

La fábula *Gallus et Canis* de Hernán Ruiz de Villegas: un ejercicio de *amplificatio*¹

LAURA JIMÉNEZ RÍOS
Universidad de Cádiz
laura.jimenez@uca.es

Resumen: Las fábulas neolatinas oscilan entre la creación literaria y su papel como *progymnasma* dentro de un contexto didáctico y educativo, empleándose diferentes métodos para componerlas: abreviación, amplificación, versificación o prosificación. El propósito de este trabajo es analizar la influencia de estos ejercicios preparatorios en la fábula *Gallus et Canis*, incluida en las *Aesopi fabulae* de Hernán Ruiz de Villegas (1510-1572).

Palabras claves: Hernán Ruiz de Villegas; *Aesopi fabulae*; *progymnasmata*; fábulas neolatinas.

The fable *Gallus et Canis* by Hernán Ruiz de Villegas: an exercise of *amplificatio*

Abstract: Neo-Latin fables oscillate between literary creation and a role as *progymnasma* in the context of didactics and education, using different methods of composition: abbreviation, amplification, versification or prosification. This study aims to analyse the influence of this kind of preparatory exercise on the *Aesopi fabulae* of Hernán Ruiz de Villegas (1510–1572) through the example of the fable *Gallus et Canis*.

Keywords: Hernán Ruiz de Villegas; *Aesopi fabulae*; *progymnasmata*; Neolatin fables.

¹ El presente trabajo, realizado en el marco de un contrato FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ref. FPU13/00285), se inscribe en el Proyecto de Investigación del Plan Nacional de I+D PGC2018-094604-B-C31 (MCIU/AEI/FEDER, UE). Agradecemos a los profesores Serrano Cueto y Maestre Maestre su atenta lectura y sus valiosas sugerencias, que han contribuido enormemente a mejorar este trabajo.

1. INTRODUCCIÓN

Entre las obras conservadas del poeta neolatino Hernán Ruiz de Villegas (1510-1572) ha llegado hasta nosotros una colección de treinta y ocho fábulas esópicas compuestas en hexámetros dactílicos, las *Aesopi fabulae*². En ellas no son pocos los casos en los que asistimos a una amplificación del esquema esópico, indicios de su carácter escolar y de su relación con los ejercicios elementales de retórica tan de moda en el Renacimiento. Son frecuentes los casos en los que la acción aparece mucho más detallada que en la fuente original³: desde simples añadidos que complementan el verso con epítetos, sintagmas o casos de sinonimia geminadora –con una finalidad estética y que no aportan información nueva, sino que redundan constantemente en la misma idea–, hasta largas tiradas de versos en los que recrea, por ejemplo, cómo se seca el hogar de las ranas (Vill. XXI, 1-6), dos *tempestatis descriptiones* –una pieza obligada tanto para poetas como para la mayor parte de los estudiantes de retórica– siguiendo el modelo virgiliano (Vill. XIX, 10-27; XXV, 1-17), una descripción de la Muerte (Vill. XXII, 10-18)⁴ y hasta una especie de catálogo de los utensilios presentes en una cocina (Vill. XXVIII, 1-24).

En el presente trabajo nos centraremos en una de esas composiciones que incluyen las *Aesopi fabulae*, la titulada *Gallus et canis*, que cierra la obra y es, además, la más extensa de los treinta y ocho apólogos. A lo largo de estas páginas incluiremos nuestra propia edición, traducción y comentario de la mencionada fábula. Se trata de una pieza de carácter escolar amplificada –y sin duda el ejemplo más claro de ello dentro de la colección– de la fábula esópica del mismo título, para lo que Ruiz de Villegas toma como punto de partida la versión publicada por Aldo Manucio, modelo fundamental del humanista español. En ella un perro y un gallo que inician una amistad, ya cansados del viaje deciden descansar: el primero se queda dormido en las raíces del árbol, el segundo lo hace en las ramas del mismo. Al amanecer, el gallo cacarea y una zorra, que quiere devorarlo, se aproxima al árbol aduladora y le invita a bajar para darle un abrazo. El gallo le responde que despierte al perro para que le abra las puertas y la zorra, creyéndole, es devorada por el can.

² Ocupa las páginas 121-154 de la edición realizada por el deán Martí (1663-1737) de las obras de Ruiz de Villegas, publicada en Venecia en 1734. En nuestra tesis doctoral, titulada *Las Aesopi fabulae de Hernán Ruiz de Villegas. Estudio introductorio, edición crítica, traducción e índices*, hemos abordado la edición, traducción y estudio de esta colección de fábulas neolatinas.

³ Puede leerse un estudio de estas *amplificaciones* en Jiménez Ríos (2019: 80-96).

⁴ En *De copia rerum* Erasmo incluye entre los procedimientos para alargar un discurso la prosopopeya de la Muerte. Cf. Erasmo (2011: 322)

2. LA FÁBULA EN LOS MANUALES DE RETÓRICA Y EN LA FORMACIÓN DEL HUMANISTA

Desde antiguo, la relación entre retórica y fábula es bastante estrecha: la plasticidad de estos relatos permitió que la fábula se convirtiera en un instrumento esencial en la formación escolar, indudablemente vinculada a la retórica⁵.

Como elemento retórico, la fábula aparece en los *progymnasmata* de Teón, Hermógenes y Aftonio, donde se gestará la teoría de la fábula como género literario. Incluso los rétores elaboraban sus propias colecciones de fábulas, como es el caso de Aftonio, cuya recopilación de cuarenta fábulas fue casi tan célebre como los *progymnasmata*, convirtiéndose en el autor más estudiado en las escuelas⁶.

A su vez, como género didáctico, al ser el primer ejercicio incluido en estos manuales de retórica, los maestros estimulaban su lectura y su reelaboración, bien con intencionalidad moral, bien como recurso escolar, sometiéndola a todo tipo de alteraciones⁷: las prosificaban, versificaban, ampliaban, reducían o condensaban en un proverbio, introducían en ellas nuevos epítetos y promitios o modificaban los transmitidos.

Con el resurgimiento de la retórica en los siglos XV-XVI⁸ y la llegada a Occidente de las fábulas griegas atribuidas a Esopo⁹, el género fabulístico restituye su potencial retórico, al mismo tiempo que mantiene su uso educativo y moralizante. Muchas de las colecciones de fábulas que circularon durante el Renacimiento pertenecen al ámbito de la enseñanza¹⁰ y van acompañadas de textos teóricos, de forma que el lector tuviese a

⁵ A este respecto dice Chaparro (2005a: 34) que «desde el *magister ludi* hasta el *retor*, pasando por el *grammaticus*, todos advirtieron su beneficioso uso en los procesos de aprendizaje lector/escriptor, gramatical y retórico» y que su importancia, además, radicó en dos hechos: su doble objetivo (la instrucción intelectual y la educación moral) y su capacidad de transformarse en texto y ser asimilado para cualquier tipo de composición (2005a: 36).

⁶ De Teón se conservan las instrucciones más detalladas de la *amplificatio* de la fábula, mientras que Hermógenes las presentaba de una forma más simplificada: la inclusión una moraleja al principio o al final de la composición. En Aftonio las instrucciones son más escasas aún: no hay indicaciones para la ampliación más allá de la inclusión de una moraleja al final del texto. Para una comparativa entre los tres rétores, *uid.* Reche (1991: 18-27).

⁷ Para el uso educativo de la fábula, *cf.* Chaparro (2005a: 35-37); Esteban (1994: 494-450); Pérez Custodio (2018: 116-126); Rodríguez Adrados (1979: 650-651).

⁸ Sobre estos ejercicios propedéuticos desde la Antigüedad hasta el siglo XVI puede consultarse a Reche (1991: 7-17), Chaparro (1989: 126-128) y Pérez Custodio (2003: XLIV-LIX).

⁹ En cuanto a la fortuna de la fábula en el Renacimiento, *uid.* Filosa (1952: 74-114); Thoen (1973: 659-679); Miralles (1999: 1095-1106); Serrano (2002: XLIV-L).

¹⁰ Thoen (1973: 659-661) habla del fin didáctico de las primeras traducciones latinas del siglo XV y su uso para el estudio contrastivo de las lenguas griega y latina, al mismo tiempo que permitían educar moralmente.

mano no solo una compilación de fábulas, sino también el marco teórico para emprender la composición literaria y el camino de la oratoria.

Por norma general, se proponían dos tratamientos para la composición de la fábula¹¹: el abreviado y el ampliado. El primero consistía en componer una narración sencilla, con poco entramado sintáctico, sin diálogo y sin mucho ornato. Para el segundo, había dos métodos de *amplificatio*. Uno de ellos promovía incluir *septem loci* argumentativos durante su manipulación¹²: *ab auctoris laude* (alabanza del autor), *a praefabulari* (anticipación de la moraleja), *a natura* (características propias del fabulista), *a sermocinatione per prosopopeiam* (alocución), *a collatione* (comparación), *a contrario* (la contraposición) y *conclusio* (la conclusión)¹³; el segundo método de amplificación incluía la adición de epítetos, descripciones de personajes, lugares o circunstancias que el relato exigiera (*quis, quid, quomodo, ubi, quando...*), diálogos y/o discursos –ya que dejan entrever la personalidad y las costumbres de los personajes–¹⁴. Y, por supuesto, narrado de manera agradable y sin demasiada complejidad sintáctica¹⁵.

¹¹ Para un estudio más completo sobre este ejercicio retórico y la *tractatio* en los principales autores, cf. Arcos y Cuyás de Torres (2008: 131-133).

¹² Hay que tener en cuenta que mientras que la amplificación basada en los siete tópicos estaba pensada para el entrenamiento escolar y resultaba difícilmente aplicable a la práctica real, la simplificada, en cambio, permitía generar un texto mucho más fácilmente insertable en un discurso. Cf. Pérez Custodio (2018: 120).

¹³ En la *Segunda Parte del Latino de repente* (Valencia, 1573), Juan Lorenzo Palmireno incluye ejemplos de fábulas ampliadas en castellano siguiendo este esquema. Podemos rastrearlo también en Lorich, en los *Aphthonii progymnasmata Scholia* de Juan de Mal Lara y en las *Rethorica exercitationes* de Alfonso de Torres con los pertinentes modelos. Otros casos pueden verse en Chaparro (2005b: 251-261), que estudia estos tratamientos con la fábula *Caluus et Musca* en autores medievales. Pérez Custodio (2018: 126-136) analiza un ejemplo real de amplificación retórica de la fábula del asno y la raposa realizado por un estudiante de la Compañía de Jesús.

¹⁴ Asimismo, en esta caracterización de los personajes se deben adecuar los rasgos de los animales a las costumbres de los hombres que se van a representar y estos debían reflejarse también en la *sermocinatio* que pronunciase.

¹⁵ En este punto Ruiz de Villegas no sigue las pautas: en líneas generales –y especialmente en los añadidos que crea sin un modelo previo– le falta agudeza conceptual y el lector puede perderse entre la profusión de hipérbatos y la falta de fluidez, que conllevan un oscurecimiento del lenguaje que dificulta la comprensión del mensaje que busca transmitir. Cf. Jiménez Ríos (2019: 122-123).

3. LAS *AESOPÍ FABVLAE* DE RUIZ DE VILLEGAS

En este contexto educativo debemos encuadrar las *Aesopi fabulae*¹⁶ del poeta neolatino Hernán Ruiz de Villegas¹⁷, nacido en Burgos en 1510 en el seno de una familia de linaje noble y alto nivel intelectual. Su obra no fue publicada hasta 1734 en Venecia, gracias a la edición preparada por el Deán Martí, titulada *Ferdinandi Ruizii Villegatis Burgensis quae exstant opera*¹⁸. La colección incluye treinta y ocho fábulas esópicas en hexámetros dactílicos, rematadas por una breve *affabulatio* o moraleja de dos versos, en las que nos aporta modelos escolares en versos aplicando los distintos tratamientos propuestos en los *progymnasmata*. Presentan, frente a otras versiones e imitaciones, ciertas particularidades como el uso del hexámetro dactílico en serie¹⁹; la extensión de algunas de estas fábulas, que llegan incluso a superar los 50 versos²⁰; o la omisión en la *affabulatio* de las fórmulas de transición del tipo *fabula significat*, con lo que se distancia del texto esópico y concede un carácter más directo a esta enseñanza.

En cuanto a la fuente en la que se inspiró Ruiz de Villegas para componer estas fábulas, la coincidencia en orden y títulos –en mayor o menor medida– así como la coincidencia en secuencias y párrafos con las treinta y seis primeras fábulas²¹ de la edición publicada por Aldo Manucio²² en Venecia en 1505, demuestra que el burgalés usó como punto de partida

¹⁶ Alcina (1995: 25) considera que «muchos de sus poemas son marcadamente ejercicios escolares, como las *Aesopi fabulae*, con su moraleja, como hacían los alumnos de retórica en sus paráfrasis de fábulas». En la misma línea, Gil (2004: 196) indica que se trata de «un ejercicio escolar de versificación». Esto se aplica para el *Cybdelomastix*, un ejercicio de *uituperatio*.

¹⁷ Para más información sobre este poeta, cf. García Villoslada (1954: 21-42); Moreno Gallego (2005: 209-233 y 2006: 209-233); Jiménez Ríos (2019: 15-30).

¹⁸ Sobre el contenido de esta edición, cf. Jiménez Ríos (2018: 43-52); sobre el proceso editorial del manuscrito desde que fue encontrado por casualidad por el deán Martí hasta que salió de las prensas venecianas, cf. Jiménez Ríos (2019: 333-346).

¹⁹ El metro más habitual en la fábula latina medieval y en otras ediciones versificadas es el dístico elegíaco o, esporádicamente, el ritmo yámbico.

²⁰ Por ejemplo, *Aquila et Vulpes* tiene 52 versos y *Gallus et Canis*, la fábula que analizamos, 62.

²¹ Se exceptúan los casos de dos composiciones: *De Vulpe et Pardo* y *Sus et Canis*. La primera está presente, en cambio, en otra de las colecciones más difundidas en España en la época, las *Fabulae Aesopicae* de Lorenzo Valla, con la que comparte también coincidencias textuales. Esto nos lleva a considerarla también como fuente, cuyo análisis puede leerse en Jiménez Ríos (2019: 73-75). La segunda fábula, aparece mucho más adelante en la obra del veneciano.

²² Aldo Manucio publicó en Venecia una edición bilingüe griego-latín de naturaleza escolar de las fábulas de Esopo, titulada *Vita et Fabellae Aesopi* (1505). El libro combinaba fábulas antiguas, relatos de autores no fabulistas, teoría sobre el género y proverbios, presentando así una naturaleza miscelánea y antológica propia de la época de las ediciones quinientistas. Esta obra alcanzó un éxito inmediato y se convirtió en referencia obligada para quien emprendía la traducción del Esopo griego, precisamente por su fidelidad al texto esópico, ya que se trata de una traducción *ad uerbum* que intenta recoger hasta los elementos más pequeños y en la que, además, se busca mantener la sintaxis del texto griego original en la medida de lo posible.

esta traducción, procediendo a versificarla y adaptarla a la estructura del hexámetro dactílico, añadiendo en este proceso variaciones con respecto a la versión ofrecida por su fuente, como veremos más adelante²³.

Aunque es difícil determinar en qué periodo o esfera universitaria nacieron –no disponemos de datos que nos permitan fechar con exactitud la composición de estas fábulas–, no podemos pasar por alto que el burgalés, al igual que muchos otros humanistas, fue estudiante universitario y maestro en París, por lo que debió aprender a componer utilizando estos ejercicios propedéuticos y suponemos, por ello, que estas fábulas fueron fruto de sus necesidades docentes²⁴. Es más, estas composiciones están más cerca del simple *ornatus* que de la intención persuasiva.

De los dos tratamientos aconsejados en los manuales de retórica para la fábula, Ruiz de Villegas recurre siempre a la forma ampliada. En dieciocho de sus composiciones, simplemente adapta al ritmo hexamétrico las secuencias aldimas (añadiendo, si es necesario, epítetos y estructuras que completen el verso). En las restantes, Ruiz de Villegas no aplica el esquema citado, sino que las amplía con descripciones y/o diálogos, y en todas añade epítetos a los personajes siguiendo las características que la tradición les atribuye.

4. TEXTO DE LA FÁBULA

La fábula agonal que nos ocupa es una pieza de carácter escolar cuyo valor radica en que ilustra cómo el autor, presumiblemente durante su etapa universitaria, realizaría estos ejercicios retóricos transformando los escuetos apólogos en textos de mayores dimensiones mediante la adición de epítetos, prosopopeyas, descripciones o diálogos promovidos en los modelos incluidos en los manuales de *progymnasmata* destinados al uso de los alumnos. De los dos tratamientos aconsejados en estos manuales de retórica para amplificar, Ruiz de Villegas no opta por el método de los *septem loci*, sino que las amplía con descripciones y/o diálogos, y en

En el caso de Ruiz de Villegas, consideramos que versifica directamente el texto latino de la traducción del editor veneciano, lo que viene confirmado por las numerosas coincidencias textuales entre ambos textos. Para un análisis de la presencia de Manucio en la obra del burgalés, *uid.* Jiménez Ríos (2019: 61-68).

²³ Para un estudio de estas variaciones que Ruiz de Villegas añade a estas fábulas, *uid.* Jiménez Ríos (en prensa).

²⁴ Al igual que otros burgaleses de la época, tuvo unos años de formación europea en letras. En los *Acta Rectoria* de la Universidad de París (BNF, *fonds latin*, 9952, f. 156-157) consta un *Fernandus Villegas, nobilis et beneficiatus burgensis diocesis* en el año 1532, donde obtendría el grado de maestro en Artes (García Villoslada 1938: 379-386). Posteriormente pasaría a Lovaina, donde el 11 de agosto de 1536 aparece en el libro de matrículas de la universidad un *Ruyzicus Fernandus Villegas dioceseos burgensis* (Schillings 1967: 140). Allí posiblemente asistiera a las lecciones del Colegio Trilingüe. De ello hemos hablado más extensamente en Jiménez Ríos (2019: 22-24).

todas añade epítetos a los personajes siguiendo las características que la tradición les atribuye, aprovechando para ello las estructuras de la versión aldina de la misma fábula. El texto escolar compuesto por el burgalés es el siguiente²⁵:

Ituri peregre Gallus Titanis alumnus,
 Et Canis, Ortygiae comitum non ultima diuae²⁶
 Gloria, amicitiae percusso foedere iuncti,
 Actutum carpsere uiam; sed luce peracta
 Cum iuga purpureis Phoebus gemmata quadrigis 5
 Demeret Hesperiiisque silens nox surgeret undis,
 Arbore conscensa metuenda leonibus Ales²⁷,
 Lumina iucundo dederat languentia somno,
 Fidus ad eiusdem radices arboris Vmber
 Vnguibus in stramen primis tellure cauata, 10
 Fecerat emeritis latebrosa cubilia membris.
 Ergo ubi nox medio tranquilla pependit Olympo,
 Mortalesque ferasque quieta potentia somni
 Soluit et immotae tenuere silentia plantae,
 Ecce uigil pro more suo lucemque diemque 15
 Aurorae, multo licet ante, Tanagricus²⁸ albae
 Nunciat excubitor croceumque relinquere lectum
 Tithoni iubet et cantu uentura salutat
 Lumina et ignauos operum monet et sua quisque
 Expleat hortatur concinna ut munia uoce. 20
 Quem simul ac Vulpes somno experrecta canentem
 Auribus arrectis hausit, collectaque edendi
 Ex longo miseram rabies exegit inani
 Spe praedae, siccas inuitans sanguine fauces,
 Accurrit; trunco sed cum conspexit in alto 25
 Securum, nec se sperato posse cruore
 Tingere crudeles fauces, uix sustinet iras,

²⁵ En nuestra edición crítica del texto hemos procurado ser lo más conservadores posible, intentando no alterar el texto más de lo estrictamente necesario y mantener el *usus scribendi* del autor renacentista. Por este motivo, hemos mantenido los casos de asibilación de *ti* por *ci*, de ahí que pueda leerse la forma *nunciat* (v. 17) en lugar de la clásica *nuntiat*.

Además del texto latino, incluimos un aparato con las fuentes clásicas de las que Ruiz de Villegas se sirve a la hora de componer su propio texto. Indicamos con el símbolo # la coincidencia en sede métrica.

²⁶ Como se sabe, Diana nació en la mítica isla de Ortigia, identificada con Delos. Como diosa de la caza, iba acompañada de un séquito canino.

²⁷ En Plinio (*nat.* 8, 51, 4-8, 52, 1) encontramos la causa de los temores del león, quien siente terror del canto del gallo y, especialmente, de su cresta. Cf. Serrano Cueto (2002: 217, nota 204).

²⁸ Los gallos de esta región eran considerados los mejores por su carácter belicoso.

Impatiens uix dissimulat, uix denique se se,
 Colligit, et stans inferius ficto ore profatur:
 «Salue, o prima nouem Musarum gloria, salue, 30
 Maxima Phoebaei decoris pars, montibus ornos
 Qui trahere atque ipsas diuino carmine syluas
 Es potis et rapidos fluuiorum sistere cursus,
 Nam quis non dulci capiatur carmine? Quis non
 Diuinum stupeat uatem sanusque sequatur? 35
 Aut quis te modulis prior? Aut quis carmine? Certe
 Hac ego nocte tuas ut uoces auribus hausi,
 Maeoniumque melos percepi sensibus imis,
 Confiteor tales collegi pectore flammis,
 Vt potis ipsa mei, nisi te complecterer, esse 40
 Non possem: tantum hoc concede, ut brachia collo
 Circumdem foueamque sinu tenerisque lacertis.
 Huc descende, tui faciet me copia ditem,
 Teque mei nunquam, faxo, meminisse pigebit». 45
 Dixit et optato ieiunia soluere morsu
 Sperat et ardentem immergere sanguine fauces.
 Ille refert: «Huius radicibus arboris haeret
 Ianitor imbelli resolutus membra quiete.
 Hunc tu, complecti si me uis, excute somno,
 Atque fores reserare iube; portisque reclusis, 50
 Nec moror amplexus, nec, si libet, oscula ferre».

Haec fatur damni impavidus; tum ter quatit alas,
 Ter uocat ignauos uicina per arua colonos.
 Credidit infelix Vulpes et ut improba uentris
 Exegit caecam rabies, quibus excubet antris 55
 Ianitor atque fores quas sit reserare necesse
 Dum quaerit, conspecta Cani, nec uertere terga
 Molirue fugam potuit pedibusue salutem
 Quaerere; prosiliens etenim leuisomnus amaro
 Dente Canis uincitque fuga laceratque prehensam. 60

Affabulatio
 Quem uitare nequis, tibi si insultauerit hostis,
 Vince dolis astuque magis committe potenti²⁹.

²⁹ Un gallo, hijo del Titán, y un perro, no la gloria última del séquito de la diosa de Ortigia, dispuestos a salir de viaje, sellaron un pacto de amistad y unidos al instante se pusieron en camino. Pero concluido el día, como Febo quitase los yugos de gemas preciosas a las cuadrigas purpúreas y la noche silenciosa surgiese del mar de Hesperia, el ave temida por los leones, subida a un árbol, había entregado a un sueño grato sus ojos lánguidos y el leal perro de Umbria junto a las raíces del mismo árbol había excavado con sus uñas delanteras un montículo en la tierra y había construido una guarida secreta para sus agotados miembros. Por tanto, cuando la noche serena se colgó en

2 OV. *met.* 1, 694-695 Ortygiam ... deam 3 SIL. 17, 74-75 soluto / foedere amicitiae || OV. *trist.* 1, 8, 27 #foedere iuncti# 4-5 OV. *epist.* 21, 85-86 #luce peracta# / demere purpureis sol iuga uellet equis 6 VERG. *Aen.* 4, 527 sub nocte silenti 8 CVLEX 93 iucundoque liget languentia corpora somno SIL. 13, 641 languentia lumina somnus 10 STAT. *Theb.* 4, 451 #tellure cauata# 11 STAT. *silu.* 2, 3, 44 #latebrosa cubilia# 12 LVCAN. 1, 540 #medio# ... #Olympo# (OV. *fast.* 5, 27) 13 VAL. FL. 4, 16 potentia somni 14 OV. *met.* 1, 206 #tenuere silentia# (VAL. FL. 2, 584; STAT. *Theb.* 9, 153; LVCAN. 5, 15) 15 VERG. *Aen.* 8, 601 #lucumque diemque# 16 MORET. 2 excubitorque diem cantu praedixerat ales 17 VERG. *Aen.* 4, 585 Tithoni croceum linquens Aurora cubile 22 VERG. *Aen.* 2, 303 #auribus arrectis# 23 VERG. *Aen.* 2, 357 exegit... rabies 24 VERG. *Aen.* 9, 64 siccae #sanguine fauces# 27 OV. *met.* 13, 385 non #sustinet iram# 29 STAT. *Theb.* 6, 292-293 ficto / ore 31 VERG. *ecl.* 6, 71 cantando ... deducere #montibus

medio del Olimpo y el apacible poder del sueño relajó a los mortales y los animales y las plantas inmóviles guardaron reposo, he aquí que despierto, el centinela de Tanagra anuncia según su costumbre la luz y el día a la blanca Aurora, aunque mucho antes, y le ordena que abandone el lecho azafrán de Titono, saludando con su canto la luz venidera, recordando a los perezosos los trabajos y exhortando con su voz a que cada uno cumpla con los deberes que le corresponden.

Tan pronto como la zorra, saliendo del sueño, oyó con las orejas atentas al cantor y el hambre rabiosa contenida desde hace mucho tiempo empujó a la desdichada con la vana esperanza de presa, estimulando sus fauces sedientas de sangre acude rápidamente. Pero cuando vio que en lo alto del tronco el ave estaba a salvo y que no podía empapar sus crueles fauces con la sangre esperada, apenas contiene la ira, impaciente apenas puede disimular, apenas, en suma, se contiene a sí misma, y de pie desde abajo con voz impostada le dice: «Hola, oh gloria principal de las nueve Musas, hola, la parte imprescindible del decoro de Febo, tú que puedes arrancar en los montes los olmos y los propios bosques con tu divino canto y detener los rápidos cursos de los ríos, pues ¿quién no se ve seducido por un dulce canto? ¿Quién no se queda estupefacto ante el divino vate y sensato lo sigue? ¿O quién te aventaja con melodías? ¿Quién en el canto? Ciertamente cuando yo esta noche oí con mis orejas tus voces y percibí los cantos meonios con profunda atención, confieso que albergué en mi pecho tal pasión, que no soy dueña de mí misma si no te abrazo; al menos concédeme esto, que yo rodee con mis brazos tu cuello y te acune en mi regazo y tiernos brazos. Desciende aquí, me enriqueceré colmándome de ti, haré que nunca te pese acordarte de mí». Dijo, y espera aplacar el hambre con el bocado deseado y empapar las ardientes fauces con sangre. El gallo le responde: «En las raíces de este árbol está asentado el portero con los miembros relajados por la apacible calma. A este, si quieres abrazarme, despierta del sueño y ordena que abra las puertas; una vez abiertas, no demoro el abrazo ni, si te place, darte un beso». Así dice sin asustarse del peligro el impávido. Entonces tres veces bate las alas, tres veces llama a los perezosos habitantes de los campos vecinos. La infeliz zorra lo creyó y, cuando la comezón perversa del vientre la empujó ciega, mientras busca en qué cubil vigilaba el portero y qué puertas es necesario abrir, al verla el perro, no pudo ni volver la espalda ni emprender la huida ni buscar la salvación a la carrera. En efecto, saliendo del sueño el perro la alcanza con sus mordaces dientes y desgarró a su presa en la huida.

Moraleja

Si no puedes esquivar al enemigo que te ha insultado, véncelo con engaños y confía más en la poderosa astucia.

ornos# 32 VERG. *ecl.* 6, 67 #diuino carmine# 33 CIRIS 233 quo rapidos etiam requiescunt flumina cursus? 34 CATVL. 68, 7 dulci ... carmine 37 VERG. *Aen.* 4, 359 uocemque his #auribus hausit# 39 VERG. *Aen.* 1, 44 #pectore flammis# (OV. *met.* 7, 17) 45 OV. *fast.* 4, 607 soluit ieiunia 46 VERG. *Aen.* 9, 64 #sanguine fauces# 48 VERG. *Aen.* 5, 836 #membra quiete# 50 TIB. 1, 8, 60 reserare fores || VERG. *Aen.* 12, 584 reserare iubent 51 OV. *ars.* 2, 325 oscula ferre 54-55 VERG. *Aen.* 2, 356-357 #improba uentris / exegit caecos rabies# 55-56 VERG. *Aen.* 6, 400 ianitor antro 56 TIB. 1, 8, 60 reserare fores 57 VERG. *Aen.* 6, 491 #uertere terga#

5. FUENTES Y ELABORACIÓN DE LA FÁBULA

La fábula comienza con la descripción de los protagonistas y su amistad. Mediante perífrasis se especifican el origen del Gallo, presentado como hijo del Sol (v. 1), y el oficio del Perro, compañero de Diana (vv. 2-3). Continúa la narración con una transición de corte épico para describir la llegada de la noche (vv. 4-6): una vez que Febo ha quitado los yugos a la purpúrea cuadriga, surge la noche de las olas de Hesperia. El sueño se apodera del Gallo (v. 8), guarecido en la copa del árbol, y del Perro, que se ha construido un pequeño refugio junto a las raíces (vv. 9-11). La noche pende del Olimpo y todos los seres vivos duermen plácidamente (vv. 12-14). Sigue otra transición de tipo épico: el Gallo anuncia la llegada del alba con su canto. Es hora de que Aurora abandone el lecho de Titono y los mortales cumplan con sus deberes. La Zorra, *auribus arrectis*, también oye el canto del Gallo y, hambrienta, corre a los pies del árbol (vv. 21-25). Se inserta aquí un retrato psicológico del animal: ávido de presa, airado por no poder atrapar al Gallo que está fuera de su alcance e impaciente por llenar su estómago con el bocado ansiado, idea una estratagema para atraparlo (vv. 26-28). La Zorra se dirige al Gallo con alabanzas desmesuradas, invocándolo como la *prima nouem Musarum gloria* (v. 30) y la *maxima Phoebaei decoris pars* (v. 31), parangonándolo con Orfeo y Homero, el cantor meonio por excelencia. Al igual que el primero, este puede controlar con sus cantos la propia naturaleza, moviendo árboles y deteniendo el curso de los ríos (vv. 31-33). Nadie puede escapar de la belleza de su canto (vv. 34-36), ni siquiera la raposa, que ha sentido cómo su pecho se inflamaba ante las melodías y por ello solo desea abrazarle (vv. 39-44). Queda, pues, perfectamente retratado el carácter de la Zorra en esta intervención: astuta y lisonjera. Tras el discurso de la Zorra, se incluyen dos versos en los que vuelve a definirse su estado: ansiosa por el bocado que empape sus fauces de sangre. Pero el Gallo, percatándose del ardid de la Zorra, responde habilidosamente: si despierta al guardián –en un clara alusión al can Cerbero, portero del Hades– para que le abra las puertas,

incluso la besará, lo que pone nuevamente de manifiesto el carácter del ave. Nuevamente dos versos de transición en los que se describe la actitud del personaje: el Gallo, impávido, bate su alas y cacarea, altivo, pues se sabe a salvo de cualquier daño. La zorra, creyéndose ya ganadora, se acerca a las raíces para buscar las puertas que le darán paso al ansiado bocado (vv. 54-57), pero cae presa de las garras del perro, sin escapatoria alguna (vv. 57-59). Una vez más, Ruiz de Villegas utiliza una construcción bimembre (v. 60) para describir el final del cazador-cazado³⁰. Tras este final encontramos la *affabulatio*, donde se condensa la enseñanza: más vale ser astuto y vencer que unirse al enemigo.

El estudio de las fuentes de esta fábula pone de relieve la gran influencia que ejercen Virgilio y Ovidio en nuestro poeta, aunque también se pueden rastrear *iuncturae* procedentes de Silio Itálico, Lucano, Estacio, Tibulo, Catulo y Valerio Flaco. En cuanto a las fuentes contemporáneas, esta fábula ampliada forma parte del conjunto de apólogos esópicos que se incluyeron en la edición impresa por Aldo Manucio en 1505 en Venecia, así como de otras colecciones de la época³¹. Como ya hemos indicado antes, el poeta, tomando como punto de partida la versión aldina que transmitimos a continuación³², construye un nuevo texto de una extensión mayor.

Canis et Gallus inita societate iter faciebant. Vespere autem superueniente *Gallus conscensa arbore dormiebat, at Canis ad radicem arboris excauatae. Cum Gallus, ut assolet, noctu cantasset, uulpes, ut audiuit, accurrit, et stans inferius, ut ad se descenderet rogabat, quod cuperet commendabile adeo cantu animal complecti. Cum autem is dixisset, ut ianitorem prius excitaret ad radicem dormientem, ut cum ille aperuisset descenderet et illa quaerente, ut ipsum uocaret, canis statim prosiliens eam dilacerauit.*

Fabula significat, prudentes homines *inimicos insultantes, ad fortiores astu mittere.*

La similitud entre ambas versiones –así como en el resto de las fábulas del burgalés³³–, es tan evidente que no podemos pensar en casualidades y

³⁰ Es habitual que Ruiz de Villegas use construcciones bimembres en este tipo de casos. Por ejemplo, en I, 30-31 describe la acción de la raposa así: *in conspectu matris laceratque uoratque*; o en II, 10-12 utiliza la secuencia *rostrum recuruo / Deuorat et laceros morsu depascitur artus*.

³¹ *Vid.* Van Dijk (2015: 500), en el que se recoge las colecciones y los autores que versionan esta fábula no solo en latín sino también en lenguas romances.

³² *Cf.* Man. *fab.* 36. (1505: 31). Señalamos en cursiva los calcos que podemos ver en la fábula de Ruiz de Villegas.

³³ Otro ejemplo sobre la influencia de Manucio en Ruiz de Villegas puede verse en Jiménez Ríos (2016), donde se analiza la fábula *Feles et Mures* y las diferentes traducciones y reelaboraciones realizadas por varios humanistas. Para la presencia de Aldo en otros humanistas hispanos, *cf.* Serrano Cueto (1996: 663-668); Dávila Pérez (en prensa).

coincidencias fortuitas, sino en una clara dependencia de nuestro texto con respecto a la traducción de Aldo.

En una primera comparación entre ambos textos, podemos observar a simple vista cómo de la brevedad y concisión propias del texto esópico y la traducción aldina se pasa a una composición de 62 versos, en la que se utilizan varios de los recursos que se proponen en los tratados de retórica para amplificar fábulas ya mencionados. Por ejemplo, descripciones del lugar y de la acción, cuando explica cómo el Perro construye el lecho a los pies del árbol (vv. 9-11) o los versos finales donde describe dramáticamente el fin de la Zorra (vv. 59-60); del tiempo, con las transiciones de corte épico y elevado tono poético con las que se anuncia la llegada de la noche (vv. 5-6) y del amanecer (vv. 13-14) y que localizan temporalmente la acción con notas eruditas que le dan un colorido distinto y evidencian las pretensiones literarias de nuestro autor; o de los personajes, tanto con los consabidos epítetos (*Gallus alumnus Titanis, excubitor Tanagricus, ales metuenda leonis*, para el Gallo; *Ortygiae non ultima diuae gloria, fidus Vmber, Ianitor, Leuisomnus* para el Perro; *Infelix* para la Zorra)³⁴, como con matizaciones sobre su carácter (el Gallo se muestra *impavidus damni* ante las palabras de la *impatiens* Zorra), o su físico (*auribus arrectis; siccas fauces*). Además, añade dos *sermocinationes*: con la primera, define claramente el carácter de la Zorra: lisonjera, ávida de presa, capaz de cambiar su forma de ser para conseguir sus objetivos; en la segunda, se trasluce la sagacidad del Gallo, que no se deja engañar ante las palabras melosas de la Zorra. Todo ello apoya nuestra idea de que estamos ante un ejercicio escolar de versificación en el que se pone a prueba el vocabulario y las construcciones aprendidas en la escuela³⁵.

6. RECAPITULACIÓN FINAL

Desde la Antigüedad el género fabulístico ha tenido su especial caldo de cultivo en la enseñanza y, dentro de este contexto, la fábula no puede desvincularse de la retórica. El papel relevante de la educación favoreció la difusión de este género didáctico, ya que en los colegios y universidades renacentistas el conocimiento y cultivo del latín pasa por la puesta en práctica de estos ejercicios propedéuticos, a los que debemos una parte considerable de la producción latina del Renacimiento, como son estas

³⁴ La mayoría de los epítetos empleados por Ruiz de Villegas están extraídos del *Epithetorum epitome* de Ravisio Textor (1518). En Jiménez Ríos (2019: 68-73) puede leerse un estudio de la presencia del humanista francés en la obra del burgalés.

³⁵ Para comprender mejor el alcance de estos ejercicios escolares en la producción del Renacimiento, *uid.* Maestre (1998: 98-110; 2002: 165-173). En estos trabajos se explica el uso de *hypotyposes* en el teatro escolar de Palmireno con el fin de que el alumnado adquiriese las destrezas lingüísticas, literarias y retóricas necesarias.

fábulas de Ruiz de Villegas y, especialmente, la composición analizada, consistente en la amplificación de la fábula esópica del gallo y el perro que vencen a la astuta raposa.

En la fábula *Gallus et Canis* de Ruiz de Villegas hemos podido comprobar cómo amplifica la base aldina y pone a prueba el vocabulario y las construcciones aprendidas en la escuela. Se trata, sin duda, de una pieza de carácter escolar, ejemplo de cómo Ruiz de Villegas, presumiblemente durante su etapa universitaria, pondría en práctica las prescripciones de los *progymnasmata* para transformar la concisión propia de los apólogos esópicos en textos de mayores dimensiones mediante la adición de descripciones temporales, de la acción o de los personajes, tanto con la inclusión de epítetos como añadiendo matizaciones sobre su carácter o su físico, y dos *sermocinationes*, una puesta en boca de la zorra y otra en la del gallo, con las que contribuye también a caracterizar a ambos personajes y su actitud.

Precisamente en estos pasajes, en los que se aleja del estilo austero y la simplicidad propios de la tradición esópica, es donde mejor se puede observar el grado de creatividad y el talento de nuestro poeta, así como su profundo conocimiento de la lengua latina. Reconstruye el edificio literario realizando su expresión mediante un ornamento que ayuda a elevar el tono poético de la fábula y añadidos que contribuyen a completar o aclarar la acción, caracterizar a los personajes o, simplemente, embellecer las composiciones.

Consideramos, en resumen, que las alteraciones que presentan respecto al modelo parecen responder a esas prácticas de composición literaria propia de las escuelas de retórica. Estaríamos, por tanto, ante un ejercicio escolar a la par que literario de versificación de una fuente en prosa anterior, la edición realizada por Aldo Manucio, aunque sin descartar el conocimiento de otras fuentes contemporáneas. De esta forma, intenta avanzar en la *imitatio* del fabulista griego aprovechando los contenidos esópicos, pero engalanando su modesta expresión con epítetos y añadidos ausentes en la tradición, con el auxilio de la lengua de los grandes poetas de la Latinidad, que habría interiorizado durante su formación. Creemos que en ningún momento Ruiz de Villegas se mueve exclusivamente con un fin estético y literario, sino que aglutina aquí la intencionalidad escolar –quizás más enfocada al aprendizaje de la lengua latina que a la educación moral–, y su bagaje latino, que le permite el realce de las composiciones.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCINA, J. F. (1995): *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Ediciones Univ. Salamanca.
- ARCOS PEREIRA, T.-CUYÁS DE TORRES, M^a E. (2008): «Los *scholia* de Juan Mal Lara al *progymnasma* de la fábula de Aftonio», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 28, 115-137.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. (1989): «Una parte del programa educativo del humanismo: los ejercicios elementales de composición literaria», en *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la publicación de la Minerua del Brocense: 1587-1987*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense», 119-128.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. (2005a): «La fábula latina: entre ejercicio escolar y pieza literaria», *Forma Breve* 3, 33-53.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. (2005b): «Verso y prosa en la fábula latina medieval», en J. M. Díaz Bustamante – M. Cecilio Díaz Díaz (eds.), *Poesía latina medieval (siglos V-XV): actas del IV Congreso del “Internationales Mittellateinerkomitee”*, Firenze, SISMEL edizioni del Galluzzo, 245-261.
- DÁVILA PÉREZ, A. (en prensa): «Grados del impacto del libro aldino en los *studia humanitatis* de España a través de los textos», en *Aldo Manucio en la España del Renacimiento* (en prensa).
- ERASMO (2011): *Recurso de forma y contenido para enriquecer un discurso*. Edición de E. Sánchez Salor, Madrid, Cátedra.
- ESTEBAN, L. (1994): «Las fábulas esópicas, texto escolar en la alta y baja Edad Media», *Helmantica* 136-138, 485-509.
- FILOSA, C. (1952): *La favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medio Evo ai nostri giorni*, Milán, Casa editrice F. Vallardi.
- GARCÍA VILLOSLADA, R. (1938): *La Universidad de París durante los estudios de Francisco de Vitoria (1507-1522)*, Roma, Universidad Gregoriana.
- GARCÍA VILLOSLADA, R. (1954): «El poeta neolatino Fernán Ruiz de Villegas», *Humanidades* 6, 21-42.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (2004): *La cultura española en la Edad Moderna*, Madrid, Istmo.
- JIMÉNEZ RÍOS, L. (2019): «*Ex obliuionis tenebris*. Apuntes sobre la edición veneciana de las obras de Hernán Ruiz de Villegas», *Euphrosyne* 47, 333-346.
- JIMÉNEZ RÍOS, L. (2019): *Las Aesopi fabulae de Hernán Ruiz de Villegas. Estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices* (tesis doctoral), Cádiz.
- JIMÉNEZ RÍOS, L. (2018): «La edición veneciana de las obras de Hernán Ruiz de Villegas: una aproximación», *eClassica* 4, 43-52.
- JIMÉNEZ RÍOS, L. (2016): «*Feles et Mures*. Reelaboraciones neolatinas de una fábula esópica», *Calamus Renascens* 17 (en prensa).
- JIMÉNEZ RÍOS, L. (en prensa) «Las variantes de las *Aesopi Fabulae* de Hernán Ruiz de Villegas con respecto a la tradición esópica», en Díaz Gito, M.-Maestre

- Maestre, J. M. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico VI. Homenaje al profesor E. Sánchez Salor*, Alcañiz.
- MAESTRE MAESTRE, J. M. (1998): «El papel del teatro escolar en la enseñanza de la retórica y del latín durante el Renacimiento: en torno a la *Fabella Aenaria* de Juan Lorenzo Palmireno», en Pérez i Durá, J.-Estellés, J. M. (eds.), *Los humanistas valencianos y sus relaciones con Europa: de Vives a Mayans*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 95-114.
- MAESTRE MAESTRE, J. M. (2002): «Los humanistas como precursores de las actuales corrientes pedagógicas: en torno a Juan Lorenzo Palmireno», *Alazet* 14, 157-174.
- MANUCIO, ALDO (1505): *Vita et fabellae Aesopi cum interpretatione Latina...*, Venetiis, apud Aldum.
- MIRALLES, J. C. (1999): «Algunos aspectos de la tradición de la fábula esópica en el Humanismo», en Aldama A. M^a. (ed.) *La Filología Latina hoy. Actualizaciones y perspectivas II*, Madrid, SELat, 1095-1106.
- MORENO GALLEGO, V. (2005): «Los discípulos de Vives en el ámbito hispano», en *La recepción hispana de Juan Luis Vives*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 256-264.
- MORENO GALLEGO, V. (2005): «Tristia rerum. El poeta neolatino Ruiz de Villegas y su testamento», *Silva* 4, 209-233.
- PÉREZ CUSTODIO, M^a V. (2018): «La amplificación retórica de la fábula del asno y la raposa en el ms. 6513 de la Biblioteca Nacional de España», *Humanitas* 72, 113-142.
- PÉREZ CUSTODIO, M^a V. (2003): «Los progymnasmata de la Antigüedad al Renacimiento», en *Alfonso de Torres, Ejercicios de Retórica*, Alcañiz - Madrid, Instituto de Estudios Alcañizanos - CSIC, XLIV-LIX
- RECHE GARCÍA, M. D. (1991): *Teón – Hermógenes – Aftonio. Ejercicios de retórica. Introducción, traducción y notas*. Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1979-1987): *Historia de la fábula greco-latina*, 3 vols., Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.
- RUIZ DE VILLEGAS, FERNANDO (1734): *Ferdinandi Ruizii Villegatis burgensis quae exstant opera, Emmanuelis Martini Alonensis Decani studio emendata...*, Venetiis, apud I. Baptista Albrizzi.
- SCHILLINGS, A. (1967): *Matricule de l'universite de Louvain*, vol. IV, Bruselas, Académie Royale de Belgique.
- SERRANO CUETO, A. – GUTIÉRREZ HUERTA, M^a C. (1996): «Pedro Simón Abril y Aldo Manuzio: a propósito de las *Aesopi fabulae*», en E. Sánchez Salor – L. Merino Jerez – S. López Moreda (eds.), *La recepción de las Artes Clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 663-668.
- SERRANO CUETO, A. (2002): «La fábula latina en España en el siglo XVI», en *Fernando de Arce. Adagios y fábulas*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, XLIV-L.

- THOEN, P. (1973): «Les grands recueils ésopiques des XVe et XVIe siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes», en Ijsewijn, J. - Kessler, E. (eds.) *Acta Conventus Neolatini Lovanii*, Leuven, Leuven University Press, 659-679.
- VAN DIJK, G. J. (2015): *Aesopica posteriora: Medieval and Modern Versions of Greek and Latin Fables*, Génova, Università di Genova.