



López Martín, I. (2017). "El 'Enxiemplo del león e del mur' del *Libro de buen amor*: rasgos del estilo de Juan Ruiz a partir de sus fuentes". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 6 (12), 163-169.

El "Enxiemplo del león e del mur" del *Libro de buen amor*: rasgos del estilo de Juan Ruiz a partir de sus fuentes

"Enxiemplo del león e del mur" of the *Libro de buen amor*: features of the style of Juan Ruiz from its sources

Ismael López Martín¹

Recibido: 15/08/2016
Aceptado: 19/12/2016
Publicado: 08/09/2017

Resumen

La literatura medieval española es muy rica en fuentes clásicas, y el dominio de esta técnica se observa con mayor facilidad en obras de tanta importancia como el celebrado *Libro de buen amor*, escrito por Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en la primera mitad del siglo XIV. Este artículo analiza uno de los múltiples "enxiemplos" que se incluyen en el *Libro*, los cuales sirven para ilustrar una idea moralizadora; es el "Enxiemplo del león e del mur", un texto en el que se advierten, como en otros similares, claras concomitancias argumentales con distintas fábulas relacionadas con él y que fueron escritas por Esopo, Babrio y Gualterio. Sin embargo, el estudio de las principales diferencias entre los textos permitirá sistematizar, aún mejor, algunos rasgos definitorios del estilo literario y artístico del escritor medieval español, tales como la *amplificatio*, la actualización, el costumbrismo y la utilización de los recursos estilísticos.

Palabras clave

Juan Ruiz; *Libro de buen amor*; fábulas; estilo.

Abstract

Spanish Medieval literature is very rich in classical sources, and the mastery of this technique is seen more easily in plays as important as the celebrated *Libro de buen amor*, written by Juan Ruiz, Archpriest of Hita, in the first half of the fourteenth century. This article discusses one of the many "enxiemplos" included in the *Libro*, which serve to illustrate a moralizing idea; it is the "Enxiemplo del león e del mur", a text which note, as in similar cases, clear plot concomitants with different fables related to it and which were written by Aesop, Babrius and Gualterius. However, the study of the main differences between the texts will articulate, even better, some defining characteristics of the literary and artistic style of the Spanish medieval writer, such as the *amplificatio*, the update, the manners and the use of the stylistic devices.

Keywords

Juan Ruiz; *Libro de buen amor*; fables; style.

¹ Profesor de la Universidad de Zaragoza. Doctor Internacional en Estudios Filológicos y Lingüísticos por la Universidad de Extremadura. Premio Academia del Hispanismo a la mejor tesis doctoral. Ha investigado sobre el teatro áureo español y la producción de Lope de Vega, la comedia de magia, García de la Huerta y el drama romántico. Contacto: isloma04@gmail.com



La tradición fabulística es especialmente importante en la Edad Media, no en vano, formaba parte del currículum docente del *trivium*. Por este motivo, su conocimiento se extendía a toda esa manifestación escolar europea que sugiere Uría Maqua (1981: 188). Este conjunto de historias clásicas, orientales o bíblicas fueron utilizadas por la Iglesia “como apoyo a su labor edificante” (Lacarra 1998: 244), y no olvidemos que el Arcipreste de Hita formaba parte de ella. La gran tradición fabulística medieval se apoya en los numerosos conjuntos que se editaban al efecto, entre los que destaca el *Romulus*. Pero estos cuentos se remontan a la tradición esópica y oriental, como se verá más adelante.

La fábula del león y del ratón se inserta en el conjunto del *Libro de buen amor* entre las estrofas 1424 y 1434, que serán el objeto de este análisis. Forman parte del episodio de Doña Garoça, concretamente es una de las fábulas que la vieja Trotaconventos cuenta a la monja en el segundo día de conversación para que le conceda una cita al Arcipreste. El contenido fundamental de esta fábula, en su aplicación a la historia pseudoautobiográfica, es que antes de ella la monja presentaba una actitud más altiva; compárense a este respecto las dos estrofas fronterizas a la fábula que analizamos:

E pues tú a mí dizes razón de perdimiento (1423)
del alma e del cuerpo e muerte e enfamamiento,
yo non quiero fazerlo: ¡Vete sin tardamiento,
sinon darte he gualardón qual tu mereçimiento! (Hita 2006: 362).

Fue con esto la dueña ya quanto más pagada: (1435)
“Vieja”, dixo, “non temas, estás bien segurada:
non conviene a dueña ser atán denodada,
mas resçérome mucho de ser mal engañada” (Hita 2006: 365).

El primer comportamiento de la monja va a hacer que la vieja medianera tenga miedo de ella, tal y como puede verse en los versos 1424ab:

Mucho temió la vieja d’este bravo dezir:
“Señora”, diz, “¡mesura! ¡Non me querades ferir!” (Hita 2006: 362).

Pero esto no va a impedir que Trotaconventos cuente su fábula, pues sin ella el desarrollo de los acontecimientos hubiera sido muy distinto.

En la estrofa 1425 comienza realmente la fábula, una fábula que tiene como fuente principal el “De leone et mure” de Gualterio de Inglaterra. Recordemos que este autor inglés hizo en el siglo XII una recreación de las fábulas de Esopo en latín. De este modo, vamos a acercarnos al modelo del Arcipreste comparando sus estructuras y argumentos para llegar a concretar su estilo.

Lo primero que debe quedar claro es que este cuento procede, originalmente, de Esopo (“El león y el ratón agradecido”) (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 108), y que luego fue rescatado por Babrio (“El león y el ratón”) (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 360-361) y Gualterio, aunque no fueron los únicos. Tampoco fue el Arcipreste el último que lo utilizó, como se explica. Juan Ruiz es, en este sentido, un eslabón más de la cadena de transmisión, pero un eslabón especial.

Ya desde el primer verso se observan diferencias con la fuente original: “dormía el león pardo en la frida montaña” (1425a) (Hita 2006: 362). Está tomado del primer verso de Gualterio: “frigida sopito blanditur silua leoni”, (Wright 1997: 58), pero Juan Ruiz añade un elemento más: el león es “pardo” (Hita 2006: 362). El recurso de la *amplificatio* y la pasión

por la descripción va a ser una constante en el autor del *Libro de buen amor*. Esopo también hace que su león duerma, y todos utilizan un tiempo verbal continuo.² Esas descripciones de Juan Ruiz empiezan a observarse en el verso siguiente, pues en ninguno de los testimonios referidos se detalla el lugar de la acción. El verso 1425c presenta variedades distintas para cada texto: si bien Esopo se refiere a un único ratón que corretea por encima del cuerpo del león (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 108), Babrio solo presta atención a la captura del roedor. Y Gualterio, corroborando la hipótesis inicial sobre su ejemplaridad para el *Libro*, presenta un grupo de ratones que juegan. No podemos afirmar, en base a esto, que Juan Ruiz no conocía *la fuente original del original*, la de Esopo, pues en el verso 1425d indica que el león se despierta (Hita 2006: 363), y esto solo aparece en el fabulista griego; los otros dos autores ya se encuentran en el momento de la captura. Pero antes de esto surge otro elemento innovador del Arcipreste de Hita: los ratones despertaron al león debido a su “burla tamaña” (Hita 2006: 363). Esto puede parecer intrascendente, pero ninguna de las otras tres versiones se preocupan del motivo por el que el león se despierta para cazar al ratón: estaban haciendo ruido.

Pasando a la estrofa 1426 nos damos cuenta de que el hecho de que el ratón se dirigiera al león con miedo no es accidental, pues aparece en Babrio (“viéndose cerca de la muerte musitó una súplica”) (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 360), en Gualterio (“ille preces librat”) (Wright 1997: 59) y en el *Libro* (“el mur con el grand miedo començól a fal[a]lgar”) (Hita 2006: 363). Incluso en estas tres versiones el débil suplica al fuerte, en Esopo solo “pide” (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 108). Los versos 1426cd son muy reveladores. En primer lugar, cabe decir que el Arcipreste empieza la plegaria del ratón con un “Señor” (Hita 2006: 363), actualizando el contenido de la fábula a su tiempo: a las relaciones vasalláticas medievales; por otro lado, Juan Ruiz pone de manifiesto los dos polos de una fábula: el animal protagonista y el humano al que se ha de moralizar, pues comparte la visión de la satisfacción del apetito con la adquisición o pérdida del honor.

Sin duda, la estrofa 1427 y los versos 1428cd son los más cercanos de todo el fragmento a la obra del fabulista inglés. Veamos lo que dicen ambos:

Hec autem mouet hic animo: ‘Quid mure perempto (Gualterio)
 Laudis emes? Summos vincere parua pudet.
 Si nece dignetur murem leo, nonne leoni
 Dedecus est muri ceperit esse decus?
 Si vincat minimum summus, sic vincere vinci.
 Vincere posse decet, vincere crimen habet.
 Sit tamen hoc decus et laus sic vincere. Laus hec
 Et decus hoc minimo fiet ab hoste minus.
 De precio victi pendet victoria. Victor
 Tantus erit, victi gloria quanta fuit’. (Wright 1997: 59).

¿Qué onra es al león, al fuerte, al poderoso, (Juan Ruiz, 1427)
 [en] matar un pequeño, al pobre, al coitoso?
 Es desonra e mengua e non vençer hermoso;
 el que al menor vençe es loor vergonçoso. (Hita 2006: 363).

² La interpretación de Babrio no va a hacer alusión a nada de esto, pues su texto comienza: “un león cazó un ratón y lo iba a comer” (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 360).

El vencedor ha onra del preçio del vençido, (Juan Ruiz, 1428cd)
su loor es atanto quanto es el debatido. (Hita 2006: 363).

Claramente se observa que este pasaje, en el *Libro de buen amor*, es una adaptación de la obra de Gualterio, pues las únicas novedades que ofrece son las ampliaciones descriptivas, algo muy habitual en Juan Ruiz, como se ha visto. El Arcipreste recoge casi intacta la versión del inglés simplemente porque le interesa. Ya en el texto del siglo XII se habla de la honra, y ese es el tema que el de Hita quiere tratar en este punto de su *Libro*. En 1427ab Juan Ruiz se dedica a calificar más los polos opuestos del león y el ratón, separándolos aún más si cabe con incursiones en el terreno moralizador (se preocupa del tamaño de los animales, de su fuerza física y de su condición social), intentando, de este modo, reforzar su tesis³ de que el poderoso no puede conseguir honra si vence al pobre, o si lo vence aprovechándose de su superioridad, pues su valía no se verá realmente *utilizada*, sino que el verdadero vehículo de consecución de sus pretensiones sería el uso de su condición social, y no olvidemos que los estamentos sociales en la Edad Media estaban muy marcados: era imposible que un villano fuera noble. El hecho de que la disputa no se haga utilizando las mismas armas porque el roedor no las tiene ni las tendrá jamás hace que el combate por el honor sea inútil. Y esta es la clave de la fábula, esta es la razón por la que el ratón queda libre: el león no lo suelta porque haya escuchado un elocuente discurso, no, lo hace porque no iba a conseguir honra aunque lo matase; y el poderoso tiene la obligación de provocar hechos que sustenten su supremacía, su señorío frente a las otras criaturas. Recordemos, a este respecto, que el ratón empezó su parlamento con el término “Señor” (Hita 2006: 363).

En cualquier caso, y siguiendo los versos 1428cd,⁴ “victor tantus erit, victi gloria quanta fuit” (Wright 1997: 59). Para que el honor se consiga ha de celebrarse, pues, un combate justo.

Son los versos siguientes algunos de los que ofrecen mayores dificultades a la hora de encontrar la fuente original, aunque se observa que la de Gualterio prevalece sobre el resto. Juan Ruiz dice en 1429b que el león “soltó al morezillo” (Hita 2006: 363), y Esopo explica que “sonriendo le dejó escapar” (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 108). Gualterio refiere que “mus abit” (Wright 1997: 60) y Babrio que “se rió la fiera y dejó vivir al suplicante” (Wright 1997: 361). Como se advierte, el orgullo del león solo se demuestra a través de la risa que aparece en Babrio. Una vez más, el Arcipreste sigue a Gualterio en la redacción. Pero demuestra nuevamente que conocía otras recreaciones, pues es únicamente Esopo el que señala que el león suelta al ratón, pues el fabulista inglés hace hincapié en la separación de los dos animales, pero no en el modo de ejecución.⁵ Por otro lado, no pasa inadvertida una nueva innovación de Juan Ruiz, el tratamiento al ratón de “morezillo” (Hita 2006: 363), con un diminutivo que refuerza la distancia entre él y el león y, además, ofrece una pequeña pincelada costumbrista. Obsérvense los versos 1429cd y su correspondencia con la fuente de Gualterio:

³ Esta tesis de Juan Ruiz no es exclusivamente suya. En esta fábula estamos ante los versos que menor recreación ofrecen por parte de Juan Ruiz. Ya Gualterio indicaba que el honor tiene que lograrse mediante una competición equilibrada en cuanto al uso de “armas”. Gualterio va más allá. No solamente no alcanzará la honra si mata o se come al ratón, sino que perdería la que ya tuviera, pues “vincere parua pudet” (Wright 1997: 59).

⁴ Gualterio recoge también esto.

⁵ Más arriba se constata cómo Babrio ofrecía una recreación demasiado *especial* de la fábula de Esopo. Se centra en el tono moralizante durante el desarrollo de toda la historia. Nótese, a este respecto, la separación entre “fiera” y “suplicante”, que refuerza la separación espacial que sufren los dos animales. Estas interpretaciones de Babrio no serán seguidas, como en otras ocasiones, con la misma frecuencia que la de Esopo o, sobre todo, Gualterio, en el caso del *Libro de buen amor*.

Dióle muy muchas graçias e que·l seria mandado, (Juan Ruiz)
 en quanto él podiese, que·l serviríe de grado. (Hita 2006: 363).

Mus abit et grades reddit. Si reddere possit, (Gualterio)
 Spondet opem. (Wright 1997 : 60).

Son las dos únicas versiones de las cuatro con las que estamos trabajando que recogen este pasaje, el resto ya se encuentra en la captura del león. La opción de Juan Ruiz por seguir la versión del inglés es inteligente y acertada, pues es otra de las claves de la fábula: el roedor se ofrece a ayudar al león, hecho que tendrá lugar seguidamente y en el que se basa la moraleja final.

El verso 1430c del fragmento representa un punto de inflexión en la acción narrativa: el león cae en las “redes” (Hita 2006: 364) de unos cazadores.⁶ En cambio, aunque Esopo también explica que el león fue cazado, el momento que inicia el estatismo del animal se produce al lado de un árbol, al que está atado.

Las estrofas 1431 y 1432 constituyen, en su mayor parte, una nueva aportación de Juan Ruiz:

Començó a querellarse, oyólo el murizillo, (1431)
 fue a él, díxol: “Señor, yo trayo buen cochillo:
 con aquestos mis dientes rodre poco a poquillo,
 do están vuestras manos, faré un grand portillo.
 Los vuestros braços fuertes por allí los sacaredes, (1432)
 abriendo e tirando, las redes resgaredes,
 por mis chiquillos dientes vós oy escaparedes,
 perdonastes mi vida e vós por mí biviredes”. (Hita 2006: 364).

Quizás uno de los rasgos más interesantes de este pasaje sea la rima en *-illo*. No es una rima cualquiera, pues sugiere fónicamente el pequeño tamaño del ratón, o “murizillo”, como vuelve a apuntar Juan Ruiz. Además, esta rima nos lleva al verso 1432c, cuando dice “chiquillos dientes”,⁷ donde se nota una confluencia de matices, algo también característico del Arcipreste. Pero va a utilizar esta rima incluso para algo grande, como vemos en 1431d: “grand portillo” (Hita 2006: 364). Pero el verdadero logro de Juan Ruiz en estas dos estrofas es su novedad, pues en ninguna de las versiones aparece un monólogo del ratón sobre este pasaje. El detallismo que muestra en la mención de las distintas partes del cuerpo y su gradación (“chiquillos dientes”, “manos”, “braços fuertes”) (Hita 2006: 364) hacen del Arcipreste de Hita un autor que no solo recrea una fuente, sino que lo hace con tal maestría que llega, en ocasiones, a superar el original.

Las estrofas 1433 y 1434 recogen el cierre moralizador de la fábula. Como en otras ocasiones a lo largo del *Libro de buen amor*, Juan Ruiz propone una doble moraleja en círculos concéntricos, es decir, una segunda que recoge el contenido de la anterior y extiende su aplicación a un campo vital más genérico. Veamos el tratamiento que las cuatro versiones ofrecen del primer cierre:

Tú, rico poderoso, non quieras desechar (Juan Ruiz)
 al pobre, al menguado, non lo quieras de ti echar;

⁶ Babrio añade el matiz de que los cazadores son “aficionados” (Bádenas de la Peña-López Facal 1978: 361), reforzando el patetismo de la escena que sufre el león.

⁷ Babrio también recurrirá a los “dientecillos” (Bádenas de la Peña-López Facal 1978: 361) del roedor.

puede fazer serviçio quien no lo tiene qué pechar. (Hita 2006: 364).

Tu qui summa potes, non despice parua potentem, (Gualterio)
 Nam prodesse potest si quis obesse nequit. (Wright 1997: 60).

En Esopo se ve que la fábula muestra que en los cambios de fortuna los “muy poderosos llegan a estar necesitados de los más débiles” (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 108), mientras que Babrio aconseja a las “personas que tienen buena intención” (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 361): “salva a los pobres y no pierdas la esperanza en ellos ya que incluso a un león cogido en una trampa lo salvó un ratón” (Bádenas de la Peña y López Facal 1978: 361).

Debido a la extrema importancia de esta parte del fragmento, los cuatro textos coinciden en el contenido, salvo Babrio, que ejemplifica la propia moraleja con la misma fábula. Todas las versiones se refieren a la importancia de lo débil frente a lo poderoso.

Cuando ya han concluido todas las fuentes, Juan Ruiz vuelve a poner de manifiesto, esta vez en el segundo cierre moralizador, sus características de *amplificatio* y actualización. En la estrofa 1434 el Arcipreste se refiere a un término tan genérico como “cossa” (Hita 2006: 364) para definir lo débil y lo poderoso. Juan Ruiz concluye su fábula relacionando su moraleja con dos puntos clave de la Edad Media: la nobleza, en el verso 1434c (“el que poder non tiene, oro nin fidalguía”) (Hita 2006: 364), y la clerecía, en 1434d (“tenga manera e seso, arte e sabidoria”) (Hita 2006: 364).

La estrofa 1435, que supone el cambio de actitud en Doña Garoça, ya ha sido analizada al comienzo de este artículo.

A lo largo de este estudio sobre una de las fábulas que Juan Ruiz introduce en su *Libro de buen amor* se han venido apuntando algunos de los rasgos que caracterizan el estilo de este autor, los cuales, a modo de resumen, pueden sintetizarse en:

1. La *amplificatio*: Juan Ruiz toma determinadas fuentes a la hora de presentar fábulas en el *Libro*. Este procedimiento es habitual en la Edad Media, pero la magistral recreación que ofrece el Arcipreste hace que su obra supere al original. El componente innovador es fundamental en este autor.
2. La actualización: el clérigo de Hita no se dedica a traducir las fuentes sin más, como otros autores medievales hacen,⁸ sino que añade temas, recursos y situaciones sociopolíticas y económicas de su época.
3. El costumbrismo: en algunas apreciaciones y matizaciones de este fragmento se ha visto cómo el Arcipreste de Hita intenta acercarse al lector con detalles que le son familiares. Aunque no aparecen en este fragmento, las notas burlescas también apoyan esta característica.
4. La utilización de recursos estilísticos: como se constata en la estrofa 1431, Juan Ruiz utiliza figuras retóricas para reforzar sus ideas argumentales y funcionales.

A modo de conclusión, y retomando una idea que se apuntaba al comienzo de este artículo, la tradición fabulística en la Edad Media no se para en Juan Ruiz, sino que continúa, como vehículo de aprendizaje de la clerecía, en la mayoría de las universidades de Europa y, por supuesto, de Castilla. Es el caso del *Esopete ystoriado*. Esta versión ya está en prosa, pero se observan dos detalles que quizás estén apuntando que esta fábula del *Esopete* tuvo como fuente la que hemos estudiado en el *Libro de buen amor*. Ya se ha visto que el ratón de Juan Ruiz trataba de “Señor” (Hita 2006: 363) al león, fomentando las relaciones vasalláticas medievales; pues esto puede leerse en el *Esopete*: “—¡O señor! Toma buen esfuerço, ca non es

⁸ Véanse a este respecto las comparaciones establecidas por Salvador Plans (1994: 395-414).

eso cosa de que deus temer. Yo me acuerdo del bien que de ti rrecibi, por lo qual te quiero tornar seruicio et gracia” (Burrus y Goldberg 1990: 38).

El segundo de los detalles que llama la atención en este nuevo fragmento es que se rompe la tradición por la que la versión del *Libro de buen amor* era la única que recogía una intervención en estilo directo del momento en el que el ratón se dispone a roer las redes que atrapan al león.

La influencia de Juan Ruiz es enorme ya en su siglo, y esto es debido a que el Arcipreste de Hita ofrece una calidad excepcional en sus recreaciones de fábulas. No en vano, es este uno de los autores “de estilo más personal de toda la literatura medieval” (Salvador Plans 1994: 413).

Referencias bibliográficas

- Bádenas de la Peña, P. y López Facal, J. (eds.) (1978), *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid: Gredos.
- Burrus, V. A. y Goldberg, H. (eds.) (1990), *Esopete ystoriado (Toulouse 1488)*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Hita, A. de (2006), *Libro de buen amor*. Ed. Alberto Blecua. Madrid: Cátedra.
- Lacarra, M. J. (1998), “El “Libro de buen amor”, ejemplario de fábulas a lo profano”. En J. Paredes y P. Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: Universidad de Granada, 237-252.
- Salvador Plans, A. (1994), “Tradicón y originalidad en el cuento medieval español: la fábula de los dos mures”. *Anuario de Estudios Filológicos*, 17: 395-414.
- Uría Maqua, I. (1981), “Sobre la unidad del Mester de Clerecía del siglo XIII: hacia un replanteamiento de la cuestión”. En C. García Turza (ed.), *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 179-188.
- Wright, A. E. (ed.) (1997), *The Fables of ‘Walter of England’*. Toronto: University of Toronto.