta su rechazo amoroso basándose en la narración de la zorra que se finge muerta para escapar a la venganza de quienes han sido sus víctimas; es el «Enxienplo de la raposa que comié las gallinas en la aldea» (estr. 1412-1424) y que tiene su réplica en el cuento «De lo que contescio a vn raposo que se echo en la calle et se fizo muerto», número XXIX del Conde Lucanor. Ambos autores han tomado el asunto de la *Vulpes*, perteneciente a la tradición oriental² de los Siete Sabios o Libro de Sindibad (no existe en la rama occidental del Dolopathos)³; advirtamos, sin embargo, que precisamente este ejemplo no está en la versión castellana de hacia 1253 (era de 1291) y titulada *Libro de los engaños y los asayamientos de las mugeres*⁴. La presencia de esta materia en Juan Ruiz y en don Juan Manuel es prueba de que en la España medieval circuló la «Vulpes» en una variedad cercana a la oriental, hoy desconocida (Lecoy, pp. 138-140; Michael, p. 211). Este cuento es el último que recita la reina cuando, convicta y confesa de traición, trata de mitigar el rigor de su merecido castigo. Nos ha llegado en tres documentos de la tradición oriental: el *Syntipas* grecobizantino atribuido a cierto Michael Andreopulos (siglo XI), el *Mischle Sendebär* hebreo y una redacción del apólogo de los Siete Visires en las *Mil y una noches*, dejando aparte la aportación de nuestros trescientistas autores castellanos.

La contraposición del texto del Arcipreste y del «Infante» (cf. Tacke, 691-92; Weisser, pp. 333-338) es de lo más ilustrativo del estilo de ambos escritores, y ya Corominas en su edición del *Libro de Buen Amor*, siguiendo la pauta de Menéndez Pidal, insistió en la divergencia con visión quizá demasiado inmanente (p. 528; comentario de la estrofa 1412).

La zorra, tras haber cometido toda clase de fechorías, se hace la muerta para evitar la punición⁵. La gente que pasa le va arrancando tal parte del cuerpo, parte no vital pero provista de virtudes terapéuticas, según el principio en que se basa el aforismo homeopático de «*similia cum similibus curantur*»: las orejas de la zorra son buenas para el mal de oídos, los dientes, para el mal de muelas, etc...⁶ El raposo no reacciona ante tanta tropelía hasta que a alguien se le ocurre que podría arrancarle el corazón (la hiel, en algún caso); entonces da un gran salto y logra escapar. Estamos ante una narración metadiegetica que establece una analogía entre la ficción de la fábula y la situación real de los protagonistas: no se ha de realizar aquello que luego no tendrá remedio, como sería para la zorra perder el corazón. Doña Garoza no debe cometer adulterio porque sería condenarse y el señor conde Lucanor no permitirá que se manche su honra con «alguna cosa que sea de grand daño o de grand mengua».

El objeto de la codicia que despierta la zorra difiere según las versiones. En el texto hebreo, en donde —igual que en los relatos españoles— el raposo también ha visitado más de un gallinero, es la cola y un diente lo que le cercenan. En el árabe, un ojo y la cola, mientras que en el griego son la cola, las orejas y el diente lo que a la astuta fierecilla le arrebatan sin que rechiste (Moldenhauer, p. 495). En el Arcipreste se le desprende de cola, diente, ojo y orejas; por su lado, don Juan Manuel explica que le cortan primero los «cabellos» de la frente, del lomo y de las ijadas, y luego la uña del pulgar y el diente⁷.

2. APROVECHAMIENTO DE LOS DECHADOS.

Lecoy advirtió que la exposición más circunstanciada del episodio de la «*Vulpes*» es el del *Syntipas* y que los dos autores españoles se agrupan con él. Quizá sea así, pero las desemejanzas del *Lucanor* con ese texto me parecen más notables que las que, según se viene repitiendo, pudo introducir el refinado aristócrata castellano por mera preferencia de buen gusto. Deberíamos conocer los originales conservados y una traducción fiel. Si en Juan Ruiz la truculencia llega hasta hacer que el animal se quede con un ojo sólo, no habría que olvidar que ello ocurre en la redacción árabe⁸ y que en una variante de ésta se dan los elementos que también utiliza don Juan Manuel. Tal vez sea menos ingenioso señalar esos dechados de la tradición que hablar con garbo y elocuencia de talentos de los escritores, uno clérigo ajuglarado que irrumpe con brusquedad en la acción y otro el gran señor que con sobria retención escoge razonadamente lo que le conviene del raposo. De mayor atractivo es, con todo, contemplar la manera cómo estos fabulistas tratan una materia que ya estaba ahí.

3. RECREACIÓN, NO PLAGIO.

Durante tiempo no había podido conseguir el texto griego del *Syntipas* de Andreopulos. Ahora que lo he logrado, publico aquí el pasaje correspondiente de la «Vulpes» e intento verterlo literalmente. Desde luego el contraste de este descarnado relato con las maravillas de nuestros Arcipreste e Infante salta a la vista. Es grande la diferencia de calidad estética. La historia esquemática y despersonalizada de la *ajlwvphx* bizantina se llena de vida bullente. El cuadro en ambos autores se amplía. El mundo concreto que rodea al animal cobra existencia literaria y lo mismo la apariencia y las actividades de los personajes, presentados con una penetración sorprendente: Don Juan Manuel, tras la pausada explicación de cada corte que propinan los transeúntes al mezquino, manejando elegantemente la epífora «Et el raposo non se movió»; el Arcipreste con todo su talento recreando un tema que le viene dado. He aquí un ejemplo señero del proceso a que se somete un asunto tradicional y del concepto de la originalidad creativa en los siglos medios, tan distinto del de la época moderna. ¿Recurriremos, en esta circunstancia, a la sentencia del maestro d'Ors, según la cual, todo lo que no es tradición es plagio?

4. TEXTO DEL SYNTIPAS.

Por motivos prácticos, reproduzco la edición de Boissonade, aunque he tenido también presente la edición crítica procurada en 1912 por Victor Jernstedt. Ojalá algún semitista español nos proporcione las redacciones hebrea y árabe y la traducción correspondiente.

He aquí el doble texto del *Syntipas*:

4.1. ORIGINAL GRIEGO

» **Και ἡ γυνή,**
τῶν τοιούτων ἀκούσασα ἀποφάσεων καὶ οἷας
τιμωρίας ἀξίαν ἀποφαίνονται ταύτην, τοιοῦτόν
τινα μῦθον πρὸς ἐκείνους ἀπεφθέγγατο.

« Ω μεγιστᾶνες , φαίνονται τὰ παρ' ὑμῶν λεγόμενα κατ' ἐμοῦ πρὸς παράδειγμα τινὸς ἀλώπεκος, ἥτις διὰ πάσης νυκτὸς εἰς τινα πόλιν εἰσῆρχετο. Καὶ ἦν ἡ ταύτης εἰσέλευσις διὰ θυρίδος τινὸς ἀνθρώπου δέρματα ἐργαζομένου· καὶ, ὅσας φορές εἰσῆρχετο εἰς τὸν οἶκον τοῦ ἀνδρὸς ἐκείνου, ἔτρωγε τὰ ἐκείνου δέρματα. Εἶτα ὁ ἐργαστῆς ἐκεῖνος ἰδὼν ὅσα σχίσματα ἐποίει, ὁ ἐργαστῆς ἐκεῖνος ἐξετάσας διὰ τῆς ἀλώπεκος, εὐθύς κατ' αὐτῆς παγίδα στερεὰν ἔστησε. Καὶ ἡ ἀλώπηξ, κατὰ τὴν συνήθειαν βουληθεῖσα εἰσελθεῖν διὰ τῆς θυρίδος, ἐκρατήθη εἰς τὴν παγίδα. Πονηρὰ δὲ οὔσα ἡ ἀλώπηξ καὶ πολύτροπος διὰ τινος εὐτέχνου μηχανῆς τὴν κρατήσασαν αὐτὴν παγίδα διέφυγε, καὶ περιεπάτει κύκλῳ ἐκείνην τὴν πόλιν τοῦ εὐρεῖν ἄλλην τινα θυρίδα, ὅπως δυνηθῆ ἔξελθεῖν τῆς πόλεως. Ως δὲ, δι' ὅλης τῆς νυκτὸς περιπατοῦσα, οὐχ εὔρε τόπον τοῦ ἐκβῆναι, ἐπεὶ κύκλῳ τετειχισμένη ἡ πόλις ἦν, καὶ, τῆς ἡμέρας ἐγγιζούσης, ἔλεγεν ἐν ἑαυτῇ· « Ἐάν

» ἡμέρα γένηται, πάντως ὑπὸ τῶν σκύλων
« κρατηθήσομαι, καὶ οὐκ ἐάσουσί με πρό-
« τερον, εἰ μὴ τὰς σάρκας μου διαρρήξουσιν.
« Ἀλλ' ἐγὼ γινώσκω τί με δεῖ ποιῆσαι. » **Καὶ**
δὴ πορεύεται ἐπὶ τὴν πύλην τῆς πόλεως, καὶ
ἐαυτὴν πλησίον τοῦ τῆς φλιάς τοῦ κατωφλίου
κατέκλινεν, προσποιουμένη νεκρὰν καὶ ἄπνουν
ἐαυτὴν εἶναι. Οὕτω δὲ αὐτῆς κειμένης ὡς νε-
κρᾶς, καὶ τῆς πύλης τὸ πρωτὶ ἀνοιχθείσης,
ὡς ἔθος, παρὰ τοῦ πορταρίου, εἶδέ τις αὐτὴν
κειμένην, καὶ λέγει πρὸς τὸν πορτάρην· « **Κατὰ**
« ἀλήθειαν ἢ οὐρά τῆς ἀλεποῦς ταύτης πολλὰ
« ἐστὶ καλὴ εἰς τὸ σπογγίζειν τὸν μύλωνα. »
Καὶ εὐθύς ὁ τοῦτο εἰπὼν, λαβόμενος μάχαιραν,
ἔκοψε τὴν οὐρὰν αὐτῆς. **Ἡ** δὲ ἀλώπηξ ἀν-
δρείως ὑπέμεινε τὸν πόνον τῆς οὐρᾶς. **Εἶτα**
τις ἕτερος, αὐτὴν ἰδὼν, ἔφη· « **Εἰάν** ἔχη τις
« παιδίον μικρὸν κλαῖον πολλὰ, οὐδὲν ἄλλο ἐ-
« στὶν εἰς θεραπείαν καλὸν, εἰ μὴ τὰ ὦτα
« τῆς ἀλεποῦς, τοῦ κρατεῖν αὐτὰ πάντοτε
« ἐπάνω τοῦ παιδός. » **Καὶ** εὐθύς ἔκοψε καὶ

αὐτὸς τὰ ὦτα αὐτῆς. Καὶ ἡ ἀλώπηξ καὶ τοῦ-
τον τὸν πόνον γενναίως ὑπέμεινεν. Ἄλλος τις
πάλιν, παρερχόμενος τὴν ὁδὸν ἐκείνην, καὶ
ταύτην ἰδὼν ὡς νεκρὰν, εἶπεν· « Ἀκήκοά τινος
« λέγοντος ὡς, εἴαν τις τοὺς ὀδόντας πονῆ, καὶ
» θήσῃ ἐπάνω ὀδόντας ἀλεποῦς, εὐθύς τοῦ
« πόνου ἐλευθεροῦται. » Καὶ ἅμα τῷ λόγῳ
λίθον λαβὼν, ἅπαντας τοὺς ὀδόντας ἐκείνης
συνέτριψε. Καὶ ἡ ἀλώπηξ πάντα τὰ δεινὰ
ταῦτα ὑπέμεινεν ἀνδρικῶς, ἕως οὗ ἄλλος ἄν-
θρωπος περιπατῶν εἶπεν· « Ἐγὼ ἀκήκοα εἰς
« πᾶσαν ὀδύνην ὠφελεῖν τῆς ἀλώπεκος τὴν
« καρδίαν, καὶ εἰς ἅπαν νόσημα ἐστὶ θερα-
« πευτική. » Οὕτως εἰπόντος τοῦ ἀνθρώπου
ἐκείνου, καὶ μάχαιραν λαβόντος πρὸς τὸ τὴν
καρδίαν αὐτῆς ἐκβαλεῖν, ἡ ἀλώπηξ, εὐθέως
πηδήσασα, σπουδαίως διὰ τῆς θύρας τοῦ κά-
στρου ἐξέφυγεν (ἔτυχε γὰρ τὴν πύλην τότε
ἠνεωγμένην εὐρεθῆναι), καὶ τοῦ φόνου οὗ
ἔμελλε παθεῖν ἠλευθερώθη.

4.2. TRADUCCION LITERAL.

«Y la mujer, cuando hubo oído estas decisiones y de qué pena se la consideraba merecedora, les contó tal cuento:

-Oh grandes señores, las palabras que pronunciáis contra mí son como la historia de la zorra que cada noche entraba en una ciudad. Entraba por un ventanuco en casa de un hombre que trabajaba el cuero. Y todas las veces que entraba en casa de ese hombre le devoraba el cuero. Entonces el artesano viendo el número de destrozos que hacía, el artesano, pues, observando a la zorra le puso en seguida una trampa. Pero la zorra era astuta y hábil, y mediante una ingeniosa argucia escapó de la trampa que la retenía. Ella fue rodeando la ciudad para encontrar otra puerta y así poder salir de la ciudad. Pero como, tras haber andado toda la noche, no encontrara ningún sitio por donde salir, ya que la ciudad estaba fortificada mediante una muralla, y que el día se acercaba, ella se decía: ‘cuando amanezca, me acosarán de veras los perros y no me dejarán antes de que me hayan hecho trizas las carnes. Pero yo sé lo que debo hacer’.

Y se fue junto a la puerta de la ciudad y se echó al suelo cerca del umbral, fingiéndose muerta y sin aliento. Así yacía como muerta esa madrugada cuando abrieron la puerta, como solían; alguien la vio acostada junto a la portezuela y dijo al portero: ‘-Verdaderamente la cola de esa zorra es buena para barrer el molino’. Y en seguida ese último, tomando un cuchillo, cortó la cola. La zorra soportó valientemente el dolor. Luego otro que, viendo a la zorra, dijo: ‘-Si alguien tiene un niño que llora mucho, no hay nada que sea mejor para curarle que las orejas de la zorra; que siempre se ponen encima de las del niño’. Y a su vez cortó en seguida las orejas. Y la zorra soportó valientemente este nuevo dolor.

Otro todavía, pasando por esa calle y habiéndola visto como muerta, dijo: ‘-He oído decir a alguno que si se tiene dolor de muelas y se ponen encima los dientes de la zorra, al instante queda libre del dolor’. Y diciendo eso, cogió una piedra y rompió todos los dientes de la zorra. Y la zorra soportó todos esos males con valentía; hasta que otro hombre que iba por allí dijo: ‘-Yo he oído que el corazón de la zorra calma todos los dolores y cura todos los males’.

Habiendo dicho esto, ese hombre coge un cuchillo con idea de arrancarle el corazón: la zorra, saltando inmediatamente, escapó con rapidez por la puerta del castillo (porque sucedió que en ese mismo momento habían abierto la puerta) y se libró de la muerte que debía padecer».

NOTAS

1. Consúltese asimismo *La Antología de Cuentos de la Literatura Universal*. Estudio preliminar de Ramón MENÉNDEZ PIDAL, Barcelona, Labor, ³1969, pp. XXXiX-Xiii.- Cf. Manuel ALVAR, «Dos modelos lingüísticos diferentes: Juan Ruiz y Don Juan Manuel», *Revista de Filología Española*, 68, 1988, pp. 13-22, espec. 17-18.
2. Cf. HILKA, pp. VIII-X; en las pp. XXIV-XXV, la disposición sinóptica del grupo oriental de los Siete Sabios.
3. Trae indicaciones sobre la tradición manuscrita francesa de esta rama Thomas STÄDLER en su nota bibliográfica de la *Revue de linguistique romane*, 55, 1991, p. 607.
4. Véase la edición de la «Bibliotheca Hispanica» por Adolfo BONILLA Y SANMARTÍN, Barcelona, L'Avenç, 1904, y también Angel GONZÁLEZ PALENCIA, *Versiones castellanas del «Sendebär»*, Madrid-Granada, CSIC, 1946, pp. 1-66. La editorial madrileña Cátedra anuncia la próxima publicación del *Sendebär* a cargo de María Jesús LACARRA.
5. A las menciones hispánicas de las astucias del animal, señaladas en el *Libro de los gatos* y en Torres Naharro (DEVOTO, pp. 416-418; núm. 73.1-73.3), añádanse las referencias a la tercera parte del *Guzmán de Alfarache* (MOLDENHAUER, p. 504, nota 46) o los *Sermons de Sant Vicent Ferrer* (ed. M. SANCHIS SIVERA, «Els Nostres Clàssics», col·lecció B, II, pp. 276-277).
6. Consúltese el aleccionador capítulo sobre Dioscórides-Laguna y la medicina popular en el libro de César DUBLER, *La 'Materia Médica' de Dioscórides. Transmisión medieval y renacentista*, Barcelona, CSIC, 1953, I, pp. 169-213, especialmente pp. 185 y 195-197.
7. Conviene notar que en la narración de *Abdallah* por Edouard Laboulaye (pp. 183-185) le quitan unos pelos del bigote, la uña y los dientes, lo que está bastante cerca de la relación manuelina del *Lucanor*. Concedamos que es una creación del siglo XIX, pero al parecer el autor se inspiró directamente en cuentos árabes: «Pour que rien ne manquât à la vérité de mon récit, je me suis entouré de livres arabes et persans, j'ai lu deux fois le Coran, j'ai tâché de vivre par la pensée dans le désert» (*Abadallh*, préface, p. II).
8. Cf. «Bald blieb ein altes Weib bei ihm stehen und sagte: 'Ist das nicht der Fuchs, dessen Auge gegen das Weinen der kleinen Kinder hilft, wenn es ihnen

um den Hals gehängt wird?’ Sie riss ihm also das rechte Auge heraus», *Die Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten*. Vollständige Deutsche Ausgabe in sechs Bänden. Zum ersten Mal nach dem Arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno LITTMANN, Leipzig, Insel-Verlag, 1926, IV, p. 383.

