

UNA *FABLILLA* DE FERNANDO DE PULGAR

SILVIA IRISO

Universidad Autónoma de Barcelona

Una de las epístolas más singulares de las *Letras* de Fernando de Pulgar es la enderezada “a su fija monja” (nº XXIII)¹. Frente a las cartas predominantes en la colección, cuyos receptores ocupan un lugar destacado en la vida social de su tiempo y a quienes aconseja, consuela u ofrece nuevas, la *letra* XXIII se dirige a un familiar y desarrolla una extensa alabanza de la vida contemplativa frente a la activa. El carácter excepcional de la carta radica en sus rasgos epistolares, más acordes con la carta doctrinal que con la familiar ciceroniana -modelo de la colección-, tanto como en el hecho de que incluye una extensa fábula protagonizada por animales. Esta narración, además, no aparece sólo como anécdota que aligera la doctrina y alegra el oído de una niña, sino que Pulgar la erige en parte primordial a cuyo alrededor gira el contenido y la estructura de la *letra*. El análisis detenido de este cuento a través de la comparación con sus fuentes demuestra cómo el cronista y escritor de epístolas dedica aquí su pluma a la transformación del contenido tradicional de una fábula en un *exemplum* que condensa el mensaje de la carta, válido ya no sólo para esa hija, sino también para el público cortesano.

La fábula que se inserta en tal marco epistolar es la de “El ciervo y el león”, una de las más difundidas en toda la literatura europea. Rodríguez Adrados ofrece el siguiente resumen de su contenido originario:

¹ La primera colección de cartas de Fernando de Pulgar se publicó en Burgos [Fadrique de Basilea, ca. 1485]. En la segunda edición (Toledo, Juan Vázquez, 24.XII.1486), ampliada con diecisiete epístolas más, aparece por primera vez la dirigida a su fija monja. Salvo que se indique lo contrario, el texto aparecerá citado por la *princeps* (ejemplar de la biblioteca Huntington de San Marino -sign. 95549-). Conservo todas las grafías, exceptuando la *v* vocálica y *u* consonántica, mayúsculas y puntuación, que cambio según el uso moderno. Para el criterio ortográfico definitivo, deducido del estudio lingüístico de los incunables, así como para la filiación de testimonios y el estudio de la obra, remito a la edición crítica que preparo para la editorial Crítica (“Biblioteca Clásica”, 16).

El león enfermo se dirige a la zorra para pedirle que convenza al ciervo para que se acerque, a fin de poder cazarlo. Así lo hace y cuando el ciervo se llega a su caverna, el león le echa la zarpa, hiriéndole levemente; el ciervo escapa. El león vuelve a pedir a la zorra que convenza al ciervo para que vuelva y ésta responde que, aunque es difícil, va a intentarlo. Logra encontrar al ciervo, que la rechaza airado; pero al final le convence de que el león no ha hecho otra cosa que acariciarle: quería dejarle en herencia el reino de los animales. Cuando vuelve el ciervo, el león lo devora, pero la zorra se apodera del corazón y se lo come. El león pregunta por el corazón y la zorra contesta que aquel ciervo no lo tenía: ¿cómo iba a tenerlo un animal que osó entrar dos veces en la caverna del león?²

El cuento se difunde, con algunos matices, en las colecciones fabulísticas europeas y se adapta, excepcionalmente, en obras aisladas. Su estructura compleja explica en gran parte sus numerosas versiones: los tres tipos, dos protagonistas y un antagonista, más el desarrollo *agónico*, con tres enfrentamientos sucesivos, la hacían, sin duda, especialmente atractiva para adaptarla a otra situación argumental (real, ficticia, paródica o alegórica). En el contexto hispánico, la versión que ofrece Fernando de Pulgar es una de las más interesantes y menos atendidas por la crítica³. La “fablilla que

² F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1979, vol. III, p. 325. El autor la cataloga como “no H. 95”. En los índices elaborados por S. Thompson (*Motif-index of folk-literature...*, Indiana University Press, Bloomington & London, 1966, y *The types of the folktale: Antii Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged*, FF Communications, Helsinki, 1964), J. E. Keller (*Motif-index of mediaeval spanish exempla*, University of Tennessee Press, Knoxville, 1949) y H. Goldberg (*Motif-Index of Medieval Spanish Folk-Narrative*, Tempe, Arizona, 1998), el cuento aparece entre los que versan sobre engaños (motivo K 402.3) y se incluye en el tipo 52. F. Tubach (*Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1969) lo recoge bajo el número 717. En G. Dicke y K. Grubmüller (*Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 1987) lleva el número 281. Éste resulta el catálogo más completo, pues da cuenta de todas las versiones mencionadas *infra* (notas 5, 6 y 7). Debo el conocimiento de esta obra a la generosidad de M^a J. Lacarra, a quien desde aquí expreso mi agradecimiento.

³ Entre los estudios que atienden a la tradición cuentística medieval hispánica, se halla una sola referencia a nuestra fábula en la nota al capítulo VII, 2 del *Calila e Digna* (edición de J. M. Cacho Blecua y M^a J. Lacarra, Castalia, Madrid, 1984, p. 259, n. 155). En cuanto a la figura de Fernando de Pulgar y su obra, cabe mencionar varios estudios. Uno de ellos, debido a V. Pineda, analiza el tono irónico que caracteriza a la consolatoria en las Letras (“Las consolaciones de Fernando del Pulgar”, en *Actas del V congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Granada, Granada, 1994, vol. IV, pp. 65-73). El manejo de fuentes por parte de Pulgar y la complicada transmisión textual de algunas letras puede seguirse en sendos trabajos de G. Pontón (“La ejemplaridad en la Crónica de Fernando del Pulgar”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación*

acaesció a un raposo con un asno”⁴ ofrece una versión ampliada y muy alejada del modelo anteriormente resumido, que cuestiona, por tanto, su transmisión en la Península.

Aunque la fábula se remonta a Babrio,⁵ fue difundida, como la mayoría, atribuida a Esopo en una de las colecciones más fecundas del corpus fabulístico escrito en prosa, el llamado *Romulus*. Según ha establecido la crítica, son cinco las versiones o ramas principales del texto conocidas en Europa. Sólo una de ellas, la que atestigua el *Romulus de Nilant*, contiene la fábula que nos interesa, que no coincide, por otra parte, con la que se extendió por la Península Ibérica (el *Romulus ordinario*)⁶. En cuanto a las adaptaciones ais-

Hispanica de Literatura Medieval, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1997, pp. 1207-1215; “Sobre algunas epístolas de Fernando de Pulgar”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, 2000, vol. 2, pp. 1487-1499). A este último se debe el único estudio de conjunto sobre el autor (*La obra de Fernando de Pulgar en su contexto histórico y literario*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1998).

⁴ Así la titula el autor (f. h1v^o).

⁵ En rigor, parece que la versión babriana procede de Arquiloco y que fue añadida por un interpolador. Tal es la opinión de Léon Hermann (*Babrius et ses poèmes*, Latomus, Bruselas, 1973, pp. 56-60). La fábula, sin embargo, es recogida por todos los editores modernos de Babrio (siempre con el n^o 95): desde O. Crusius (*Babrii Fabulae Aesopeae*, Teubner, Leipzig, 1897), hasta B. E. Perry (*Aesopica*, Urbana, 1952), y, siguiendo a éste, P. Bádenas de la Peña (*Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Gredos, Madrid, 1978). Aparece también en algunas de las mejores ediciones modernas de las colecciones de fábulas de Esopo: E. Chambry, *Aesopi Fabulae*, n^o 199 (Les Belles Lettres, Paris, 1925 y 1927 -reducida-) y A. Hausrath (*Corpus Fabularum Aesopicarum*, I.2, Teubner, Leipzig, 1940-1956).

⁶ Al llamado *Romulus Ordinario*, que no contenía nuestra fábula, se debe la ampliación de la primera colección esópica traducida por Lorenzo Valla. Ni las colecciones latinas derivadas de ésta, ni los diversos Ysopetes vernáculos editados a los largo del siglo xv peninsular contienen el cuento del asno sin corazón. De aquel *Romulus* parece que procede la colección de Gualter Anglicus, también difundida en la península. (Véase la obra de L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen age*, George Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1970-1903-, vol. I, secciones I y III.) Uno de los derivados, en prosa, más significativos del *Romulus* de Nilant es el *Romulus anglo-latino*, en que aparece nuestra fábula con el n^o LXI. Hervieux no documenta ningún manuscrito de estas colecciones en España. (Sigo el texto en L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. IV, pp. 606-607: *De leone aegrotante*). De éste procede la versión francesa del cuento tal y como aparece en Maria de Francia (entre sus Fables, la que aquí nos interesa se recoge con el n^o 70. Para la filiación del texto, véase L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. I, pp. 730-742). En este mismo contexto hay que situar a Nicole de Bozon, fraile franciscano y predicador en la Inglaterra del s. XIV, que llevó a cabo una traducción francesa de las fábulas de Cheriton. Sus *Contes moralisés* no tienen como única fuente el texto de Odon. Así, recoge nuestra fábula (n^o 142) probablemente de Maria de France o, incluso, de algún manuscrito del *Romulus anglo-latino*. La primera hipótesis es defendida por el primer editor de la obra, M. P. Meyer (*vid. Romania*, XIII (1884), pp. 497-541). Por la segunda se inclina L. Hervieux (*ob. cit.*, vol. IV, p. 98). El texto de Bozon tuvo una amplia difusión y fue traducido al latín muy pronto. Sus treinta y siete capítulos sólo transmiten catorce fábulas esópicas, entre ellas la nuestra. (Para ambos textos sigo, respectivamente la edición de París, 1889, n^o 142, p. 176, y la de L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. IV, n^o 1, pp. 256-257). Podríamos suponer, por otra parte, que otra de las colecciones derivadas de

ladas, el cuento fue incluido en varios cronicones de la alta Edad Media no documentados en la Península⁷. A primera vista, pues, cabría deducir que la fábula no fue conocida en suelo hispánico, por lo menos hasta finales del siglo xv. Esta primera conclusión debe ser contrastada, ya que, como es sabido, la práctica totalidad de las fábulas medievales gozó de dos grandes vías de difusión: la occidental europea (con las colecciones esópicas como fuente principal), y la oriental, que debemos tener en cuenta a continuación.

La fábula del ciervo y el zorro gozó, en efecto, de una forma paralela en la rama cuentística oriental. Ésta tuvo, en último término, un origen indio (en el *Panchatantra*) y se divulgó por el continente europeo a partir del texto árabe titulado *Kalila wa Dimna* (s. viii). Esta tradición cambia a uno de los protagonistas (en vez de la zorra, aparece el lobo o el chacal) y al antagonista (la víctima no es aquí el ciervo sino el asno). El engaño final, además, no consiste sólo en comerse el preciado corazón, sino también las orejas. La primera versión castellana (*Calila e Dimna*), quizás la más temprana europea (hacia 1251), se atribuye al *scriptorium* de Alfonso el Sabio⁸. Un poco más tardía es la primera traslación lati-

Esopo, *las Fábulas* de Odo de Cheriton, sí fue conocida en la Península antes del siglo xv porque de ella se conservan 25 manuscritos (uno de ellos en la Biblioteca de El Escorial) y porque de ella deriva la versión española titulada *Libro de los gatos*. Sin embargo, ni la colección de Odon de Cheriton ni, por tanto, la traducción castellana contienen nuestra fábula. (Vid. L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. iv: *Eudes de Cheriton et ses dérivés*).

⁷ L. Hervieux dedicó un capítulo de su obra a discutir la singularidad de la transmisión de esta fábula en el ámbito cronístico. (L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. iii, Parte Tercera, pp. 249-260). Por el contexto de las primeras versiones supone él una difusión oral de Babrio en Constantinopla. De aquí surgiría la primera versión escrita: una crónica anónima de hacia el 780. Ésta, difundida por la Europa Occidental, propiciaría las reelaboraciones posteriores: las crónicas de Aimoinus (fines s. x) y de Fromundus (s. x), la biografía de la condesa Mathilde, y las versiones aisladas de los manuscritos 84 de la Biblioteca de Mans y 743/749 de la biblioteca pública de Reims. Para los textos de las obras citadas, véase, respectivamente: p. 502 (primera versión); p. 503 (Aimoinus, *De Gestis Francorum*), p. 505 (Fromundus, *Historia foundationis monasterii tegernesensis*); p. 506 (Domnizon, *Vita Mathildis*); p. 507 (ms. datado hacia el s. xii); p. 508 (ms. datado en el s. xiv). E. Du Méril (*Poésies inédites du moyen-âge*, Slatkine Reprints, Ginebra, 1977) también recoge los tres primeros textos mencionados (p. 135 n. 2, p. 135 n. 3, p. 136 n. 1). El primero, además, lo atribuye a Frédegairre (*Chronicon*) y lo fecha en el año 612. En ningún catálogo de bibliotecas españolas antiguas consultado figura alguno de estos textos. Rodríguez Adrados identifica esta versión "medieval" como "M.220" (*ob. cit.*, vol. iii, p. 482).

⁸ Para la exposición de la transmisión del *Kalila* tengo especialmente en cuenta las introducciones de J. M. Cacho Bleuca y M^a. J. Lacarra a su edición del *Calila e Dimna* (*ob. cit.*) y de L. Hervieux al vol. V (*Jean de Capoue et ses dérivés*) de la obra citada *supra*. Tanto la fecha de la traducción castellana, como la lengua de su original son puntos controvertidos que se deducen del colofón que trae uno de los tres manuscritos conservados (vid. Cacho Bleuca y Lacarra, *ob. cit.*, pp. 12-20 y 50). Un panorama completo de la difusión y evolución del cuento español medieval puede hallarse en la reciente antología y estudio de M^a J. Lacarra, *Cuento y novela corta en España. I. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999.

na debida a Johannis de Capua y titulada *Directorium humanae vitae*⁹. Otra traducción al latín, de 1313, se atribuye a Raimundus de Biterris. Según este traductor, su versión es un encargo de la reina Juana de Navarra, quien poseía un *Calila*¹⁰. El texto de Capua se tradujo al castellano y fue publicado en Zaragoza en 1493¹¹, lo cual puede certificar el conocimiento y difusión del original latino en una fecha anterior a esta edición. También Juan Ruiz incluyó la fábula según su versión oriental en las estrofas 893-903 de su *Libro de buen amor*¹².

Todo lleva a pensar, pues, que la fábula del ciervo y el león era conocida en el contexto peninsular fundamentalmente por la versión árabe, o fábula del asno y el león. En la fecha que nos interesa (antes de 1486), Pulgar podría haber tenido acceso a varios testimonios: primero, el mismo texto árabe; segundo, la traducción castellana impulsada por Alfonso X; tercero, la versión latina de Johannis de Capua; cuarto, la castellana del Arcipreste de Hita. Esta última basa su desarrollo en el motivo del asno cantor, ausente en las tres primeras: el león, enfermo, pretende matar al asno porque, haciendo el juglar, su voz horrísona le ha molestado. Se ha supuesto, por ello, que derivaría de una versión del *Kalila* diferente y no conservada¹³. Este mismo motivo, ausente en la

⁹ La traducción de Capua no se hace directamente del árabe sino a través de una versión hebrea. Cacho Bleuca y Lacarra (*ob. cit.*, p. 42) sitúan el *Directorium humanae vitae* entre 1275 y 1305. L. Hervieux concreta el año 1280 (*ob. cit.*, vol. V, p. 75). Sigo el texto que recoge L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. V, pp. 249-257.

¹⁰ Sigo el texto de la fábula en L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. v, pp. 629-633. Según Cacho Bleuca y Lacarra (*ob. cit.*, pp. 42-43), para esta traducción R. de Biterris tuvo muy en cuenta la versión de Capua, al que acude con frecuencia, así como a otras "autoridades" medievales (Pedro Alfonso, los dísticos de Catón, Gualter Anglicus, etc). Esta hipótesis se opone, explícitamente, a la expuesta por L. Hervieux, para quien Raimundus de Biterris realizó dos versiones de su traducción: una primera que procede de la versión castellana y una segunda en 1313, ampliada, que descende directamente de la obra de Capua. Su versión de nuestra fábula no hace sino corroborar la hipótesis sostenida por Cacho Bleuca y Lacarra.

¹¹ *Exemplario contra los peligros y engaños del mundo*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1493. Sigo la edición de Francisco Gago Jover (Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1989). En el mismo año, Hurus sacó a la luz una edición de las *Letras y los Claros varones de Castilla*.

¹² Las numerosas variantes que presentan las fábulas del *Calila* transmitidas por Ramón Llull, don Juan Manuel o el mismo arcipreste de Hita han hecho que la crítica sostenga la existencia de otras versiones árabes difundidas por la Península, hoy perdidas. Esta hipótesis es defendida por F. Lecoy (*Récherches sur le Libro de Buen Amor*, 1974 -2ª ed.-, pp. 140-142) y Cacho Bleuca y Lacarra (*ob. cit.*, p. 13).

¹³ La fábula se recoge también con el número XIII en la colección de Baldus. Véase el texto en E. du Ménil, *ob. cit.*, pp. 233-234 y L. Hervieux, *ob. cit.* vol. V, p. 353. Para L. Hervieux (*ob. cit.*, vol. V, pp. 33ss.) el *Novus Aesopus* surge a partir del *Directorium humanae vitae* y debe datarse, por tanto, a finales del siglo XIII. Según la propuesta de F. Lecoy (*ob. cit.*, p. 142, nota 1) el subarquetipo del que proceden estos dos textos se compuso a finales del siglo XII. F. Rodríguez Adrados ha concretado un poco más esta hipótesis al suponer que este testimonio

fábula de las Letras, descarta el *Libro de buen amor* como fuente directa. El contenido de la versión de Pulgar la acerca a las tres primeras, si bien la lengua dificulta la consideración de una descendencia directa del árabe. Una característica, la presencia del zorro como sirviente del león, podría aproximarla concretamente al *Directorium*; también el ser el latín la lengua de la escuela, en donde la fábula se enseña y sirve a propósitos parecidos a los empleados aquí por Pulgar. De otro lado, son mayoría las copias en romance conservadas¹⁴. Con los datos de que disponemos, pues, las versiones castellana y latina del *Calila* se perfilan como aquellas que pudieron constituir el modelo de nuestra *fablilla*. Tal afirmación, sin embargo, debe ser matizada: exceptuando la presencia del zorro, las traducciones son muy semejantes, una respecto a otra, y ambas respecto de su modelo árabe. A esto hay que añadir que la versión de las *Letras* no es completamente fiel a ninguno de los modelos fabulísticos considerados hasta aquí. Al contrario, Pulgar amplía su desarrollo y aporta elementos originales, que examino a continuación (ff. h1v^o-h3r^o).

La peripecia se inicia en las *Letras* cuando el león, "rey de los animales", convoca cortes. El raposo, su consejero, es envidiado por los animales "mayores". Son ellos quienes convencen al león de que debe preocuparse por su salud, para cuya conservación necesita comer seso y corazón de asno, que debe ir a buscar el raposo. Aunque el mismo consejero advierte al rey de la trampa, el león se ve obligado a enviarle por la víctima. Una vez ante el asno, el zorro le persuade basándose en la afirmación de que la corte, que no conoce, es mejor que el prado, porque es en aquella donde "se avisan los animales, do alcanzan fama, y donde la gracia y la dicha de cada uno ha lugar de se emplear en grandes cosas y haber grandes bienes". El asno accede. Una vez en la corte, la presencia "espantable" del león y la grandeza de todos los demás animales hacen que el asno codicie ser como uno de ellos. Días después, sin embargo, el león, pensando en matarle, le muestra "cara feroce" y

perdido habría enriquecido la trama a través de dos motivos básicos: la caracterización de la corte del león y la introducción del terceto león-zorra-lobo. (F. Rodríguez Adrados, "Aportaciones al estudio de las fábulas del Arcipreste", *Philologica Hispaniense in honorem M. Alvar*, ed. J. Fernández Sevilla, H. López Morales, et al., Gredos, Madrid, 1983, vol. III, pp. 459-473.)

¹⁴ Son tres los manuscritos conservados del texto, que gozaría de gran aceptación. Incluso los Reyes Católicos poseyeron una copia del *Calila*, en romance, en su biblioteca. Vid. D. Clemencín, "Elogio de la Reina Católica doña Isabel, discurso leído en la Real Academia de la Historia el 31 de julio de 1807", *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Imprenta de Sancha, Madrid, 1821, vol. VI, p. 463: "otro libro de pliego entero, escrito en papel e en romance de mano que es de Calila e Dina, con una cubierta de cuero colorado".

el asno se vuelve a su prado. El raposo regaña al rey porque la decisión de prender a alguien ha de ser inmediatamente anterior a su ejecución. El león lo admite todo y ruega a su sirviente que vuelva por el asno. Obedeciendo a su rey, el raposo convence nuevamente a la misma víctima de que regrese a la corte. Su contraargumentación se fundamenta en la vanagloria: “serás tú el primero que habrás la gloria de los que despiertan memoria a los de su sangre”. El asno vuelve a la corte, pero allí adivina nuevamente la intención del rey y huye a su lugar. El raposo torna a reprehender al león porque echa a perder sus trabajos, pero el rey replica que lo que importa no son los hechos, sino los resultados. Así, “por no perder lo servido”, el raposo vuelve por el asno y comienza una nueva disputa. El asno se da cuenta, entonces, de que, aunque en su prado estaba mejor, se ha creado una necesidad de la que no puede escapar. Traído de nuevo a la corte, el león no se demora en matar al asno y mandar al raposo que le traiga “los sesos y el corazón”. El raposo se los come y cuando su señor le pregunta por ellos responde: “Crear debes cierto, señor, que si este animal toviera seso y corazón, no le truxera la cobdicia tres veces a la corte donde perdió la vida por ganar hazienda”.

Como puede observarse, la fábula conserva las líneas básicas de la trama en su forma oriental. El resto de su desarrollo se encuentra ampliado, innovado y contiene rasgos característicos de la tradición occidental. El más visible en este sentido es la mezcla de personajes, pues a la víctima propia de la tradición oriental (el asno) se une el burlador occidental (el zorro). Ésta, sin embargo, puede ser tan sólo un indicio de actualización cultural. Así, significativamente, encontramos esta misma fusión en las versiones latinas del Kalila. La presencia del zorro, pues, no tiene por qué remontar al modelo de Pulgar: puede haber sido introducida aquí para acercarse al lector de su tiempo, acostumbrado a identificar a la zorra con la astucia en las numerosas colecciones esópicas que entonces servían incluso como libro de texto. Otro rasgo propio de la tradición cuentística occidental es la ambientación cortesana, ausente del Calila y de sus traducciones latinas, pero que encontramos en las reelaboraciones herederas de Babrio: el león es el Rey (o el Emperador, en la versión de Aimoinus) y la peripecia comienza cuando él quiere almorzar (Fredegair) o cuando el ciervo falta al acto de homenaje (versión del ms. 84 de la Biblioteca de Mans). Destaca en este sentido la adaptación de Fromundus, en la que el exemplum se dedica a los vasallos del Emperador y la acción se desarrolla a partir del acto de traición que organizan los animales contra su

señor¹⁵. De nuevo, pues, esta caracterización puede interpretarse como adaptación medieval. Llevada a su máxima expresión aparece en la versión del *Libro de buen amor*, en donde Juan Ruiz se extiende en la presentación de una fiesta al rey (el león) y la evocación de un ambiente urbano, con “callejas”, animales juglares, tañedores de instrumentos y monteros. De este modo, la ambientación general del cuento intenta hacerse lo más familiar posible al universo del lector y no puede considerarse, pues, significativa, a la hora de postular la filiación de la versión pulgariana¹⁶.

Al margen de esta serie de adaptaciones, hasta cierto punto lógicas en el versionador medieval, Pulgar añade elementos innovadores. Son éstos los únicos que permitirían pensar en un modelo distinto, aunque derivado de la versión oriental. Sin embargo, la amplificación está tan ligada al contenido y el tono de la letra, que parece difícil no atribuirla a un mismo creador¹⁷.

En general, los nuevos motivos aparecen con el único objetivo de enfatizar el contenido moral de la fábula. Pulgar quiere transformarla en ejemplo; *exemplum ad contrarium*, porque ilustra cómo no se debe actuar, y *exemplum* válido para la mayoría de lectores de su tiempo.

Resulta significativo, por ejemplo, que las partes necesarias para la salud del león sean aquí corazón y seso de asno. La incorporación del seso como parte reparadora de la salud del león resulta un elemento original respecto a toda la tradición cuentística anterior y contribuye a aclarar la lectura ejemplar del cuento: si consideramos que el asno acude a la corte por causa de su codicia, y que, según el *Libro de los doze sabios*¹⁸, la codicia no es sino un “fallecimiento de seso” (en donde *seso* es sinónimo de inteligencia), nada mejor para destacar la lección moral, que presentar al asno falto de seso.

¹⁵ Dos versiones mantienen, dentro de la escena cortesana, el motivo primitivo de la enfermedad del león: Domnizon y el ms. 743/749 de la biblioteca de Reims. Para la documentación de estos textos, *vid. supra*.

¹⁶ A este respecto Pulgar difiere del Arcipreste. En éste, la descripción de la corte resulta lo bastante detallada e importante en la trama, como para considerarla un motivo procedente de un modelo que la contuviera (*vid. nota 13*). Lo que podría considerarse original en este punto respecto a las versiones de la fábula conocidas, es la alusión concreta en las *Letras* a una escena de cortes y la conversión del motivo inicial de la fábula, la enfermedad del león, en una preocupación por la salud falsamente maquinada por los cortesanos (*vid. infra*).

¹⁷ Quizá la inclusión del *seso* y la muerte del asno en una tercera ocasión podrían deberse al modelo del que parte Pulgar, que, en ese caso, sería una versión perdida derivada del *Kalila*.

¹⁸ *Libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad*, ed. J. K. Walsh, Anejos del Boletín de la R.A.E., XXIX, Madrid, 1975, p. 74.

Una vez el león cae en la trampa tendida por sus cortesanos, el zorro parte para procurarle un asno. Puede situarse aquí el primer ámbito amplificatorio: frente a las dos de toda la tradición cuentística anterior, son tres las ocasiones en que el asno acude a la corte antes de su muerte. Por otra parte, el primitivo engaño por el que el enviado del león convencía a su víctima de que debía acudir ante él se convierte en un ejercicio retórico dirigido a mostrar cómo lo único que mueve a ir a la corte es el ansia de holganza (dejar su oficio), riqueza (ser “grande” como los animales mayores) y fama (fundar un linaje)¹⁹. De esta manera se evidencia cómo, una vez despierta, la codicia gobierna el ánimo del asno y le lleva a su perdición (acudir al lugar donde le espera la muerte no sólo dos, sino tres veces). La codicia, pues, aparece como origen de todos los males de la vida activa a lo largo del cuento. En la introducción que precede a la ficción, por ejemplo, puede leerse:

Y por cierto, amada fija, si otro conbato no tuviésemos, salvo el de la cobdicia, nos sería asaz grave de sufrir, considerando las muertes y otros daños que dellas se siguen. Y quírote traer aquí a propósito una fablilla que acaesció a un raposo con un asno (f. h1v^o).

Se incide en dicha tesis cada una de las veces que el asno acude a la corte y en la conclusión:

El asno, vencido de cobdicia, dexó su abrigo, y va en compañía del raposo (1ª vez, f. h2r^o).

El asno, metido en la cobdicia, acordó de bolver con el raposo (2ª vez, f. h2v^o).

Bien veo que si al principio no te creyera, quando despertaste mi cobdicia, no fuera metido en necesidad forçosa, como al comienço fue voluntaria (3ª vez, f. h3r^o).

Crear debes por cierto, señor, que si este animal tuviera seso y corazón no le troxiera la cobdicia tres vezes a la corte, donde perdió la vida por ganar hazienda (f. h3r^o).

Al finalizar la fábula, se extrae una aplicación moral que corrobora la lectura anterior:

¹⁹ En la tradición occidental, la zorra aseguraba al ciervo la herencia del reino si acudía ante el león. En la adaptación india se prometía al asno asnas y buena hierba a su disposición en el lugar en que se halla el león.

Muy amada fija, este enxemplo te he traído en el qual verás allá todo lo en que andamos acá; y puedes creer que no digo muchos, mas infinito es el número de los que tenemos tan poco seso y corazón como el asno; porque teniendo suficiente proveymiento, no dexamos de cometernos a los vayvenes de la fortuna, y vamos tres y más vezes donde los engaños del raposo nos llevan. Otros ay que no se mueven por necesidad que ayan a las cosas, sino porque veen mover sus vezinos a ellas. Otros veo que, dexados los oficios que tienen útiles a la vida, se meten, a fin de holgar, en negocios inpropios a su abilidad, y dañosos a ellos y a la común utilidad de todos, donde proceden los males que contecieron al asno (ff. h3rº y h3vº).

La moraleja resume la principal lección que guía la versión fabulística de Pulgar: la vida activa es peor que la vida retirada porque en aquélla nadie puede verse libre de la codicia, que, gobernando las ánimas, sólo conduce a la perdición²⁰. Esta fuerte acusación al mundo cortesano surge en otros contextos de las *Letras*: la codicia es definida por San Agustín (*De Doctrina Christiana*, lib. III, cap. 10,16) como el movimiento del alma que arrastra al hombre al goce de sí mismo y del prójimo o de cualquier otro bien corporal fuera del poder y designios de Dios. Conforme a este pensamiento, describe Pulgar el ánimo “enferma de codicia” como aquella “enbuelta en el deseo de los bienes temporales”. (“Razonamiento [sic] fecho a la Reyna quando fizo perdón general en Sevilla”, f. g3vº). Siguiendo a San Agustín, afirma, además, que todos los hombres son de su natural codiciosos: “Otro sí dize [Sant Agostín en el *Libro de la Cibdad de Dios*] que quién es aquel que no conoce cómo el omme viene en esta vida con inorancia de verdad [...] y con abundancia de vana codicia”. (“Para su fija monja”, f. g8vº). Incluso, en otra letra, se retrata a sí mismo como aquel que no logra huir de la corte y su codicia: “Yo, señor, soy aquí más traído que vendido; porque estándolo en mi casa retraído, e casi libre ya de la pena del cobdiciar, e començando a gozar del beneficio del contentamiento, fuy llamado para escrevir las cosas destos señores.” (“Para mossén Alfonso de Olivares que estava en compañía del duque de Plazencia”, f. i2vº).

El segundo ámbito importante de ampliación argumental que ofrece la fábula de las *Letras* se centra en los consejos que el raposo da a su rey para recriminar su conducta, desde que cree a los falsos

²⁰ Hay que mencionar aquí la creencia, fundamentada en San Pablo y ampliamente recogida en la literatura medieval, de que la codicia es el origen de todos los males: “Radix enim omnium malorum est cupiditas” (I Tim. 6,10); *Partidas* II, 5, 13-15, 2, pp. 34-36; *Castigos e documentos*, ed. A. Rey (Indiana University Press, Bloomington, 1952), cap. xxii, p. 134; *Libro del consejo e de los consejeros*, cap. 8, ed. A. Rey, *Romance Philology*, 8 (1954-55), p. 34; “De todos los pecados es raiz la Cobdiçia”, *Libro de Buen Amor*, 218a.

consejeros, hasta que yerra en su anhelo de matar al asno. En las traducciones (castellana y latinas) del *Kalila* ocurría un debate entre los dos animales para determinar cuál era la causa por la que el rey no había conseguido cazar al asno²¹. Pulgar retoma este motivo y lo amplía de manera que el rey no consiga su propósito por dos veces seguidas: en la primera reconoce su culpa y acepta el consejo del sirviente (la determinación tiene que ser inmediata a la ejecución), pero en la segunda impone su autoridad: importa el fin, y, por tanto, si el raposo no consigue su presa, no verá ningún galardón. Esta ampliación trasluce un retrato muy crítico del mal gobernante: desde el inicio de la ficción, el león es caracterizado como el que “debía tener la condición noble y las orejas simplicísimas”. El mismo rasgo distintivo usa Pulgar para retratar al príncipe joven e inexperto de la *letra V*: “veynte e tres años, hedad tan tierna que gobernación tan dura tomaron en administración, oyendo cada ora tantos consejos, tantas informaciones, unas contrarias de otras; tantas palabras afeytadas, y muchas dellas engañosas, que turban y fatigan las simplicísimas orejas de los príncipes”. (“Para el obispo de Osma”, f. e6v^o). Contrasta así, de forma evidente, con la versión oriental del cuento, en donde es el asno quien acaba sin orejas porque cree todo lo que oye. Por otro lado, a la ingenuidad une el león su “condición noble”. Parece demostrar esto cómo la nobleza de la sangre no tiene ninguna incidencia en su comportamiento²². El mismo raposo ofrece una caricatura del propio rey a partir de sus consejos, que él no sigue:

Para mientes que los oficios más vezes se conservan con las virtudes, que las virtudes se ganan con los oficios (f. h2r^o).

Necesario as buen seso para sentir, y buen consejo para dicerner y buen esfuerço para executar (f. h2r^o).

Esta caracterización redundante en la mala actuación del rey: como ingenuo, el león no sabe discernir entre los animales de su entorno; cree, así, a los envidiosos y aduladores “mayores” en vez de creer al raposo, el buen consejero, tal y como avisaba la literatura sapiencial y los regimientos de príncipes. Así puede leerse en el

²¹ Este debate se halla significativamente ausente de las versiones occidentales del cuento.

²² Para la defensa que hace el propio Pulgar de la nobleza por la virtud, véase su carta “Para un su amigo de Toledo” (ed. cit., ff. f8 r^o-g1 v^o). Tal pensamiento fue ampliamente difundido durante la Edad Media (*Partidas*, II, 9, 6, p. 63 y *Libro del caballero Zifar*, Cátedra, Madrid, 1983, p. 263) y especialmente en el siglo xv (vid., por ejemplo, Rodríguez del Padrón, *Cadira de honor*, en *Obras completas*, Editora Nacional, Madrid, pp. 209-307, y Diego de Valera, *Espejo de la verdadera nobleza*, BAE, CXV, Atlas, Madrid, p. 94).

Libro de los exenplos por a. b. c.: “Príncipe nin [grand] cavallero / non deve creer de ligero”²³, o en los *Proverbios* del Marqués de Santillana con la *glosa* de Pero Díaz:

Refuye los novellersos
dezdiores,
comme a lobos dañadores
los corderos,
que en sus vías e senderos
non atraen
sinon lazos en que caen
los grosseros.

[...] en aqueste proverbio e en los siguientes muestra la manera que deven tener en oyr.

Que comme la lengua ha de tener freno en el fablar, assí la oreja ha de tener modestia e tenprança en oyr; que los prudentes e virtuosos non deven aplicar sus orejas a oyr qualquier cosa, mas solamente las buenas e honestas.

Los pasos del invidioso
non consigas,
nin sus vías, enemigas
a reposo;
ca non es del virtuoso
tal error,
nin acto de gentil cor
valeroso.

A quien puedes corregir
e aconsejar
o te pueda amonestar
deves seguir;
piensa mucho en elegir
tal amistad,
que te recuerde honestad
e bien vivir.²⁴

Una vez el asno es llevado a la corte, el león se muestra incapaz de cazarle, porque, según el raposo, muestra su indignación mucho antes de la ejecución, y da, así, tiempo suficiente al asno para reconocer sus intenciones y huir. La segunda vez que, lejos de enmendarse, el rey

²³ Ed. Keller, CSIC, Madrid, 1961, nº 365.

²⁴ *Cancionero del Marqués de Santillana*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990, nos. VIII, LXXXII y LXXXVI.

deja escapar al asno por la misma causa, obliga al raposo a volver por aquel animal arguyendo que lo único válido para conseguir un premio es el éxito final. Impone, así, injustificadamente su autoridad, y olvida los servicios del zorro. Ambas actitudes son condenadas, por ejemplo, en el *Libro de los doze sabios*:

Non tardes los fechos sobre que ovieres avido determinación, e fueren determinados con consejo, que muchas vezes queda caydo el consejo bueno por fallecimiento del tiempo.

Non creas de ligero, nin por el primero yerro olvides el servicio, que a las vezes la vergüença del yerro faze mejor servidor.²⁵

Es, en definitiva, el mal gobernante quien, con su comportamiento, provoca la reacción del raposo y el desenlace del cuento: el buen consejero acaba engañando a su rey. El octavo de los *Proverbios* del Marqués de Santillana lo pronostica:

Dize Salamón en los Proverbios: "El príncipe que da oreja a palabras de mentira hará que todos sus servidores sean malos."

Pulgar se muestra en este aspecto alejado de la tradición cuentística que, desde la antigua Grecia, asocia a la zorra con la justicia "turbulenta"²⁶. Al autor le interesa presentar al raposo como el consejero fiel a su señor que acaba engañándolo porque éste se comporta como un mal gobernante. Cabe añadir que la originalidad en este punto resulta doblada por cuanto el raposo también se ve sometido, primero, a una conspiración por parte de los demás animales "mayores", y, segundo, a una tercera búsqueda del asno por obediencia al rey. Por primera vez en toda la tradición conocida, el burlador no sale completamente victorioso. Este rasgo innovador forma parte de una lección general, la de que en la corte todos son víctimas: el león, rey ingenuo, es engañado por los animales mayores (preocupación por su salud) y por el zorro (inges-

²⁵ *Ed. cit.*, cap. LV ("En quel rey non tarde los fechos sobre lo que oviere avido determinado consejo."), p. 113 y cap. LXI ("En que el rey non crea de ligero, e que por el yerro non olvide el servicio"), p. 115. Para el primer aviso, véase también *El libro de los cien capítulos*, p. 10 (ed. A. Rey, Indiana University, Bloomington, 1960, cap. VIII) y *Flores de filosofía*, ley IX (ed. H. Knust, en *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1878, p. 29).

²⁶ Por ejemplo, la reelaboración del cuento que documenta el manuscrito anónimo de la Biblioteca de Reims (nº 743/749) concentra en el animal la moraleja de la fábula en la forma siguiente: "Sic fraudulenti qui suis verbis compositis faciunt multosciens de vero falsum et de falso verum" (L. Hervieux, *ob. cit.*, vol. III, p. 508).

tión del corazón y el seso del asno); el zorro sufre a los envidiosos (debe capturar al asno) y al rey (debe acudir una tercera vez en su busca); los consejeros no consiguen su propósito porque el zorro también se burla de ellos (el asno no tenía corazón ni seso); el asno cree al zorro y, codicioso, acude a su muerte (tres veces en la corte).

Así, los animales de la fábula, como los humanos de la corte, incluido el mismo narrador, son víctimas de la codicia reinante en la vida mundana. La versión de las *Letras* se halla ya muy lejos de las reelaboraciones que, desde el *Calila*, llegaron a Pulgar. El cuento se ha adaptado al carácter didáctico de la epístola y a una nueva lección: la vida recogida es mejor que la cortesana. El asno, con su conducta, ejemplifica el tipo de camino que seguiría su hija si, sucumbiendo a las tentaciones de la codicia, abandonara su retiro y acudiera a la corte. Por otra parte, esta condena de un mundo cortesano dominado por la codicia se encuentra en consonancia con el resto de la colección epistolar²⁷. Finalmente, la iniciativa de incluir una versión de la fábula en un marco epistolar supone una aproximación al ámbito de la ficción. No debe pensarse, por tanto, que su receptor último sea esa niña monja²⁸, sino el mucho más amplio conjunto de “nuevos lectores” cortesanos característico de finales del Cuatrocientos. Para ellos resulta especialmente adecuada esta lección sobre la codicia, la corte (en la que todos son víctimas) y el mal gobernante²⁹.

²⁷ A los anteriores paralelos puede unirse la condena expresa de la figura del privado incluida en la carta “Para Pedro de Toledo canónigo de Sevilla”: “tienen privado, que es la cosa y aun la causa de la desobediencia y escándalos en los reynos” (*ed. cit.*, f. f6 vº).

²⁸ Contemplo en un trabajo próximo la línea de investigación que aquí queda sólo apuntada: la *letra* XXIII respecto a la tradición epistolar didáctica.

²⁹ Se trata del lector, descrito por J.N.H. Lawrance, que gusta de los nuevos géneros literarios, en especial el epistolar. (“Literatura en la época del Emperador. Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer renacimiento español”, *Academia Literaria Renacentista*, v, Salamanca (1988), pp. 88-90).