

*Fábula y diálogo en el Renacimiento:
confluencia de géneros
en el Coloquio de la mosca y la hormiga
de Juan de Jarava*

Ana VIAN HERRERO
Universidad Complutense

I. JUAN DE JARAVA, TRADUCTOR Y HUMANISTA

Juan de Jarava es uno de esos «españoles desarraigados»¹ cuya vida conserva aún muchos ángulos oscuros. Se desconocen las fechas y los lugares de su nacimiento y muerte, y las escasas noticias sobre su biografía y su personalidad han de extraerse de sus mismas obras, de las dedicatorias, de los prólogos. Médico de profesión², fue autor de varios libros y traductor de antiguos y de modernos. Residió largo tiempo en Lovaina³. Allí coincidió, en el Colegio Trilingüe, con el protestante Enzinas⁴. Quizá conoció, también en Lovaina, a Sebastián Fox Morcillo⁵, tachado de heterodoxia por el dominico sevillano Fray Baltasar Pérez⁶. Estas circunstan-

¹ El calificativo es de M. BATAILLON, en *Erasmus y España* (Madrid: FCE, 1966), 514.

² V. F. PICATOSTE, *Apuntes para una biblioteca científica española del siglo XVI* (Madrid: M. Tello, 1891), 157-158 (n.º. 386, 387 y 388). La condición de médico de Jarava se afirma en los títulos de varios de sus libros: en la *Philosophia natural*, los *Problemas* y la *Historia de las yerbas y plantas*; v. *infra*.

³ «... Lovanii diu commoratus est, totus in vertendis Hispaniorum proprio idiomate libris veterum ac recentium scriptorum»; v. Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Nova* (Madrid: Ibarra, 1783), I, 713.

⁴ V. M. BATAILLON, *ob. cit.*, 514. Según E. BOEHMER (*Spanish Reformers of two Centuries from 1520* (Estrasburgo-Londres: Trübner, 1874-1883), 2 vols., Francisco de Enzinas se matricula en Lovaina el 4 de Junio de 1539 (v. I, 133), «where he attended the lectures of the Romanists, although he was already a decided Protestant» (*ibid.*, 133-134). El 27 de Octubre de 1541 Enzinas se inscribe en la Universidad de Wittenberg y vive bajo la protección de Melancthon (*Ibid.*, 135). Para la situación de la Universidad de Lovaina y los cambios que experimenta en las primeras décadas del siglo XVI, impulsados, contra las tendencias generales, por Dolpius, Busleiden, Erasmo, Barland, etc., v. L. MASSEBIEAU, *Les Colloques Scolaires du XVIe siècle et leurs auteurs (1480-1570)* (Paris: J. Bonhoure, 1878), 138-142.

⁵ V. A. BONILLA Y SAN MARTÍN, «Erasmus en España (Episodio de la historia del Renacimiento)», en *RH*, 17 (1907), 379-548; v. 487.

⁶ Fox Morcillo forma parte de un grupo de reformistas en Lovaina (junto a Furió Ceriol, Felipe de la Torre, J. Páez de Castro, Morillo y Fray Julián de Tudela) que dirigía Pedro Jiménez, y cuya heterodoxia sale a relucir a raíz del proceso de Carranza; v. I. TELLECHEA,

cias, unidas a su admiración por Erasmo, al que tradujo, permiten deducir que no permanecería ajeno al ambiente polémico existente, a la sazón, «in florentissima Lovaniensum Academia»⁷. Con todo, no parece verosímil que su pensamiento alcanzara el grado de radicalismo de un Enzinas: las persecuciones de protestantes a principios de la década de los 40 en Lovaina, Amberes y otras ciudades flamencas son implacables⁸ y es, precisamente ese, el momento en el que inicia Jarava su carrera editorial.

Su tío paterno, Hernando de Jarava, fue capellán de Leonor de Austria, por entonces reina francesa⁹. Hernando tradujo diversos textos sagrados al castellano, según la Vulgata. Así, *Las lecciones de Job* (Amberes, 1540 y 1550)¹⁰, las *Lamentaciones de Jeremías* (Amberes, 1556), los *Salmos penitenciales*, con una breve exposición y por encargo de la reina Leonor (Amberes, 1543) y los *Salmos graduales* (Amberes, 1546). Estas son de las escasas traducciones de textos sagrados que sobrevivieron a los rigores inquisitoriales de la época siguiente¹¹.

Hernando debió de influir en su sobrino de manera decisiva, si damos crédito a las palabras del propio Juan. La dedicatoria de su traducción ciceroniana (Amberes, 1549) expresa en términos muy cálidos un agradecimiento profundo hacia su tío. El tono afectivo de esta dedicatoria dista de ser el frío, protocolario y retórico de otras muchas de su especie: Juan considera que debe todo a Hernando; en particular todo lo relativo a su formación intelectual, su educación, sus estudios. Hernando no es sólo un pa-

«Españoles en Lovaina en 1551-1558. Primeras noticias sobre el bayanismo», en *Revista Española de Teología*, 23 (1963), 21-45 y M. BATAILLON, *ob. cit.*, 553, n. 13.

⁷ Así la califica él mismo en la dedicatoria que encabeza su traducción de Cicerón (1549) destinada a su tío paterno, Hernando de Jarava. Menéndez Pelayo la reproduce íntegra en *Bibliografía Hispano-latina II* (en *O. C.*, ed. Sánchez Reyes. Santander: Aldus (1950), 339. Sobre el ambiente religioso del Flandes español, v. lo que dice E. Boehmer respecto a los hermanos Enzinas en *ob. cit.*, I, 134 y ss.

⁸ *ibid.*, 135-136. El mismo Enzinas es detenido el 13 de Diciembre de 1543 (*ibid.*, 140).

⁹ Leonor fue primero reina de Portugal y después de Francia. Hermana de Carlos V, nació en Lovaina en 1498 y casó en 1519 con el rey Manuel de Portugal. Muerto éste en 1521, contrajo matrimonio con Francisco I de Francia, como alianza pactada tras las largas negociaciones que suceden a la batalla de Pavia. Cuando en 1549 enviudó por segunda vez, regresó a España, adonde se retiró definitivamente en 1556 [v. *Corpus documental de Carlos V, IV* (Salamanca: CSIC, 1979), 228] para pasar el resto de sus días. Murió en Talavera de la Reina en 1558. El cargo de Hernando como capellán de la reina se deduce de su edición de los *Salmos penitenciales*.

¹⁰ Esta traducción es de Hernando, no de Juan, como hacen constar erróneamente N. Antonio (I, 173) y Palau (VII, 156). Idéntico error en N. Antonio para las otras traducciones de *Hernando detalladas a continuación*.

¹¹ V. M. BATAILLON, *ob. cit.*, 556-557, y E. BOEHMER, *ob. cit.*, II, 360. Según este último «the *Salmos penitenciales*, el *Cantico graduum* y las *Lamentaciones romançadas por el Maestro Jarava*, are prohibited in the Antwerp Index of 1570; in the index of 1583...» (ap. A. de Castro). Bonilla insiste también en la prohibición en el *Expurgatorio* de don Gaspar de Quiroga (Madrid, 1583); *art. cit.*, 488, n. 1.

riente muy cercano; es también un protector y, sobre todo, un maestro. Uno de los párrafos más elocuentes es éste que transcribo:

«In primis tamen ad id me faciendum invitavit, atque adeo movit amor, quo vehementissime animum in obsequio tibi praestando aperire cupiebam. tibi enim post Deum omnia debeo: tibi educatio, studium, animi, fortunaeque bona accepta ferenda sunt. Tuum est si quid profeci, tuo iure exposcere, atque a me repetere»¹².

Los años de la producción literaria de Jarava son, a juzgar por las ediciones, 1544-1557, destacando por su mayor intensidad los últimos años de la década de los 40. En su mayoría son ediciones salidas de las prensas flamencas, lo que confirma su residencia por un tiempo largo en Lovaina. No debe descartarse que la condición de médico de la reina Leonor fuera propiciada por la ayuda de su tío Hernando. En cualquier caso, esa profesión explica su *Philosophia natural* (1546), su traducción del *Dioscórides* (1557) y gran parte de los *Problemas* (1544 y 1546). En su producción intelectual sobresale como traductor de autores antiguos (Cicerón en 1546; Luciano en 1544) y de autores contemporáneos (Erasmo, 1549).

La amplitud de sus intereses revela, por tanto, esa curiosidad intelectual y enciclopédica muy característica de los humanistas de la primera mitad del siglo XVI y, en particular, de los médicos¹³. Quizá por ello merezca la pena detenerse en cada uno de los perfiles más sobresalientes del maestro Jarava.

1.1. Jarava: Naturalista, «médico y filósofo»¹⁴

Una buena porción de las obras de Jarava tratan de «filosofía natural». Son en su mayoría traducciones, con fuente conocida y confesada, o de original desconocido. Es frecuente que el maestro compile y organice de manera original a partir de los modelos a los que remite.

Una de sus primeras obras como naturalista, y la que más renombre le dio, es la *Philosophia natural*¹⁵. Se abre con un prefacio que justifica la necesidad de conocer la naturaleza, recordando al hombre su obligación

¹² V. M. MENÉNDEZ PELAYO, *ob. cit.*, 339.

¹³ Este grupo profesional fue además especialmente proclive a escribir diálogos, como puede deducirse de la lista de profesiones que incluye J. FERRERAS en su *Les dialogues espagnols du XVIe. siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience* (Paris: Didier Erudition, 1985), 1090-1095.

¹⁴ Es como él mismo se denomina en el título de su *Historia de las yervas y plantas* (1557).

¹⁵ *La Philosophia natural breuemente tratada y con mucha diligencia cõpilada de Aristóteles, Plinio, Platón y otros graves autores, por industria de maestro Juan de Jarava, médico. Libro por cierto muy prouechoso y agradable a todos los ingeniosos y desseosos de saber los secretos y mysterios de la naturaleza, hasta agora nunca visto en lengua española* (Amberes: M. Nucio, 1546).

de estudiar las leyes que la rigen y los misterios que contiene. Consta de cuatro libros. En el I define fisiología y naturaleza, y trata de las causas naturales, del movimiento, del espacio y del tiempo. El II se ocupa del mundo, de los cielos, sus esferas y círculos, y de los elementos. En el III estudia los meteoros, las fuentes, ríos y mares, su origen, propiedades y movimientos. El IV libro discurre sobre los metales y las piedras ¹⁶.

Esta obra es un compendio ecléctico hecho a partir de los tres autores citados en el título (Aristóteles, Plinio y Platón). En notas al margen, envía al lector a las fuentes originales de cada pasaje. No dice que traduzca del griego y, cuando recurre a los antiguos, es más verosímil que esté traduciendo del latín. En cuanto a los «otros graues autores» citados en el título, son pocos, el más frecuente Virgilio ¹⁷.

La *Philosophia natural* no tuvo reediciones conocidas, pero sí una traducción italiana, hecha por Alfonso de Ulloa e impresa en Venecia en 1557 ¹⁸. Esta misma versión se reimprime ocho años después en Venecia, por distinto editor ¹⁹, lo que da idea del interés que suscitó entre sus contemporáneos.

La *Historia de las yervas y plantas* ²⁰ no es una traducción del *Dioscórides* antiguo, sino del que adaptó a su vez el doctor Leonhart Fuchs, médico y botánico alemán de la primera mitad del siglo XVI ²¹. Comienza con un prefacio en el que elogia el estudio de las plantas y hace una tabla de sus nombres en latín y castellano. En cada página se reproduce un hermoso

¹⁶ V. E. PICATOSTE, *ob. cit.*, n.º. 386.

¹⁷ V. Th. S. BEARDSLEY, *Hispano-Classical Translations Printed Between 1482 and 1699* (Pittsburgh-Pennsylvania: Duquesne University Press, 1970), n.º. 46. FAULHABER, GÓMEZ MORENO, MACKENZIE, NITTI y DUTTON, *Bibliography of Old Spanish Texts*, 4 (Madison: HSMS, 1984), nn. 3202-3.

¹⁸ *Della philosophia naturale di Giovan Sarava, libri quattro... Tradotta di Spagnuolo in uolgar da Alfonso di Ulloa* (Venecia: Plinio Pietrasanta, 1557).

¹⁹ *I quattro libri della filosofia naturale di Gian Sarava... Tradotti di Spagnuolo in Italiano da... Alfonso Ulloa* (Venecia: Andrea Rauenoldo, 1565).

²⁰ *La Historia de las yervas y plantas, de Leonardo Fucio alemán, docto varon en medicina, con los nombres griegos, latinos y españoles. Traduzidos nuevamente en Español con sus virtudes y propiedades, y el uso dellas, y juntamente con sus figuras pintadas al vivo*. Amberes: Gallina Gordá, por los herederos de Arnaldo Byrcman (1557). Al fin, Amberes: Juan Lacio (1557). Otra edición del mismo texto cambia el título y las 8 hojas preliminares; en el título se incluye el nombre del autor antiguo (Dioscórides) y el del traductor (Jarava), pero se omite el del doctor L. FUCHS: *Historia de las veruas y plantas sacadas de Dioscoride Anazarbeo y otros insignes autores, con los nombres griegos, latinos y españoles. Traduzida nuevamente en español por Juan de Jarava, medico y philosopho, con sus virtudes y propiedades, y el uso dellas, y juntamente con sus figuras pintadas al vivo*. Amberes: Gallina Gordá, por los herederos de Arnaldo Byrcman (1557). V. J. Peeters-Fontainas, *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas Méridionaux* (Niewcoop / Pays-Bas: B. de Graaf, 1965), 2 vols.: v. I, n.º. 350 y 351.

²¹ Leonhart FUCHS (Wemding, 1501-Tubinga, 1566) es considerado como el restaurador de la Botánica. Carlos V le concedió títulos de nobleza y posteriormente se le dedicó un género de plantas, el *fuchsia*.

grabado en acero que representa una planta con su nombre en griego, latín y castellano ²².

Los *Problemas o preguntas problemáticas* ²³ tratan también, aunque no sólo, de filosofía natural. La obra se editó desde 1544 como volumen misceláneo, y en la 2.^a edición de Alcalá, 1546, se añaden dos obras más ²⁴. El prefacio, en ambas ediciones, está pensado sólo para justificar la obra más extensa del volumen, los *Problemas*, pero también proporciona noticias interesantes sobre su concepción del diálogo y sobre el arte de la traducción. Jarava vuelve a insistir en el deseo y el deber de conocimiento que tiene el hombre, «principalmente de los mysterios y cosas secretas de la naturaleza, por las cuales pueda venir en el conocimiento de las divinas» ²⁵. El contenido de las demandas es sumamente variado y justifica que las primeras sean de amor ²⁶. En la obra no se contienen sólo «mysterios de la naturaleza» sino reflexiones sobre el cuerpo humano, la higiene, la muerte, la reproducción y otros muchos aspectos relacionados con la vida del hombre.

Jarava asegura que hay una fuente latina de sus *Problemas* que él ha traducido libremente ²⁷, pero no cita al autor o autores que le sirven de modelo y, hasta la fecha, se desconoce el original ²⁸. Dada la forma de trabajar de Jarava y las libertades que se toma en el arte de la traducción, no parece posible que se trate de un solo modelo. Es más probable que los *Problemas* sean otra compilación ecléctica del estilo de la que hace en su

²² V. F. PICATOSTE, *ob. cit.*, n.º 388. Esta traducción es dos años posterior a la que hizo el doctor Laguna a partir del Dioscórides antiguo, impresa en Amberes en 1555 y con posteriores reediciones.

²³ *Problemas o preguntas problemáticas, ansi de amor como naturales y açerca del vino, bueltas nueuamente de latín en lengua castellana, y copiladas de muchos y graues autores pot (sic) el maestro Ivan de Jarava medico. Y vn dialogo de Luciano, que se dize Icaro Menippo, o Menippo el Bolador. Mas un Dialogo del uiejo, y del mancebo, que disputan del amor. Y vn Colloquio de la Moxca, y de la Hormiga* (Lovaina: Rutgero Rescio, 1544).

²⁴ *Problemas o preguntas problemáticas, ansi de amor como naturales y açerca del vino, bueltas nueuamente de latín en lengua castellana, y copiladas de muchos y graues autores por el maestro Juan de Jarava medico. Y vn dialogo de Luciano, que se dize Icaro Menippo, o Menippo el Bolador. Mas un Dialogo del uiejo y del mancebo, que disputan del amor. Y vn Colloquio de la Moxca, y de la Hormiga. Van añadidas otras muchas cosas de nueuo como se ueran en la plana siguiente* (Alcalá: J. Brocar, 1546). «Van añadidas otras muchas cosas de nueuo como se ueran en la plana siguiente». En el vto. de la portada se dice: *Lo que de nueuo se ha añadido a la primera Impression es lo siguiente: La alabança de la Pulga, compuesta en latín por Celio Calcagnino Ferrariense, y agora nueuamente trasladada en castellano. La ymagen del Silencio, y descripcion dello que sus partes representan: compuesta en latín por el mesmo Celio Calcagnino Ferrarèse, y agora nueuamente trasladada de latín en castellano*.

²⁵ V. Prefación a los lectores, f. ii-ii vto. de la edición de 1546, por la que cito.

²⁶ *Ibid.*, f. iiii.

²⁷ *Ibid.*, f. iiii vto.

²⁸ V. Th. S. BEARDSLEY, *ob. cit.*, n.º 44. Menéndez Pelayo también lo cita, como traductor en este caso; v. *Biblioteca de Traductores Españoles II*, en *O. C. cit.* (1952), 255.

Philosophia natural. Al menos insiste en ambas ocasiones en haber compilado «de muchos y graues autores».

El prólogo es útil también por proporcionarnos datos sobre su visión del diálogo:

«Como sean las cosas naturales varias y diuersas, vna sola manera ay dellas, que se puede poner en pregunta y demanda, dudando, que es de aquellas que ni son muy faciles y manifiestas de si a todos, ni tan dificiles y obscuras que en ninguna manera se pueden entender»²⁹.

Tras acotar la naturaleza de las demandas, vuelve a insistir:

«...y por esto no se an de tratar sino cosas de las quales con razon se puede dudar algo: como son las que en este libro se contienen, copiladas de graves y muchos autores»³⁰.

En consecuencia, Jarava entiende el diálogo como género polémico, ideal para cualquier materia controvertible, no consagrada y asimilada por la ciencia oficial. Al no ser capaz de desvelar los misterios divinos, el diálogo debe entenderse como un género profano, de tejas abajo, donde idealmente se dé un proceso de argumentación que haga avanzar el saber y el pensamiento. Afirma también, como otros muchos autores de diálogos, el fin didáctico, en este caso el que entraña la asimilación del saber antiguo:

«Finalmente en estas demandas allende de los que las leen recibiran placer y alegria, lleuaran tambien no poco fruto y prouecho sabiendo por ellas aquellas cosas que los philosophos sabios, con tanta diligencia, estudio y trabajo, procuraron de entender, y dexarlas en escrito para los que despues auian de venir»³¹.

También como otros cultivadores del género, piensa que la forma dialogada facilita la comprensión de la materia:

«...las quales son mejor entendidas quando a manera de pregunta se proponen, y con mayor voluntad son leydas quando como un razonamiento de dos que hablan juntos preguntandose vno al otro, son tratadas»³².

²⁹ V. *ed. cit.*, Prefación a los lectores, f. ii. Continúa el razonamiento explicando cuales son esas demandas manifiestas y que no permiten dudar porque «parecería carecer de sentido común» (f. iii), y cuales esas otras oscuras y sólo reservadas a Dios: el hombre podrá en éstas conocer los efectos, pero nunca las causas. Entre las preguntas oscuras figuran desde por qué ríe el hombre cuando le hacen cosquillas en las plantas de los pies hasta por qué el eléboro negro purga la melancolía (f. iii vto.). Pone varios ejemplos (f. iii vto-iiii).

³⁰ *Ibid.*, f. iiiii.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, f. iiiii-iiii vto. Esta opinión sobre la utilidad didáctica del género es la más común

Parece que es este propósito didáctico el que domina en sus *Problemas*, obra de una estructura dialogal similar a la de la mayoría de los catecismos. Un ejemplo basta: la *Pregunta* en este caso es:

«Por qué no quiso la naturaleza dar a las aves riñones ni bexigas?

Respuesta. La causa es: porque era menester grande abundancia de humor para criar las alas y para que creciesen. Y tambien el vuelo continuo les puede consumir el humor. Pues por esta causa las aves carecieron del uso del mear. Pero quando beuen echan el estiercol juntamente con mucho humor».

Existe, por último, noticia de un *Libro llamado El Porqué* que Palau cree traducido por Jarava³³. No parece tan evidente. Existe al menos una edición anterior a la registrada por Palau donde el traductor es un Pedro de Ribas³⁴.

Jarava, en tanto que médico, aparece por consiguiente tocado de esa misma curiosidad por desvelar los secretos naturales y por estudiar el «microcosmos» del mundo que caracterizó a otros filósofos naturales y morales del siglo XVI: Andrés Laguna, Pedro de Mercado y otros contemporáneos suyos. Su labor como naturalista no fue desdeñada por los siglos posteriores, si es cierto —como dice Picatoste— que le fueron dedicados dos géneros de plantas³⁵. Además, aparece como cultivador del diálogo, uno de los géneros más renovadores del pensamiento y las formas literarias renacentistas.

1.2. Jarava: traductor

Si su labor científica es muy notable, la labor de Jarava como traductor fue la que más espacio ocupó en su vida intelectual.

entre los autores de diálogos. Juicios muy similares se leen en Lucena, Villalobos, J. de Valdés, Cazalla, F. Francisco Mexía y, en particular, los autores religiosos.

³³ *Libro llamado El porqué, prouechosissimo para la conservacion de la salud para conocer la phisonomia y las virtudes de las yeruas. Traduzido del Toscano en lengua castellana* (Alcalá: J. Iñiguez de Lequerica, 1587). V. A. PALAU y DULCET, *Manual del librero hispanoamericano*, VII. (Barcelona: Palau, 1954), 156. Se trataría de una traducción del *Liber de homine o Il perchè* de Girolamo de Manfredi, obra editada por primera vez en 1474 en Bolonia, y que gozó de gran éxito durante todo el siglo XVI (*ibid.*, VII, 553).

³⁴ Palau no argumenta la cuestión. No he podido ver el ejemplar que él registra, a pesar de haberlo buscado por las bibliotecas a mi alcance. En el título reseñado por Palau no aparece Jarava como traductor, y la fecha de 1587 sólo sería aceptable como póstuma, pues parece muy tardía para atribuirse a alguien de quien no se conocen obras posteriores a 1557. En cambio, en los dos ejemplares de la edición de Zaragoza, J. Millán, 1567, existentes en la BNM (signaturas R. 8299 y R. 14323) existe un «Prohemio de Pedro de Ribas Vicario de Sant Nicolas. Interprete de esta obra, al Lector». Creo, por tanto, que puede ser un error de Palau, quizá basado en la profesión de Jarava.

³⁵ V. F. PICATOSTE, *ob. cit.*, 157.

Ya en sus *Problemas* hace una defensa de la traducción *ad sensum* y con propósito literario

«... porque aquí no se an de pesar tanto las palabras como la sentencia y sentido dellas»³⁶.

Su idea del arte de la traducción es muy flexible y, en ese sentido, similar a la de otros traductores renacentistas, atentos a la *interpretación* fiel del contenido y *espíritu* del modelo, y preocupados por el correcto castellano. Ese mismo principio le lleva a justificar los cambios que hace con respecto al original, y también a explicar aquello que conserva. Así, afirma que ha dejado

«... alguna razon que no hazia mucho al caso: porque de otra manera seria imposible traduzir nada bien de Griego o Latin en alguna lengua vulgar. que tuuiese gracia ninguna»³⁷.

En el mismo volumen de *Problemas* se contiene la primera traducción castellana de una obra de Luciano impresa en el siglo XVI³⁸. Le precede el «argumento» del diálogo, hecho por el mismo Jarava³⁹. No dice en ningún lugar que traduzca el *Icaromenipo* del griego y, sin embargo, afirma en el prólogo general a los *Problemas*, como ya se ha visto, traducir de un original latino. Lo más probable es que se guíe por una traducción latina, que bien podría ser la del mismo Erasmo y otros reformistas, muy famosa en toda Europa, puesto que Jarava tradujo a su vez los *Apotegmas* del humanista holandés. En cualquier caso, no se sabe ni se puede deducir, leyendo la versión, que Jarava conociera el griego⁴⁰. Por otra parte, traducir a Luciano en ese momento implica beligerancia ideológica y/o religiosa, pues la mayoría de los traductores renacentistas del samosatense se relacionan con los movimientos de reforma en su variante erasmista o en la decididamente protestante⁴¹. Por lo tanto, este hecho ilumina también un aspecto de la personalidad del autor en el que coincide significativamente con otros contemporáneos.

En opinión de Vives Coll esta traducción tiene pocas lagunas y rarisimas incorrecciones y es, de las traducciones de Luciano conservadas, só-

³⁶ V. ed. cit. (1546), f. iiiii vto.

³⁷ *Ibidem*. Es esta la teoría ciceroniana de la traducción que siguen mayoritariamente los renacentistas. V. entre otros la dedicatoria de Boscán en su traducción de *Il Cortegiano* de TIGLIONE (1534), ed. M. Menéndez Pelayo (Madrid: CSIC, 1942), pp. 5-8.

³⁸ Hay varias traducciones manuscritas de fines del siglo XV que se conservan en la BNM y en la Biblioteca de El Escorial, estudiadas por A. Julia Darnet. V. A. VIVES COLL, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)* (Valladolid: Sever Cuesta, 1959), 21, n. 12.

³⁹ V. ed. cit., f. cxi-cxii vto.

⁴⁰ V. A. VIVES COLL, *ob. cit.*, 21. Th. S. BEARDSLEY, *ob. cit.*, n.º. 44.

⁴¹ V. A. VIAN, *Diálogo y forma narrativa en El Crotalón: estudio literario, edición y notas* (Madrid: Universidad Complutense-Servicio de Reprografía, 1982), I, 296-297.

lo inferior a la de Enzinas, más fiel al espíritu lucianesco ⁴². Aunque cree que la traducción de Jarava «es casi del todo literal» ⁴³, es difícil que así sea si ni siquiera se sirve del original griego, sino de un intermediario latino. El párrafo que Vives Coll trae a colación, con ser uno de los más literales, no lo demuestra: Jarava practica en ocasiones la sinonimia o la paráfrasis para intensificar el sentido de una palabra o de una frase, y otras veces reduce casi quirúrgicamente o adapta la sintaxis del original ⁴⁴.

La siguiente traducción en el tiempo es la de Cicerón (*Las Paradojas* y el *Sueño de Escipión*) ⁴⁵. Aparece en un volumen que reúne traducciones ciceronianas (*De los oficios* y los dos diálogos *De la amistad* y *De la Senectud*) y el *Económico* de Jenofonte, hechas por Francisco de Thámara, catedrático en Cádiz y erasmista decidido ⁴⁶, a las que se añaden las versiones de Jarava ⁴⁷. Este ejemplar tendrá reediciones ⁴⁸ y, de hecho, desde el siglo XVI se imprimirán conjuntamente las versiones de ambos maestros ⁴⁹. Esta traducción suscitará un juicio negativo de Palau ⁵⁰ y el elogio comparativo de Menéndez Pelayo ⁵¹.

Por último, es obra de Jarava una traducción de los *Apotegmas* de Eras-

⁴² V. A. VIVES COLL, *ob. cit.*, 21-22.

⁴³ *Ibid.*, 21.

⁴⁴ *Ibid.*, 22 (independientemente de que la traducción de Baráibar sea todo menos literal). Por otra parte, Vives Coll no interpreta abreviaturas elementales de la traducción, y así escribe *puecho* en vez de *provecho*.

⁴⁵ *Libros de Marco Tvllio Ciceron, en que tracta De los Officios, De la Amicicia, y De la Senectud. Cõ la Economica de Xenophon, traduzidos de Latin en Romãce Castellano. Anadieronse agora nuevamente los Paradoxos, y el Sueño de Scipion, traduzidos por Iuan de Iarava* (Amberes: J. Steelsio, 1549).

⁴⁶ V. A. BONILLA Y SAN MARTÍN, *art. cit.*, 497.

⁴⁷ Seguramente esta es la edición princeps de la versión aumentada, siendo la precedente impresa en Sevilla (1545) sin nombre de autor. V. M. MENÉNDEZ PELAYO, *BHL* II, *ob. cit.*, 339; Th. S. BEARDSLEY, *ob. cit.*, n.º 45 y 55. La traducción de Jenofonte es de Thámara, por lo que debe corregirse Peeters Fontainas, I, 249 y Simón Díaz, que reproduce la misma información; v. también Palau, III, 481.

⁴⁸ Francisco de Thámara figura ya como cotraductor en el título de las mismas; son la de Amberes, J. Steelsio, 1550 y otra posterior (Amberes: J. Steelsio, s. a., 1550, según SALVÁ y BEARDSLEY, *ob. cit.*, n.º 55). Menéndez Pelayo discute el problema: «Salvá, no sé con que fundamento supone que esta edición se hizo en 1550. De todos modos es distinta de la que hizo el mismo impresor en 1549» (v. *BHL* II, *ob. cit.*, 341). Se reimprime de nuevo en Salamanca, Pedro Lasso, 1582.

⁴⁹ V. M. MENÉNDEZ PELAYO, *BHL* II, *ob. cit.*, 341-342 y 394. L. GIL, *Panorama social del humanismo español* (Madrid: Alhambra, 1981), 483, n. 11.

⁵⁰ «Traducción fiel pero de poco gusto literario» (v. PALAU, *ob. cit.*, III, 481). Es de suponer que se refiere tanto a Thámara como a Jarava.

⁵¹ «Jarava como intérprete y estilista es muy superior a Thámara. El *Sueño de Escipión* está traducido con mucha dignidad y nervio» (v. M. MENÉNDEZ PELAYO, *BHL* II, *ob. cit.*, 339). El *Libro de Jesus, Hijo de Syrach, qu'es llamado el Ecclesiastico, traduzido de Griego en lengua castellana* (León: Sebastián Grypho, 1550), que Gallardo, Palau, Heredia, Bonilla y Simón Díaz reproducen como de Jarava, aparece sin nombre de traductor. V. M. BATAILLON, *ob. cit.*, 556. Quizá sea ésta una edición de la traducción de Juan de Vergara.

mo ⁵² a la que se añade una *Tabla de Cebes* presumiblemente hecha de un texto latino. Tanto esta versión de los *Apotegmas*, como la de Thámara ⁵³, «utilizaron muy libremente la materia que les suministraba Erasmo, suprimiendo cosas a su antojo, añadiendo a los apotegmas de ciertos hombres ilustres sus vidas abreviadas, y trastornando el orden de la recopilación sin que se vea bien la razón para ello» ⁵⁴. Ambas traducciones dan testimonio del gusto de los humanistas del siglo XVI por las misceláneas y por la literatura amena y provechosa, esta vez, aunque no siempre sea así, de la mano de Erasmo ⁵⁵.

Quedan por fin los coloquios breves que Jarava publicó junto con sus *Problemas*. De uno de ellos, el *Coloquio de la mosca y la hormiga*, se tratará después de manera preferente. El otro es el *Diálogo del viejo y el mancebo* ⁵⁶, que se abre con un argumento del autor. En un convite discuten sobre el amor dos personajes: Olimpío, anciano que lo vitupera, y Florencio, mancebo que lo defiende. Ambos dialogantes repasan distintos sectores sociales (nobles, médicos, estudiantes, músicos y, más por extenso, las mujeres) y argumentan antagónicamente recurriendo a las autoridades consabidas: Ovidio, Alejandro, Bernardo, Hipócrates, Terencio, S. Lucas, Cicerón, Aristóteles, Salomón, Valerio... Tras los razonamientos de uno y otro, dice Florencio:

«E ya me parece que hemos harto disputado. Los que estan presentes, que tienen mejor juyzio que nosotros y son de mas agudo ingenio, podran juzgar quien tiene mejor causa y mayor razon» ⁵⁷.

⁵² *Libro de las vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos de muchos notables varones Griegos y Romanos, copilados por D. Erasmo y traduzidos en romance castellano por J. Jarava. Añádese la Tabla de Cebes...* (Amberes: J. Steelsio, 1549). Esta traducción se confunde a veces con la de Támara sobre la adaptación de los *Apotegmas* de Plutarco hecha por Erasmo (1531), porque ambas se publican sin nombre de traductor en portada y las dos en Amberes, 1549. Sin embargo, el impresor es distinto: Nucio para la de Támara y Steelsio para la de Jarava; esta última añade la *Tabla de Cebes* y hace constar el nombre del traductor en la 1ª. página. V. PALAU, V. *ob. cit.*, 78, Th. S. BEARDSLEY, *ob. cit.*, nº. 53 y 54 y M. BATAILLON, *ob. cit.*, 625.

⁵³ Es la traducción de Amberes, Nucio, 1549, citada en la nota anterior.

⁵⁴ V. M. BATAILLON, *ob. cit.*, 625-626. Támara es aún más libre en sus refundiciones: v. A. BONILLA Y SAN MARTÍN, *art. cit.*, 482-500, donde estudia con detenimiento ambas versiones. La de Jarava, elogiada por Bonilla, sólo aparece expurgada —muy levemente, por cierto— en un ejemplar de los cuatro conservados en la BNM, y ya muy tardíamente; es el expurgatorio de 1648 (*ibid.*, 485).

⁵⁵ A. C. Soons recuerda la influencia de, entre otros, Saccheti, Poggio, Pontano y Castiglione en *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro* (Londres: Tamesis, 1976), 24-25. D. Ynduráin («Cuento risible, folklore y literatura en el Siglo de Oro»), en *RDTP*, 34 (1978-79, 109-136) y A. Prieto, *La prosa española del siglo XVI. I* (Madrid: Cátedra, 1986), 22-23, insisten otra vez en separar dicha práctica de la de Erasmo.

⁵⁶ V. *ed. cit.*, f. cxxxii y ss.

⁵⁷ *Ibid.*, f. cxlii.

Pero el diálogo acaba sin que se solucione la polémica ni se emitan los juicios reclamados. El lector queda como testigo último del debate.

Jarava no dice en este diálogo que se trate de una traducción, lo que invita a pensar en una obra original de su pluma, pues no es autor que acostumbre a ocultar sus deudas con los modelos ⁵⁸. Sin embargo, no puede descartarse una fuente que traduzca con más o menos libertad, dada la naturaleza retórica del coloquio.

Jarava aparece, en conclusión, como un humanista de intereses muy variados, que abarcan desde la medicina hasta lo que más modernamente llamaríamos física y botánica. Hombre culto, buen conocedor del latín, y preocupado por las elegancias de la lengua vulgar; partidario, como muchos contemporáneos suyos, de una literatura amena y provechosa; cultivador del diálogo y familiarizado, por amistades o por relaciones de magisterio con sus modelos, con los movimientos de reforma espiritual que dividieron al Renacimiento.

II. EL «COLOQUIO DE LA MOSCA Y LA HORMIGA»

Este diálogo ⁵⁹, a diferencia del anterior, no incluye prólogo ni argumento. El autor no cita fuente. Todo ha de deducirse del propio texto.

II.1. La mimesis creadora

Uno de los procedimientos más habituales en el Renacimiento, amparados en el principio de la *mimesis* literaria, es seguir el curso de una fuente antigua y amplificarla, «racionalizarla» incluso, haciendo un uso discreto de la retórica. Eso es exactamente lo que hace Jarava con este *Coloquio* ⁶⁰. Pero la fuente matriz no es tanto, como creyó Vives Coll ⁶¹, Luciano, aun-

⁵⁸ Sólo carecen de mención de fuente este coloquio y el de la mosca y la hormiga. Las demás obras contenidas en el volumen de *Problemas*, como se recordará, tienen una fuente confesada, conocida o no.

⁵⁹ V. *ed. cit.*, cxliii vto. y ss.

⁶⁰ No excluyo la posibilidad de que el maestro traduzca literalmente, o casi, a un autor que escriba en latín o en italiano; v. por ejemplo, lo que hace GUTIERRE DE CETINA en su *Diálogo de la cabeza y la gorra* con el *Philotimo* (Venecia, 1517) de P. Colenuccio (E. Mele, «Gutierre de Cetina, traduttore d'un dialogo di Pandolfo Colenuccio», en *BHi*, 14 (1911), 348-351). Si así fuera, lo que trato a continuación sería más aplicable a ese autor desconocido que a Jarava. Pero el análisis se justifica por sí solo.

⁶¹ Son páginas poco útiles las que destina a este coloquio en *ob. cit.*, 60-63. Crec que, a pesar de las diferencias, la fuente es el *Elogio de la mosca* lucianesco y trae a colación los párrafos 8 y 9, con un parentesco indirecto. La presencia de *El Parásito* es más notable, como se verá más adelante y en las notas a la edición del texto.

que queden huellas casi literales de alguna de sus obras, sino Fedro y su *synkrisis* «Formica et Musca» (IV, 25) ⁶². Lo que, en síntesis, hará Jarava es convertir en diálogo una fábula agonal fedriana, a través, seguramente, de uno de sus derivados.

II.1.a. *La fábula, Fedro y la tradición fedriana*

La fábula es, desde sus inicios, un género popular y tradicional, esencialmente abierto y que, como el refrán, el cuento oral, el romance, vive en infinitas variantes. Autores, copistas y compiladores se sienten con derechos para modificar estilística, lingüística o ideológicamente el modelo recibido. Las fábulas se contaminan, se prosifican y se versifican en infinitas derivaciones ⁶³. Como género oral, nace ligado al banquete y la fiesta, y se desgaja del mito. Las fábulas se memorizaban en cuanto al tema como hoy podemos memorizar chistes o anécdotas ⁶⁴. Se convierte en género específicamente literario en Grecia, gracias a la influencia oriental, sobre todo mesopotámica y egipcia ⁶⁵. Después de haber recibido la impronta de las más importantes escuelas filosóficas antiguas (socráticos, cínicos y estoicos) entra en la educación y en la literatura. Se usa en la enseñanza elemental (de los antiguos y de los modernos) tanto por su valor moralizador y de persuasión ⁶⁶, como por su utilidad para los ejercicios de estilo y composición retórica ⁶⁷. Pero las colecciones, sobre todo las individuales (Fedro, Babrio, etc.) se crean por interés literario, hasta configurar un género:

⁶² Ésta, a su vez, inspiró el *Elogio de la mosca* de Luciano, gran amante de la literatura esópica, por lo que, a veces, las fronteras no son tan claras, V. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création* (Paris: E. Boccard, 1958), 271-273, 289-290 y 460; O. HENSE analiza el caso en *Die Synkrisis in der antiken Literatur* (Friburg-en-Brigau: s. c., 1893), 21-24; v. también R. HIRZEL, *Der Dialog, ein Literaturhistorischer Versuch* (Leipzig: R. Hirzel ed., 1895), II, 75-76. Del «lucianismo» posible de Jarava se discutirá más adelante.

⁶³ Sobre la difusión oral de la fábula en banquetes, coloquios cotidianos y tribunales v. C. GARCÍA GUAL, «La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach I* (Oviedo: Universidad, 1977), 309-322 (v. 311), y del mismo autor «Historia y ética de la fábula esópica» en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos* (1976) (Madrid: SEEC, 1978), 179-208 (v. 179). Cf. asimismo F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Historia de la fábula grecolatina I* (Madrid: Universidad Complutense, 1979), 2 vols., y II (Madrid: Universidad Complutense, 1985), donde traza la historia del género desde sus orígenes, reconstruye las colecciones perdidas y establece las relaciones entre ellas desde Demetrio de Falero (300 a JC) hasta el siglo XIII de nuestra era. Con respecto a la «apertura» del género, v. I. II. El tomo III (Madrid: Universidad Complutense, 1979) contiene el inventario y la documentación de la fábula greco-latina.

⁶⁴ *Ibid.*, I, 158 y 391-392.

⁶⁵ *Ibid.*, II, 242. Para los problemas de terminología y definición del género en autores y retóricos antiguos y en estudiosos contemporáneos, v. I, parte I, cap. i, 17-59.

⁶⁶ V. por ejemplo, ARISTÓTELES, *Rhetorica* II, 20.

⁶⁷ V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 80-81, 657, 659 y *passim*.

no son una mera acumulación de materiales. La fábula se adapta ideológicamente a las nuevas situaciones, incluida la sociedad cristiana medieval y moderna ⁶⁸. Tiene, por tanto, asegurada una vida literaria muy larga que llega a nuestros días. Pero las edades media y moderna serán periodos trascendentales para la historia del género ⁶⁹.

Desde sus orígenes, la fábula reúne dos cualidades que mantiene a lo largo de su historia: su carácter ficticio, festivo y delectable, sin perder su contenido moral, parenético o personal ⁷⁰. Esa moralidad tiene siempre, aunque en gradaciones diversas, un contenido de crítica social que incluye reglas de vida y consejos, directos o indirectos, para el hombre corriente en su lucha de cada día ⁷¹; «dentro de su carácter de ejemplo, es una especie de contrapartida cómica del mito: realista, satírica, lejos de todo idealismo» ⁷². La fábula «se cuenta *contra*, disuadiendo, criticando» ⁷³. Al situarse entre lo trágico y lo cómico ⁷⁴ se convertirá en género predilecto de escritores más o menos marginales con respecto a la ideología dominante, o incluso, como los cínicos, en oposición abierta al poder ⁷⁵. Este será, en gran medida, el caso de Fedro, un semigriego, macedonio trasplantado a Roma, donde vive como esclavo primero y como liberto después; muy influido por el cinismo y el estoicismo, y por el moralismo en general, fue miembro de una oposición más o menos subterránea al imperio que le valió, entre otras cosas, su condena a muerte por Seyano en el 31 d. C. y la prohibición de sus dos primeros libros de fábulas ⁷⁶. Fedro, uno de los fabulistas más originales de todos los tiempos, no considerará las fábulas sólo como *ioci*, sino que aportará a la teoría del género el elemento clave de crítica social y política encubierta ⁷⁷; pese a ello, o quizá por ello, contará con el silencio

⁶⁸ *Ibid.*, I, 650-651, 658 y II, 605, 625-626, 650. Sobre la complejidad ideológica de la fábula y su adaptabilidad a distintos contextos, y sobre la polémica de críticos significados (Haus-rath, La Penna, Gasparov, etc.) en torno a este problema, v. los dos artículos de C. García Gual citados en la nota 63, pp. 315-322 y 186, 208 respectivamente.

⁶⁹ V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.* Son importantes los capítulos vii y viii del tomo II en particular lo relativo a la aportación de la fábula oriental a la Europa latina, el papel de Bizancio durante los siglos V-VI y IX-XI, y el de España desde los siglos XII-XIII.

⁷⁰ *Ibid.*, I, 37 y ss.

⁷¹ *Ibid.*, I, 173.

⁷² *Ibid.*, I, 51.

⁷³ *Ibid.*, I, 174.

⁷⁴ *Ibid.*, I, 177-181, 199, 249, 659.

⁷⁵ *Ibid.*, en especial I, 409, 554-556 y 620-621.

⁷⁶ V. la vida de Fedro en *ibid.*, I, 137-138 y sus influencias en I, 632, 654; II, 125, 154, 162. Para el estudio de sus fuentes, métodos de trabajo, temas y originalidad v. II, 125-171 y 647-648. Para Fedro sigue siendo esencial el vol. II del libro clásico de M. NØJGAARD, *La fabule antique. Les grands fabulistes* (Copenhague: Nyt Nordisk Forlag, 1967), 17-188.

⁷⁷ V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, I, 38, 84, 134-137, 140, 260. Son muy útiles los prólogos de Fedro a sus tres primeros libros; y el IV para su distinción entre «fabulae Aesopi» y «fabulae Aesopias», es decir, «de Esopo», y «de tipo esópico» pero nuevas, creadas por él; v. C. GARCÍA GUAL, «La fábula...», 311.

de los retóricos y escritores más significados de su tiempo, como Quintiliano o Séneca, sin duda sus enemigos ideológicos. Ciertamente, con material en parte tradicional y con temas tradicionales, Fedro hace una crítica virulenta de la sociedad y los vicios de su tiempo: la codicia, la hipocresía, el poder, el abuso del débil, la jactancia fatua, se tiñen de un radicalismo especial en sus textos, quizá por su referencia consciente al ambiente romano contemporáneo.

Sin embargo, Fedro —lo mismo le ocurre a Esopo— apenas es conocido directamente, ni mencionado, hasta el siglo XIV⁷⁸ y más tarde aún⁷⁹. Pero sus fábulas y sus temas se conservaron y difundieron mejor que los de otros fabulistas antiguos gracias a una descendencia riquísima de colecciones en verso y en prosa derivadas, más o menos directamente, de él⁸⁰. De todas ellas, el *Romulus* es la verdadera vulgata, conocido universalmente en la Europa medieval y generador, a su vez, de numerosas colecciones en prosa y verso de extraordinaria difusión: sólo de las fábulas de Walter el Inglés se conocen más de cien manuscritos⁸¹. De hecho, el *Rómulo* «representa el principal lazo de unión entre la fábula antigua y la medieval occidental, tanto latina como de las colecciones»⁸².

En España no se conservan manuscritos hasta 1350, pero desde esta fecha hasta 1500 se conoce un número bastante notable de ellos⁸³ a los que se suman las traducciones alfonsíes de fabularios orientales, portadores a su vez de material esópico, la *Disciplina clericalis* y las grandes obras literarias del siglo XIV: *Conde Lucanor*, *Libro del Caballero Zifar*, *Libro de Buen Amor*, etc...

En 1479 Bonus Accursius edita en Milán la colección de fábulas anónimas que seguimos llamando *Accursiana*, un derivado directo de Fedro, o

⁷⁸ V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 134-135 y II, 451-452; Ph. Lecoy, *Recherches sur le Libro de Buen Amor* (París: E. Droz, 1938), 114-115.

⁷⁹ El redescubrimiento real es muy tardío (Pithoeus, 1596) y las colecciones derivadas de Fedro y otros se editan críticamente muy tarde. V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, II, 651-652.

⁸⁰ Siguen siendo imprescindibles los dos espléndidos volúmenes correspondientes a Fedro de L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins. Depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge* (París: F. Didot, 1893-94², cor. y aum.) y ahora F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, II, que matiza a Hervieux en algunos puntos. Para la conservación comparativa de Fedro con Babrio, Aviano y otros, v. especialmente II, 487, 494, 574-575 y 620 de la última obra citada.

⁸¹ V. Ph. LECOY, *ob. cit.*, 115.

⁸² V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, 115.

⁸³ Entre otros de Vicente de Beauvais y su adaptador catalán, de Walter el Inglés y sus derivados, de María de Francia, y la traducción de Eudes de Chariton con el nombre de *Libro de los gatos*. Para la difusión de las colecciones, sobre todo latinas, en la España medieval v. G. C. KEIDEL, «Notes on Aesopic Fable Literature in Spain and Portugal during the Middle Ages», en *ZRPh* 25 (1901), 720-730 y *A Manual of Aesopic Fable Literature*. Baltimore: Friedenwald Co. (1896), 13 y 20; (hay reedición de N. York: B. Franklin, 1972). V. también Ph. LECOY, *ob. cit.*, 116-117.

del Fedro perdido ⁸⁴. Por los mismos años, Heinrich Steinhöwel, médico de Ulm, edita (Johann Zeiner, s.f.) en latín y alemán un corpus antológico que comprendía la *Vida de Esopo*, fábulas de *Rómulo*, Aviano, las *extravagantes* medievales y una selección de la *Accursiana* (fábulas ya antes traducidas al latín por Rinuccio). Esta colección usó un manuscrito hoy perdido perteneciente a la recensión *gallicana* de *Rómulo* ⁸⁵. Pues bien, esta antología tendrá un éxito extraordinario y se traducirá desde muy pronto a las distintas lenguas vulgares ⁸⁶, entre ellas al castellano y al francés, ambas lenguas asequibles a Jarava. Es lo que se acabará conociendo como *Isopete*. Nicolás Antonio es, a fines del siglo XVII, el primero que describe esta colección en versión castellana (1496), que incluye ya una breve selección de fábulas de Poggio ausente de una 1ª edición en Zaragoza, 1489, por J. Huros Alemán, muy rara al parecer, y que nadie ha visto ⁸⁷. Hay, por su parte, otra traducción anónima en Tolosa, J. Parix-E. Cléblat, 1488 ⁸⁸. En cualquier caso, entre 1488 y 1544, fecha de la 1ª edición del *Coloquio* de Jarava, hay doce ediciones en castellano de este *Isopete* ⁸⁹.

Pues bien, en esta selva textual de derivaciones fedrianas, desde el período antiguo hasta mediados del siglo XVI, la fábula «Formica et Musca»

⁸⁴ V. L. HERVIEUX, *ob. cit.*, I, 241 y ss. y F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 67 y II, 651.

⁸⁵ *Ibid.*, II, 492-493. Steinhöwel pudo seguir una colección prosificada latina derivada de modelos helenísticos o, lo que es más simple y verosímil según Rodríguez Adrados, traducir un original griego emparentado, seguramente, son la propia *Paráfrasis*, de la que discrepa sólo por innovaciones del traductor latino. El mismo Steinhöwel tradujo del griego fábulas de la *Accursiana* que incorporó a su colección. Las «fabulae extravagantes» aparecen sólo en el *Rómulo de Munich (ibid., II, 515)*. De las 18 que edita Steinhöwel, 12 pertenecen al grupo de fábulas no romúleas del *Rómulo de Munich*. Las otras 6, de fuente desconocida según Hervieux (*ob. cit.*, II, 290 y ss), pertenecen seguramente al *Rómulo anglo-latino* (v. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, II, 590). La *Vida de Esopo* se conocía en Europa desde el siglo XIV y, en cualquier caso, la traduce Rinuccio Areino en 1446-1448 (*ibid.*, II, 651). Aviano es conocido directamente ya en la Edad Media (*ibid.*, II, 451).

⁸⁶ V. L. HERVIEUX, *ob. cit.*, I, 349-431; F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, II, 651.

⁸⁷ V. A. MOREL FATIO, «L'Isopo castillan», en *Ro.* 23 (1894), 561-575. Morel Fatio describe (p. 564), a falta de la edición de Zaragoza, la de Burgos. Fadrique Alemán de Basilea, 1496, que en su opinión sigue con leves cambios la de Steinhöwel, a pesar de la variación en el título, y no puede ser muy distinta de la de Zaragoza, 1489.

⁸⁸ V. Th. S. BEARDSLEY, *ob. cit.*, n.º. 3. Siguiendo a Morel-Fatio, Cotarelo edita en Madrid, RAE, 1929, con el nombre de *El libro de Isopete* lo que cree 1ª edición de esta traducción esópica (Zaragoza, 1489). Sin embargo, C. DALBANNE, *Les subtiles fables d'Esopo* (Lyon: Association Guillaume le Roy, 1926), 10, afirma que es la versión francesa de Julien Macho (Tolosa, 1488) la que se traduce pronto al español. Morel-Fatio, Keidel (*art. cit.*) y Cotarelo aseguran que la compilación española procede de la de Ulm.

⁸⁹ Sin contar las francesas y flamencas, que Jarava ha podido manejar y seguramente entender. Hay ocho textos distintos (aunque las modificaciones son muy leves) de esta traducción española, pero no siguen orden cronológico. El número de fábulas varía entre 85 y 167. Algún cuento y el apéndice de Poggio se expurgan en el ejemplar de Amberes, 1550?, y este último desaparece de algunas ediciones posteriores. V. Th. S. BEARDSLEY, *ob. cit.*, n.º. 3; también M. MENÉNDEZ PELAYO, *BTE* ed. cit., de O. C), I, 24 y II, 129, 359.

es una de las raramente eliminadas: está presente en *Fabulae anticae* (códice de Ademar)⁹⁰ y en el *Romulus primitivo*⁹¹. Si está en el *Rómulo* tuvo que estar en el *Aesopus ad Rufum*, su antecedente de época carolingia⁹². De los derivados del *Rómulo*, aparece en el *Romulus ordinario*⁹³; en la edición de Steinhöwel⁹⁴ y sus traducciones vulgares⁹⁵; en varios de los derivados en prosa del *Romulus ordinario*, como el *Speculum historiale* y el *Speculum doctrinale* de Vicente de Beauvais⁹⁶, o el *Romulus de Oxford*⁹⁷, y en la mayoría de sus derivados en verso: Walter el Inglés⁹⁸, *Romulus de Viena* y sus derivados⁹⁹, *Romulus de Florencia*¹⁰⁰ y *Romulus de Berna* que, a pesar de contener sólo trece fábulas, incluye «Formica et Musca» con el n.º. 11¹⁰¹. Las diferentes versiones de la fábula pueden leerse gracias a Hervieux¹⁰². El éxito de esta fábula es ininterrumpido hasta La Fontaine.

II.1.a.1 «Formica et Musca» de Fedro

La fábula se encuentra sólo en Fedro, pero seguramente cuenta con tradición antigua análoga¹⁰³ que él lleva más lejos haciendo el elogio de la

⁹⁰ Es el n.º. 27; v. L. HERVIEUX, *ob. cit.*, I, 244.

⁹¹ Con el n.º. II, 17; v. L. HERVIEUX, *ob. cit.*, I, 307, 311.

⁹² V. n.º. 21 de la tabla de Hervieux en I, 321.

⁹³ Así llamado por Hervieux; v. n.º. II, 18 en *ibid.*, I, 332.

⁹⁴ Libro II, 17 (*ap.* L. Hervieux, I, 352).

⁹⁵ Sólo doy la 1.ª edición de una larga lista de ellas: Lyon, ant. 1480 (*ap.* L. Hervieux, *ob. cit.*, I, 404); Gouda, 1485 (*ibid.*, 418); Zaragoza, 1489 (*ibid.*, 421), etc. Jarava pudo conocer también cualquier traducción francesa o una edición flamenca, por ejemplo Amberes, 1485 (*ibid.*, 418) o Amberes, Jean le Graphier, 1532 (*ibid.*, 412). Curiosamente, la edición de Amberes, 1546 corre a cargo de J. Steelsio, el mismo editor de varias obras de Jarava.

⁹⁶ V. n.º. II, 18 (Hervieux, *ob. cit.*, I, 432). Después editado profusamente desde fines del siglo XV en latín y en las principales lenguas vulgares (*ibid.*, capítulo ii del libro III).

⁹⁷ *Romulus del Colegio del Corpus Christi en Oxford*, n.º. 29 del ms. (Hervieux, *ob. cit.*, I, 463).

⁹⁸ V. n.º. 37 (*ibid.*, I, 496). Está en la mayoría de los mss. conservados (*ibid.*, 519, 537, 548) y de ediciones del siglo XV y posteriores (*ibid.*, 602 y ss. y 617 y ss).

⁹⁹ *Ibid.*, I, 696-698, cuadro sinóptico. Es el n.º. 36 de los dos mss. de Viena y el n.º. 35 del ms. de Berlín.

¹⁰⁰ Figura con el n.º. II, 16 (Hervieux, I, 704).

¹⁰¹ *Ibid.*, I, 816. No está, en cambio, ni en el *Rómulo de Nilant*, ni en el *anglotatino*, ni en María de Francia.

¹⁰² Los textos se encuentran en el vol. II de *ob. cit.*: Fedro (53); *Fabulae anticae* (141); *Romulus* (211); Vicente de Beauvais (239); *Romuli Vulgaris Breviatae Fabulae* (255); Walter el Inglés (333) y *Appendix Prior* de Walter (359); *Romulus de Viena* (433 y 467); *Romulus de Florencia* (490); *Romulus de Berna* (761). Hay que añadir para *Rómulo* la edic. de G. Thiele, *Der lateinische Aesop des Romulus und die Prosafassungen des Phaedrus* (Heidelberg: Carl Winter, 1910) y para las restituciones de Fedro del *codex Ademari* (discutidas), el libro de C. ZANDER, *De generibus et libris paraphrasium Phaedrianarum* (Lund: E. Malmström Universitat, 1897). V. también F. RODRIGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 67 y II, capitulo vi (en 477 y ss.) y capitulo vii (en especial 582 y ss.) donde sistematiza lo relativo a *Rómulo* y sus descendientes, y discrepa, en parte, de los críticos anteriormente citados.

¹⁰³ *Ibid.*, I, 542 y II, 153-154.

hormiga y criticando a la mosca holgazana. Es el tema de la *eris* o enfrentamiento entre dos animales con discursos contrapuestos ¹⁰⁴. El texto es el siguiente:

(Nihil agere quod non prosit fabella indicat.)
 Formica et musca contendebant acriter
 quae pluris esset. Musca sic coepit prior:
 «conferre nostris num potes te laudibus?
 Moror inter aras, templa perlustro deum;
 ubi immolatur, exta praegusto omnia;
 in capite regis sedeo quum uisum est mihi,
 et matronarum casta delibo oscula.
 Laboro nihil atque optimis rebus fruor.
 Quid horum simile tibi contingit, rustica?»
 «Est gloriosus sane conuictus deum,
 sed illi qui inuitatus, non qui inuisus est.
 Aras frequentas? nempe abigeris, quom uenis
 Reges commemoras et matronarum oscula?
 Super etiam iacta tegere quod debet pudor.
 Nihil laboras? ideo, quum opus est, nihil abes.
 Ego granum in hiemem cum studiose congero,
 te circa murum pasci uideo stercore;
 mori contractam cum te cogunt frigora,
 me copiosa recipit incolumem domus.
 Aestate me lacessis; quum brumast siles.
 Satis profecto rettudi superbiam.»
 Fabella talis hominum discernit notas,
 eorum qui se falsis ornant laudibus,
 et quorum uirtus exhibet solidum decus ¹⁰⁵.

Pertenece al tipo agonal (más importante que el etiológico) de enfrentamiento entre dos animales (o dos plantas, o un animal y un hombre); del agón se deduce una explicación o parénesis (a veces un lamento o un sarcasmo). Carece en este caso de acción, se limita al diálogo; por tanto la victoria o derrota es sólo verbal, dialéctica: aquí las inferioridades o superioridades no necesariamente se transforman, como otras veces, en la muerte o fuga del adversario. Basta con desarmarlo moralmente, ponerlo en ridículo o quitarle la razón ¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Aunque la fábula de la que derivaría tenía en el origen una estructura diferente (*ibid.*, II, 154) y Fedro contamine también con fábulas de la mosca (*ibid.*, II, 153).

¹⁰⁵ Transcribo el texto latino fijado por A. Brenot en la edic. bilingüe de Paris: Les Belles Lettres (1961). V. también, L. HERVIEUX, *edic. cit.*, II, 53. La única traducción hoy disponible en castellano es la de A. M^a. DUARTE TORNER, *Fedro y fábulas latinas de todos los tiempos* (Barcelona: Avesta, 1982).

¹⁰⁶ V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 162-164. Adrados presenta ocho tipos de fábulas clásicas; ésta pertenece al tipo 6º, el que denomina «La zorra y el erizo» (I, 194-195), por ser fábula de debate en la que contrastan dos posiciones teóricas —aunque sea en función de unos resultados— para elucidar las ventajas e inconvenientes de cada posición. Es decir, fábulas en las que importa menos la acción.

Si sólo la forma de la fábula permite explicar la atracción que Jarava pudo sentir por «*Formica et Musca*», el contenido confirma esa inclinación, así como la que en el siglo II lleva a Luciano a tomarla como modelo parcial. El *promitio* de Fedro recomienda no hacer nada que no sea de provecho y, con ello, se suma a uno de los temas más explotados por los cínicos, el de la utilidad ¹⁰⁷. Una vez comenzado el agón, los argumentos de la mosca para exhibir sus privilegios son: su familiaridad irreverente con lo sagrado («*Moror inter aras, templa perlustro deum*»), que le permite incluso placeres gastronómicos con lo que está reservado a los dioses («*ubi immolatur, exta praegusto omnia*»); su familiaridad con el poder («*in capite regis sedeo*»); su impudicia para con las matronas («*matronarum casta delibo oscula*»); su holganza, porque todo lo que disfruta lo consigue sin trabajar («*Laboro nihil atque optimis rebus fruor*»).

Tras esta argumentación se esconden varios temas de raíz cínica, además del de la utilidad ya citado y presente en todo el texto. Son el del placer y la avidez, que los cínicos satirizan como parte de una cultura hedonista que rechazan ¹⁰⁸; el de la jactancia fatua e insensata (*ánoia* y *tyfos*) opuesta al ideal del *sofós* o *sapiens* ¹⁰⁹; y el del *pónos* o esfuerzo: frente a la relajación y holgazanería de la vida de los ricos, que toda la escuela critica, elogian la vida del esfuerzo, la vida del campo, la simplicidad de vida y costumbres; por eso presentarán una y otra vez al labrador, a la hormiga frente al escarabajo, cigarra o mosca, a las abejas frente a los zánganos ¹¹⁰. No extraña, pues, que esta mosca impudente y vaga insulte a la hormiga llamándola *rustica*.

La réplica de la hormiga insiste en los temas ya vistos, ahora desde la perspectiva opuesta: quien no es invitado a los altares es expulsado; no debe exhibirse fatuamente lo que el pudor recomienda callar; el que no trabaja, no tiene, sobre todo cuando el frío arrecia. A su soberbia opone, pues, su vida de *pónos* que le permite tener una casa bien abastecida y vivir sana y salva durante los rigores del invierno.

Por último, el *epimitio*, que encierra la aplicación de la fábula a la realidad y debe aplicarse tácitamente al primer término ¹¹¹, sentencia contra los que se adornan de méritos fingidos y aboga por los que tienen cualidades asentadas en virtudes más sólidas.

Cualquiera de los mensajes aquí expuestos son fáciles de adaptar al contexto y a las producciones literarias de Luciano y de Jarava.

¹⁰⁷ *Ibid.*, I, 633. Es esta fábula muy cínica en conjunto.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibid.*, I, 636.

¹¹⁰ *Ibid.*, I, 649-650. V. otro elogio al trabajo en «Las abejas y los zánganos ante la avispa juez», en Fedro, III, 13.

¹¹¹ V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 43.

II.1.a.2 «De la mosca y de la hormiga» («Isopete» castellano)

La fábula ha experimentado una serie de cambios en el *Isopete* del siglo XVI ¹¹². El texto dice lo siguiente:

La XVII. *De la mosca y de la hormiga.*

Los que vanamente se alaban muchas vezes vienen a nada: segun que se muestra por esta fabula. La mosca y la hormiga contendian sobre qual dellas era mejor. E començo la mosca primero a razonar diziendo desta manera. Tu no puedes ygualarte comigo: por quanto yo te lleuo ventaja en todas las cosas. Ca donde quier que se sacrifica alguna vianda yo la gusto primero: y me assiento assi mesmo en la cabeça del rey: y beso las damas y mugeres dulcemente quando me plaze: de lo qual todo tu no tienes nada. Dixo la hormiga contra ella. Tu eres dicha mala pestilencia: la qual alabas tu importunidad y poca verguença. Por ventura dessean a ti para alguna cosa desso que dizes? A esos reyes y matronas castas sin verguença alguna te llegas y dizes todas las cosas ser tuyas: como tu seas echada donde quiera que llegas como aquella que es injuriosa y enojosa: tu eres y conualesces en el estio: viniendo el frio y la elada luego eres desmayada y muerta: mas yo soy deleitosa en el verano: y en el inuerno soy segura: el tiempo me conserua sana: muchos placeres y gozos me siguen: mas tu con açote ventoso te afuyentan y te echan. Quiere dezir esto: que quien a si mesmo alaba y a otros maldize y desalaba: de aquella mesma medida es medido y desalabado de otros ¹¹³.

Hay varias cuestiones significativas en esta transformación. En la medida en que la fábula está prosificada practica, en general, la *amplificatio*, aunque mantenga la configuración como fábula agonal de debate y la estructura trimembre habitual en el género ¹¹⁴.

Retiene el mensaje del epimitio de Fedro y lo convierte en promitio, añadiendo ya una amenaza sobre el peligro de caída para el que practica la alabanza vana. Como consecuencia, el nuevo epimitio sólo añade una pequeña concreción, pero no un nuevo mensaje: la advertencia al que se

¹¹² Al ser una fábula sólo de Fedro no hay duda de que la del *Rómulo* (del que derivan a su vez los *Isopetes*) procede de Fedro, lo que no siempre ocurre con tanta seguridad.

¹¹³ Transcribo la siguiente edición: *Libro del sabio y clarísimo fabulador Ysopo historiado e anotado*. Sevilla: J. Cronberger (1533), ff. xxiiii-xxiiii vto. En el margen tiene, como las otras fábulas, una entradilla en la que se transcribe el promitio convertido en proverbio rimado: «El que vanamente se alaba: su vana alabança se torna a nada». He consultado otras ediciones (Amberes: J. Steelsio, 1546; Amberes: J. Steelsio, 1541?, y Amberes: J. Steelsio-J. Lacio, s.a.) pero la variación es sólo gráfica o sintáctica de escasa importancia. La edición que en teoría conserva la BNM. Toledo: Ayala (1540) es, por lo visto, imposible de encontrar. El texto de esta fábula es muy fijo, porque llega a ediciones del *Isopete* del siglo pasado: v. *Fábulas de la vida del sabio y clarísimo fabulador Isopo*. Madrid: Imp. López y Hermano (1815), que sólo añade una errata (*te ahuyentas por ahuyentan*; v. p. 216).

¹¹⁴ Sobre la teoría y estructura de la fábula v. M. NØJGAARD, *La fable antique. La fable grecque avant Phèdre I* (Copenhague: Nyt Nordisk Forlag, 1964) y F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 408.

autoalaba porque puede ser correspondido con el desdén. La omnipresencia de la utilidad que se observaba en Fedro ha sido aquí sustituida, en intensidad al menos, por la jactancia, a la que puede —y debe— corresponderse con la medida del desprecio. En el agón se mantienen algunos elementos, y otros se eliminan: la familiaridad de la mosca fedriana con los altares y los dioses se ha eliminado, quedando aquí sólo la afirmación general de privilegios («te lleuo ventaja en todas las cosas»); se mantienen los motivos de los sacrificios, la cabeza del rey y los besos de las matronas (aquí *damas*), pero a cambio ha desaparecido la alusión al trabajo —otro tópico fedriano— y el apelativo de *rustica* que la mosca destinaba a la hormiga. La réplica de ésta mantiene los motivos esenciales del modelo, aunque es la parte más amplificadora: no eres deseada y te expulsan, abusos de los reyes y las matronas...., pero de nuevo desaparece la referencia al trabajo para pasar directamente al enfrentamiento verano-invierno y al elogio que hace la hormiga de su propia seguridad, deleite, salud y placer. Es decir, se ha transformado el motivo del *pónos* en una argumentación sobre la felicidad. Por otra parte, la intervención de esta hormiga es mucho más combativa que la de su antecesora, lo que se observa en el léxico y en los improperios que dirige a su enemiga: *mala pestilencia, importunidad, poca vergüenza, injuriosa, enojosa*, etcétera.

El centro de la atención se ha desplazado hacia la crítica de la jactancia y el elogio de la felicidad segura y sana. Quizá el adaptador, que da ya por supuestos los caracteres fijos y tradicionales que tienen los animales fabulísticos desde la edad antigua, no se sienta obligado a poner el acento en la hormiga como trabajadora ¹¹⁵ y vea más eficaz sugerir que la felicidad reside en su vida laboriosa. En cualquier caso, hay derecho a despreciar al que se jacta —si es como la mosca—, siempre que se sea como la hormiga. Esa es la regla de vida o el consejo que la fábula del *Isopete* destaca.

II.1.a.3 El «Coloquio» de Jarava ¹¹⁶

Los cambios formales que el texto de Jarava desprende son muy visibles. En su tratamiento retórico de la fuente, el autor puede estar haciendo cualquiera de las prácticas de la *exercitatio scribendo* ¹¹⁷, puesto que se consideran ejercicios de la redacción de textos tanto la traducción, como la

¹¹⁵ Sin embargo, puede a veces ser modelo de avaricia y no de trabajo: v. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 650. En general, existe un simbolismo literario por el que cada animal encarna uno o dos rasgos típicos: v. C. GARCÍA GUAL, «Historia...», 188.

¹¹⁶ Se analizará aquí el texto en una comparación estricta con sus modelos, dejando para luego lo referente a su planteamiento dialogístico y otros aspectos de interés.

¹¹⁷ V. H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria II* (Madrid: Gredos, 1984²), 405 y ss. (n.º. 1092-1150).

paráfrasis de modelos o el tratamiento diferente de una misma materia. La paráfrasis, que es, junto con el tercer ejercicio, el que parece más apropiado al caso, somete el modelo al proceso de los *modi*, o posibilidades, innumerables, de modificación. Con ser la operación más arriesgada es la que mejor acredita las cualidades de un escritor ¹¹⁸. Por lo pronto, Jarava ha cambiado de género y ha pasado de la fábula al diálogo. En consecuencia, ha desaparecido la estructura trimembre y se han eliminado cuidadosamente las marcas didácticas de la fábula: el mensaje moral, que se deduce del *Coloquio* en clave irónica, ya no se extrae del promitio ni del epimitio. La obra se resuelve por medio de la acción, y no sólo del debate. Hay un agente exterior que decide: la presencia multitudinaria de hormigas que hacen huir a la mosca. En esa medida, y a diferencia de Fedro, no existe ya un agón propiamente dicho. El modelo se ha tornado coloquio «muy plazertero» y el calificativo no es, esta vez, casual. Desde el principio entra el diálogo, sin más preámbulos, y en 1ª. persona de una de las dialogantes. A pesar de ser un coloquio «acéfalo», los preceptos del género se irán cumpliendo uno a uno en lo que afecta a personajes, marcha de la argumentación y circunstancias del encuentro ¹¹⁹. Los personajes se ven sometidos a una caracterización cómica más rica y más verosímil, dentro de la ironía.

En cuanto a los temas, Jarava vuelve a insistir en algunos de los ejes de la fábula fedriana: por ejemplo el trabajo, la oposición ciudad/campo, el ocio y la familiaridad con el poder, la pereza, la avidez de placer. En otros aspectos coincide con el *Isopete*: el culto a la seguridad y la previsión, la felicidad..., siempre enfatizando más que sus modelos. Además, añade algún elemento de su cosecha: la identificación explícita de la mosca con la nobleza, la libertad de movimientos que le caracteriza, la conveniencia de vivir de acuerdo con las leyes de la naturaleza (comer granos es más sano para la hormiga que los pasteles y vinos que la mosca golosea), y la teorización de una felicidad alternativa. Algunos de estos aspectos pueden venirle por el intermedio de Luciano ¹²⁰ y, de cualquier forma, estaban implícitos en los modelos. Lo significativo ahora es la claridad y el énfasis que pone Jarava.

En definitiva, el autor ha mantenido, además del argumento, el juego de fuerzas implacable que toda fábula contiene, pero de la fábula-ejemplo no queda más que la ilustración difusa de una verdad moral compartible y ninguna de sus marcas de didactismo; sólo un carácter entre exhortativo y crítico tan importante para el lector como el deleite y la ironía. La *mimesis*

¹¹⁸ *Ibid.*, nº. 1102.

¹¹⁹ Me ocupo de ello más adelante.

¹²⁰ Por ejemplo, la insistencia en el trabajo y en la felicidad y, secundariamente, en el orgullo y la avidez de comida que Luciano ha heredado de los cínicos y la sátira menipea: v. *El Parásito* 1, 7, 9, 10, 13, 54, 58 y *Elogio de la mosca* 4, 8. Cf. notas a la edición del texto. Quizá recuerde también la muy conocida fábula del ratón de campo y el ratón de ciudad.

ha actuado como principio fecundo y creador. Nada más lejos de la *serva imitatio*.

II.2. De la fábula al diálogo

II.2.a. La contaminación y transposición genéricas

El cambio de género que ha efectuado Jarava no debe extrañar: muchas fábulas antiguas típicamente agonales derivan ya en puro debate o diálogo ¹²¹, y el fenómeno se acentúa en época helenística ¹²². Pero la escuela socrática es la más inclinada a establecer relación entre ambos géneros, dado el tono popular y coloquial de su diálogo: «No hay duda de que Sócrates ha tomado estos recursos de lo que era habitual en la conversación de Atenas: en el banquete y en otros lugares» ¹²³. En los diálogos de esta escuela, especialmente los de Platón y Jenofonte, que son los mejor conocidos, el maestro argumento no sólo con anécdotas, históricas o ficticias, y con símiles; también con fábulas animalísticas ¹²⁴.

Hay, además, entre los retóricos dos *modi* de explotar la fábula ¹²⁵ y el más extenso de los dos tiene por objetivo presentar los pensamientos y discursos bajo forma de *sermocinatio*, que «consiste en fingir, para caracterizar personas naturales (históricas o inventadas), dichos, conversaciones, monólogos o reflexiones inexpressadas de las personas correspondientes» ¹²⁶. Normalmente adopta el estilo directo, pero la *sermocinatio* adquiere nombres distintos, uno de los cuales es, muy significativamente, *diálogoi* (Quintiliano, 9, 2, 31) ¹²⁷. Los retóricos, por tanto, también amparan la operación.

Subyace además el viejo problema de las fronteras muy dudosas de todos estos géneros —creo que no sólo en la edad antigua—. Por ejemplo, y

¹²¹ Por ejemplo «Las avispas, las perdices y el labrador» de Arquíloco o «La zorra y el crizo» de Aristóteles. V. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 169.

¹²² *Ibid.*, I, 627.

¹²³ *Ibid.*, I, 394. Sobre la popularidad de la fábula, por su sencillez formal, su difusión, la rememoración fácil del relato y su aplicación a casos de la vida cotidiana y de la enseñanza, v. C. GARCÍA GUAL, «La fábula...», 313-314.

¹²⁴ Autores que usan fábulas, además de los citados, son el mismo Sócrates, Protágoras, Pródico, Antístenes y Aristóteles (v. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 395). Esta es la práctica que resucitan muchos autores de diálogos en el Renacimiento europeo al incluir fábulas, anécdotas y faccias en sus obras. Plutarco y, sobre todo, Luciano, no utilizarán sólo las fábulas como elemento de argumentación (*exemplum*) o como adorno estilístico, sino que una de ellas puede ser la matriz de un diálogo. Aquí ya hay contaminación, no siempre tan clara, en lo que respecta a la fábula, en los otros autores citados.

¹²⁵ V. H. LAUSBERG, *ob. cit.*, n.º 1107-1110.

¹²⁶ *Ibid.*, n.º 820.

¹²⁷ *Ibid.*, n.º 821, 822; *dialogismós en Rufin.* 20, especialmente para el monólogo.

aplicado a Luciano, verdadero artista de la contaminación y la transposición genéricas: algunos debates «judiciales» son, casi con seguridad, de origen cómico; pues no puede eludirse la influencia del agón de la comedia antigua; la frontera entre *syncrisis* y *debate*, y entre *syncrisis* y *proceso* (*diacrisis*), no es nítida; algunos diálogos breves se conciben como contiendas (*Diálogo de los muertos*, 12); la *chreia*, uno de los ejercicios elementales de enseñanza en las escuelas, es la mayoría de las veces un esbozo de diálogo, y algunos de los diálogos lucianescos breves son *chreiai* (*Diálogos de los muertos*, 13 y 15); la presentación dialogada carece a veces de significado real desde el punto de vista compositivo, por ejemplo en las *laliai* de Luciano: el samosatense pasa con mucha frecuencia de la composición estrictamente retórica, en la que el elemento dialogado es accesorio, a la composición «socrática», en la que es esencial ¹²⁸.

II.2.b. El «lucianismo» del Coloquio

El *Coloquio de la mosca y la hormiga* no copia apenas literalmente a Luciano, ya lo hemos visto. En esa medida es mucho más fedriano o romúleo que lucianesco. El problema reside en definir, a pesar de los inconvenientes que entraña, qué es un diálogo lucianesco renacentista. Porque no puede pensarse que utilizar a Luciano como fuente de *auctoritas* equivalga a lucianismo. Lo hacen autores del siglo XVI que desconocen el «espíritu» del samosatense, o que no escriben diálogos, citándolo igual que podían recurrir a Platón, Virgilio, Plutarco o Aristóteles. Luciano es, durante muchos años, ejemplo de moralidad, aunque el Santo Oficio no siempre participara de esa idea ¹²⁹. Convencionalmente, deben aceptarse unas condiciones mínimas para que el diálogo pueda llamarse lucianesco o imitador de Luciano ¹³⁰. Estas son, desde el punto de vista compositivo, la *contamina-*

¹²⁸ Por tanto, en Luciano al menos, estaremos realmente ante un diálogo más «verdadero» cuanto más escape a la influencia retórica. Cuando el diálogo se escolariza, con los peripatéticos, y su marco y sus personajes tienden a estereotiparse, se hace retórico en espíritu. V. para todas estas cuestiones J. BOMPAIRE, *ob. cit.*, 252, 274, 290, 295-300 y 303. Más adelante esbozo otro problema muy relacionado con éstos: el del «monologismo» y el «dialogismo» (v. *infra* II 2. c.).

¹²⁹ V. A. VIAN, *ob. cit.*, I, 285-302.

¹³⁰ A despecho de las reservas que hay que hacer a cualquier intento de «uniformar» los diálogos de Luciano (y no sólo de él). Sin embargo, el hecho de que el género tenga un marco muy versátil y casi carezca de reglas escritas no equivale en modo alguno a indisciplina, ni es razón para negarle autonomía. La respuesta se encuentra a menudo en los propios autores, que diseminan técnicas implícitamente en sus obras. El diálogo renacentista, en la medida en que es imitación del razonamiento y se presenta como transcripción (ficticia) de una conversación real, tiene forzosamente que respetar las leyes de la imitación aplicadas a su especie literaria (dialéctica y retórica). Los teóricos renacentistas insisten en ello: V. T. Tasso, «Dell arte del dialogo», en *Dialoghi di Torquato Tasso*. I (Pisa: N. Capurro, 1882), i-xiv y S. SPERONI, «Dalla Apologia dei Dialogi», en *Trattatisti del Cinquecento*, ed. M. Pozzi (Milán, Nápoles: R. Ricciardi, 1978), 683-724.

ción de géneros y la *transposición* (transferir por medio de la paráfrasis elementos y recursos de un género al otro). Es un diálogo más dramático que narrativo en su presentación. A diferencia de los diálogos de Cicerón, carece de proemio, entra directamente en la conversación y es la misma charla la que proporciona al lector los datos necesarios de verosimilitud dialógica. A ello hay que añadir la perspectiva humorística, la sátira y la ironía, que alejan al diálogo de las discusiones interminables y sin vitalidad para asegurarle una popularidad en el tratamiento de temas de cuya seriedad de fondo, al menos para los renacentistas, no hay por qué dudar ¹³¹.

Pues bien, así definido, el *Coloquio de la mosca y la hormiga* contiene bastantes elementos del programa dialogístico lucianesco: practica la contaminación (de fábula a diálogo) y la transposición (no abandona algunos de los recursos y motivos de la fábula al trasladarlos, usando la paráfrasis, al diálogo). Carece de prólogo y tiene una presentación dramática. En cuanto al tratamiento humorístico, heredado del *spudogéloion* y del *kunikós trópos*, no creo que puedan albergarse dudas: el drama renacentista de la deshonra legal, de la ruina del campo y la refeudalización del país se ha convertido en una contienda «muy placentera» de insectos que se resuelve «por simple mayoría»... De cada uno de estos aspectos se tratará en los apartados subsiguientes de este trabajo.

II.2.c. *El diálogo como modelo reducido de toda comunicación literaria*

El diálogo es, seguramente, de todos los géneros, el más pobre en narratividad (aunque denso en dramatismo): pretende exponer ideas usando de un artificio literario. Se presenta (sólo para el lector ingenuo) como transcripción de una conversación «real» ¹³² y es ahí, precisamente, donde la simpleza narrativa le permite la mayor riqueza literaria: el diálogo es, metafóricamente, el modelo reducido de toda comunicación literaria. La marcha de la argumentación es entonces a un diálogo lo que la acción es al teatro o a la novela. Es irrevelante que el diálogo sea filosófico, informativo o satírico: todos preparan al lector para reaccionar al mensaje del autor, a favor o en contra. Por eso no hay sólo propaganda en el género, si-

¹³¹ Los mejores ejemplos europeos del Renacimiento son Alberti, el Pontano y Erasmo; los dos últimos influyen de manera profunda en los lucianistas españoles. V. el desarrollo de esta argumentación en A. VIAN, *ob. cit.*, I, 264-270 y 285-302.

¹³² Insisten en la cuestión tanto los autores como los preceptistas, pero con una idea muy clara de juego, de convención. A estos efectos, son especialmente útiles algunas páginas de J. HUIZINGA, *Homo ludens* (Madrid: Alianza, 1972), sobre todo 46 y ss., 128-142 y 174-186. V. para esto y lo que sigue E. KUSHNER, «Le rôle structurel du *locus amoenus* dans les dialogues de la Renaissance», en *CAIEF*, 34 (1982), 39-57 (en particular 39-41), y M. Le GUERN, «Sur le genre du dialogue», en *L'automne de la Renaissance (1580-1630)* (Paris: Vrin, 1981), 141-148 (en especial 141-145).

no también ficción. Los autores eligen este sistema por su carácter ficticio, por su «literariedad». La 1ª. y 2ª. personas son, en un diálogo, mediadores para que exista verdadera comunicación autor-lector. Estos dos asisten como testigos a una comunicación ficticia. Son, pues, cómplices ficticios, lo que, en manos de un autor, resultará un instrumento eficaz para la persuasión.

Pero en esa comunicación imaginaria locutor ficticio⇒(autor) destinatario ficticio (lector), el autor no es un testigo imparcial, y establece, según los casos, relaciones muy distintas con el lector y con cada uno de los personajes dialogantes. Si un personaje representa al autor y otro al lector, estaremos ante un diálogo *pedagógico*, cuyo propósito será instruir, persuadir (y no sólo informar); su técnica principal será la clásica del *puer-senex* o pregunta y respuesta de maestro y discípulo. Si un personaje encarna al autor y otro a su adversario, el lector se convertirá en testigo o árbitro de la situación y el diálogo será *polémico*; la técnica básica no será ya la del maestro-discípulo porque ninguno de los dialogantes detenta el saber (aunque uno pueda detentar la razón), sino la técnica del *pro* y *contra*; su propósito será conducir al placer por la instrucción y, muchas veces, instruir bromeando con ayuda de la sátira y la ironía. Si es un diálogo, el autor reparte su voz entre los personajes, el mensaje final será la resultante de esa suma de voces, y el diálogo será *dialéctico*; los interlocutores están casi en igualdad de condiciones y la conversación se construye entre todos; las técnicas para construirla serán muy variadas porque los diálogos dialécticos son los menos homogéneos (y los más escasos) de todos ¹³³.

Si el autor elige el diálogo como ficción y está preocupado por la verosimilitud, cuidará que exista armonía entre argumentación —ideas— personajes y circunstancias del encuentro ¹³⁴. Estableciendo un símil gramatical, en la «frase dialogada» los personajes son los sujetos, la marcha de la argumentación es el verbo, las ideas los objetos, y las circunstancias del encuentro el complemento circunstancial. Entre cada uno de esos elementos hay homología estructural si la «frase» está correctamente construida. En el fondo, los teóricos renacentistas del diálogo no decían algo muy diferente de esto ¹³⁵. Es, en última instancia, la noción de la verosimilitud y el de-

¹³³ En la medida en que se multipliquen los personajes pero no las funciones dialógicas se tratará tan sólo de un enriquecimiento del modelo básico, pero un análisis actancial simple puede demostrar que el esquema originario no se modifica. Sí puede ocurrir que los tres modelos básicos se presten parcialmente o se intercambien algunas de sus técnicas de persuasión, o incluso que coexistan varias de ellas en un mismo texto. El que el autor se introduzca como personaje no invalida, sino que refuerza este esquema posible.

¹³⁴ No siempre ocurre esto, pero cuando así es, suele mediar una razón de peso. En cualquier caso, las circunstancias del encuentro y, a veces, la representación de personajes son accesorias en algunos modelos dialógicos; nunca el resto de los elementos.

¹³⁵ V. C. SIGONIO, *De dialogo liber* (Venecia: J. Ziletum, 1562), y R. ESPINOSA y SANTAYANA, *Arte de retórica* (Madrid: G. Drouy, 1578) en su tercera parte. Ambos insisten —el segundo

coro adecuados al género: los autores buscan y encuentran el sentido y la coherencia de la obra en el texto mismo. A la vez, precisamente por ser un género que persigue la exposición de ideas, el diálogo se convertirá en un terreno privilegiado de interferencias entre el texto y el contexto. Su alto valor referencial hará de él un paradigma singular del estado ideológico de un importante sector de una sociedad.

Sin embargo, la historia del diálogo (no sólo el diálogo renacentista), plantea un problema clave y muy difícil de resolver: la confrontación dialéctica puede ser un verdadero proceso heurístico, de búsqueda de la verdad o, como ocurre las más de las veces, un simple artificio retórico en el que la búsqueda de la verdad es un mero pretexto. En otros términos, puede existir una pluralidad real de voces (*dialogismo*, *polifonía*) o que el autor distribuya el discurso entre dos o más personajes sin que haya más voz que la suya (*monologismo*)¹³⁶. A veces el diálogo puede habitar el monólogo, pero la inversa es también posible¹³⁷.

El «monologismo» o el «dialogismo» de cada obra no va a depender necesariamente de que sea un diálogo pedagógico, polémico o dialéctico, de acuerdo con la diferenciación primera que hacíamos¹³⁸. Tampoco sólo ni necesariamente de que el diálogo sea abierto o cerrado en su final, ni de que haya una confrontación abierta de puntos de vista distintos; también ésta existía en la *disputatio* medieval y no había argumentación o intercambio verdadero de ideas desde el punto de vista epistemológico. Pueden presentarse puntos de vista distintos y al final llegarse a una verdad única y monológica. También puede haber un mantenimiento final de posiciones

siguiendo al primero— en la necesidad de que temas, personajes, circunstancias y lengua armonicen. Puede verse un resumen de Rodrigo de Espinosa en J. Ferreras, *ob. cit.*, II, 977-981 y de Carolo Sigonio en A. SORIA OLMEDO, *Los Dialoghi d'amore de León Hebreo: Aspectos literarios y culturales* (Granada: Universidad, 1984), 54-61. S. Speroni, pese a concebir su *Apolo-gia* como autodefensa de sus propios diálogos, insiste marginalmente en la misma idea (*v. edic. cit.*, 684, 687, 694, 721). V. E. KUSHNER, *art. cit.*, 41-43.

¹³⁶ Son categorías que aplica Bajtin a la novela de Dostoyevski (*v. La poétique de Dostoievski* (París: Seuil, 1970) pero son útiles, aplicadas al diálogo, si se entiende éste como comunicación literaria en el sentido más amplio. También H. LAUSBERG (*ob. cit.*, n.º. 823) distingue entre discurso no dialógico (monólogo o reflexión inexpressada) y diálogo, aceptando que «Los límites entre ellos no son claros». V. M. Le GUERN, *art. cit.*, 144-145.

¹³⁷ Si es verdad que hay diálogos monológicos, en cambio los *Soliloquios* de S. Agustín o el *Secretum* de Petrarca pueden ser tan dialógicos como lo son muchos monólogos interiores, capaces de establecer un juego conversacional de la mente del escritor consigo misma. En el *Teetetes*, este personaje pregunta a Sócrates qué entiende por pensar, y el maestro lo define como «un discurso que el alma se dirige a sí misma sobre los objetos que considera», conversando consigo misma, «interrogando y respondiendo, afirmando y negando». Cuando la mente toma una decisión es porque la duda ha desaparecido y las dos voces de la mente dicen lo mismo; eso se llama *juicio*. «Juzgar es hablar, y la opinión es un discurso pronunciado, no a otro, ni de viva voz, sino en silencio y a sí mismo». V. PLATÓN, *Diálogos*, ed. F. Larro-yo (México: Porrúa, 1984), 332-333.

¹³⁸ Sobre todo polémico y dialéctico; el pedagógico es casi siempre monológico.

y, en el fondo, imponerse la certeza monológica. Un diálogo polémico puede, al contrario de lo que suele ser habitual en ellos, presentar a personajes que no se oponen totalmente ni están de acuerdo por completo. Un diálogo pedagógico que no inscribe en su estructura una estrategia de persuasión es un diálogo aburrido e inútil. Subyace en ocasiones, como muy bien vio Tasso, un mayor o menor artificio en la construcción dialógica: «E nella nostra lingua, c'hanno scritto dialoghi, per la maggior parte hanno seguita la maniera men'artificiosa: nella quale, dimanda quel, che vuole imparare, non quel, che riprova»¹³⁹. Los diálogos de los muertos que produce la Europa de los siglos XVI y XVII pueden ser verdaderos «polilogos» en los que voces distintas de los personajes introducidos comentan los mismos escándalos contemporáneos desde puntos de vista de clases diferentes. La casuística puede multiplicarse *ad infinitum*. Es decir, para decidir algo válido sobre el «monologismo» o el «dialogismo» no cabe más procedimiento que el análisis concreto de cada obra concreta. Ese análisis tendrá que observar la evolución formal y la epistemológica conjuntamente y tener en cuenta, además, el punto de vista del autor. Un elemento esencial será considerar la ironía: si se descalifica por este procedimiento al adversario de un diálogo polémico, se impone al lector la necesidad de invertir el orden de valores presentado en las ideas de ese adversario. Quizá el «monologismo» aparezca, e incluso sea instructivamente más eficaz, pero conservará siempre un retrogusto de ambigüedad profundamente dialógico.

II.2.d. *El desarrollo de la argumentación: técnicas, ideas y partes del Coloquio de Jarava*

El diálogo se abre sin preámbulos con una reflexión de la mosca en forma de *praeparatio*¹⁴⁰ monologada. Harta de estar en la ciudad, se desplaza al campo con dos finalidades: hacer la digestión mientras vuela y satisfacer su curiosidad sobre lo que hacen «los otros animales pequeños». Ya en las afueras, ve una multitud de hormigas y observa cómo desarrollan sus trabajos, lo que le sugiere una reflexión de menosprecio hacia ellas y una autoalabanza de su propia felicidad ociosa.

La hormiga ha escuchado este monólogo; el parasitismo y la soberbia le resultan intolerables y, en un aparte, se propone bajarle los humos «porque no vine aquí por otra cosa»: entra la *propositio*. Se inician las escaramuzas entre las interlocutoras: la hormiga asume una actitud de legítima

¹³⁹ V. T. TASSO, *ob. cit.*, ix. La técnica de pregunta-respuesta adaptada a un maestro y un discípulo de modo inverso al de la mayéutica de Sócrates es también la dominante en los diálogos españoles.

¹⁴⁰ Tomo los términos en latín que aparecen a continuación de Carolo Sigonio.

defensa e increpa a la mosca («nescia»); y, pese a las protestas de la mosca por la interrupción de su discurso, asume a la vez el papel de insecto razonable llamando a su contrincante al orden y a la razón. Tras una escena de reconocimiento de las dos enemigas («¡O, o! Ésta es, cierto, alguna de las que yo decía poco ha...»; «Yo he venido aquí siguiéndote...») va a empezar la *contentio* propiamente dicha.

El lector conoce ya el desprecio mutuo que ambas interlocutoras se profesan. Formalmente se hallan en igualdad de condiciones. Sin embargo pronto se observa que la hormiga va a llevar ventaja dialéctica, porque sabe mostrarse mucho más distante, irónica e inteligente a la hora de comenzar la porfía. Al decir «... tu razonamiento y habla me ha casi hecho que me pese desta vida que hago...», consigue definitivamente que la mosca caiga en su trampa dialéctica. Ésta inicia, por contraste, una autoalabanza de su vida, insistiendo en dos puntos esenciales que luego constituirán sendos agones: la felicidad y la nobleza.

La discusión sobre la nobleza entraña acusaciones irónicamente elaboradas por la hormiga sobre la falsa presunción («¡O moxca, hija de vna blanca gallina y dichosa! Yo hasta aquí no creya que eras de mejor linage que todos los otros animalzillos ceñidos»). Pero, claro está, la mosca no sabe recoger con gallardía la pulla, pues interpreta la afirmación como ignorancia de su adversaria, siempre «escondida en su casilla». En cambio, la hormiga, haciendo alarde de más educación («yo te ruego...») y de mayor altura dialéctica, le pide que, en lugar de humillarla, entable el debate realmente («me declares esta nobleza que tienes por la qual te ensoberueces tanto»). Incluso insiste estratégicamente en autorrebajarse frente a ella: «porque soy de ingenio boto y rústica; porque si fuesse semejante a ti no era menester que me la declarasses». La simulación de ignorancia por parte de la hormiga es una de las convenciones de la mayéutica de Sócrates, aquí parodiada —como tantas veces hizo Luciano— por el simple hecho de encarnarla en un insecto minúsculo.

La mosca se hará convencionalmente de rogar, por la longitud del discurso y por su propia avidez de comida («... el estómago ayuno no sufre muy larga oración»), pero accederá por fin. En la medida en que el agón comienza y los méritos o vicios se sacan a la luz, se sustituye (como técnica sólo) el discurso puro por la descripción. Entre las razones de la mosca destacarán: la libertad de movimientos que le dan sus alas, lo que incluso le permite relacionarse «con las principales aves» o aprovecharse de lomos ajenos para desplazarse. La hormiga, a cambio, se arrastra, la pisan, no puede ir muy lejos ni salir del campo. En segundo lugar, como en Fedro y en el *Isopete*, la mosca encarecerá su acceso a los secretos de reyes y príncipes, bien en sus placeres (ocio) o en sus consejos (poder); su entorno, indirectamente expresado, es urbano. Llegados a ese punto, necesita ver corroborado su razonamiento.

La hormiga, en este lapso, habrá ejercido de falso *puer*, de Sócrates, y

confirmará en dos ocasiones, con muestras de una sobria autoestima, que recibe el mensaje («oygo lo que dizes»; «entiendo lo que hablas»). Incluso, continuando con su táctica irónica de autorrebajamiento, le dará en parte la razón para impulsarla a la charla y hacer avanzar la discusión: «Paréceme que son mucho de dessear. Mas porque yo no puedo alcançar estas cosas, yo te ruego que me enseñes qué es esta tu felicidad...». Al preludiar ya el segundo motivo de agón, introduce, de pasada, el tema del trabajo como felicidad («... el buen tiempo me conbida al trabajo»). La mosca, que va demostrando cierta incapacidad para ponerse en un punto de vista ajeno al suyo, se extraña de que de su discurso previo no pueda deducirse la felicidad (vuelo libre y/o parasitario; vida urbana; complicidad con los secretos y placeres de las clases altas, humanas o «voladoras»...) Insiste entonces en una variante de lo mismo, pero en el terreno gastronómico: su comer delicado y parasitario, «de mogollón» (cocinas de reyes y señores, carnicerías, pastelerías, pescaderías y tiendas de ungüentos) en nada puede compararse con la comida simple y miserable que con tanto esfuerzo se grangea la hormiga: granos crudos y agua conseguidos con trabajo y con sudor.

Ha terminado el primer agón y la hormiga reacciona. En un aparte da fin a su táctica de simulación de ignorancia y humildad: «Ansí como es loca, ansí habla locamente y se alaba sin tener vergüença. Pero yo tengo ya con qué le haré baxar las crestas». El aparte, entre dientes, es semioído por la mosca: «¿Qué habla agora entre sí la miserable hormiga?». La «miserable» pasa a la ofensiva para contarle a la mosca la otra cara de su felicidad, esta vez con sus *colores*, es decir, la cara real. Su adversaria accede gustosa a escuchar demostrando de nuevo su falta de imaginación y de sentido.

Lo más significativo de esta réplica es que la hormiga acepta explícitamente la identificación mosca = nobleza («... no puedo, con mi simplicidad, añadir más a tu nobleza»), con lo cual se está dando por buena la crítica social, de conjunto, al estamento ¹⁴¹. Lo que no aceptará la hormiga es que la felicidad resida en ese tipo de vida. Sus argumentos descansarán, sintomáticamente, en el enojo que produce su presencia (como el *Isopete*) y el peligro que de ahí se le deriva: su parasitismo («biues de hurtos y rapiñas») e incapacidad para planificar el porvenir; su torpeza y suciedad; su pereza. La hormiga, a cambio, es amada, vive alegre y segura, conforme a su naturaleza; su felicidad alternativa se basa en la diligencia, el trabajo, la prudencia y la previsión. La hormiga es consciente de su valor simbólico como ejemplo de vida para diligentes y laboriosos.

Durante el parlamento de la hormiga, la actitud de la mosca es muy diferente de la que mantenía, como maestro socrático, su enemiga. Ella se li-

¹⁴¹ Es curioso que, en cambio, muchos rasgos de la mosca sean más propios de un servidor de palacio —todo lo parasitario que se quiera— que de un gran noble.

mita a replicar o a interrumpir el discurso creando incomodidad a la nueva oradora (en justa correspondencia con una situación precedente, similar e invertida), pero en modo alguno lleva las riendas dialécticas. Se desespera incluso: insulta («vellaca») y se siente ofendida («... dezirme injurias...») sin saber retrucar los argumentos. Son reacciones inequívocas de que ha perdido la batalla dialéctica. Por si acaso, el último guiño irónico invierte de modo definitivo la correlación de fuerzas: la mosca reconoce que teme a las hormigas, que son mayoría, y ni siquiera tiene tiempo para acabar la frase («... pero ahora...»).

La intervención que cierra el coloquio corre a cargo de la hormiga y deja claro quién ha vencido el agón (no sólo verbal sino situacional): la huida de la mosca atestigua su inseguridad y su exposición continua a los peligros. La solución al diálogo no es por completo dialógica, sino de acción: interviene un agente externo («ayudante» funcional de una de las interlocutoras) que, sumado a una nota de carácter de la contrincante (es miedosa), resuelve con verosimilitud, con humor y con éxito la batalla entablada.

En síntesis, la técnica básica no es aquí la de maestro-discípulo. El método de construcción del pensamiento es formalmente polémico, a base de la pura contraposición de las dialogantes, que sostienen, en supuesta igualdad de condiciones, tesis antagónicas (*pro y contra*). Ninguna va a convencer a la contraria: sencillamente, una de ellas ha vencido; naturalmente, aquélla en la que el autor ha proyectado su punto de vista.

Toda argumentación de carácter antitético es de origen retórico y es la misma base de las disputas escolásticas, que interpretan a su modo el *in contrarias partes disserendi* de Cicerón ¹⁴². Al *Coloquio* de Jarava le diferen-

¹⁴² También de muchos de los debates medievales y, en particular, las creaciones poéticas de Bonvesin de la Riva, autor milanés (1250?-1315) de obras didácticas y *contrast* concebidos como lucha entre dos principios contrarios, o entre personajes abstractos, con propósito moral: *De anima cum corpore*, *Disputatio mensium*, *Disputatio rosae cum viola*, *De peccatore cum Virgine*, *De Sathana cum Virgine*, *Disputatio musce cum formica*, todas fechadas a fines del siglo XIII. Quizá este último *contrasto* fuera conocido por Jarava, pero su punto de partida literario es la fábula fedriana (la misma que da origen al poema de Bonvesin) a través del derivado en prosa del *Isopete*. En cualquier caso el tema, como sabemos, pasó a toda la fabulística animal del Medievo. Sin embargo el único caso en que la confrontación se realiza en forma de disputa es el de Odón de Sherington, *De musca et formica* (cit. por G. CONTINI en *Le opere volgari di Bonvesin de la Riva* (Roma: La Società, 1941), pp. xxxviii ss. y lxiv. El texto en L. Hervieux, IV, 246 ss.. Si hay, en cambio, ejemplo de *contrasto* entre mosca y araña (v. J. H. MOZLEY, *Studi Medievali*, n. s. 6 (1933), 323-334). El único texto en vulgar es el de Bonvesin, con 276 versos en quatrains de dodecasílabos monorrimos; en él, la superioridad de los argumentos de la hormiga le dan a ésta la victoria moral (v. ed. Contini en *ob. cit.*, 87-98, con bibliografía, y el conjunto del razonamiento en *La littérature didactique, allégorique et satirique* en *GRMLA* VI, 1 y 2. Heidelberg: C. Winter (1968 y 1970), pp. 73-81 (VI, 1) y 119-120 (VI, 2). Hay grandes diferencias entre el texto de Bonvesin y el de Jarava. El milanés mantiene el promitio y el epimitio, cristianizándolos, y hay narrador. Las contrincantes disputan por su respectiva ejemplaridad y sus atributos simbólicos; la hormiga es perfectamente consciente de ello cuando dice: «Eo do a zascun homo spiritual exemplo / De lavorar a l'anima tan fin

cian de ellas algunos elementos: el objetivo no es presentar una forma ciceroniana de conocimiento de la verdad, sino recrear la fantasía, deleitar, encubriendo lúdica, satírica y literariamente la antítesis de fondo. Se utilizan procedimientos dialógicos más propios de un diálogo dramático de la Antigüedad que de una disputa escolástica (la táctica «socrática» de la hormiga, los apartes, las intervenciones descriptivas o discursivas —no expositivas—, la solución dramática más que dialógica del *Coloquio*, etc.). No están regulados estrictamente los turnos y el número de objeciones del duelo intelectual, ni decide la cuestión un maestro, como en las *disputationes generales*, sino que el testigo de los argumentos es el propio lector. Por último, el autor juega con su propio punto de vista.

Jarava ha mantenido formalmente una argumentación dialogística. Pero el lector-testigo debe, además de divertirse, convencerse de su verdad de escarmiento y, al final, triunfa el «monologismo», que ha ido abriéndose camino desde muy pronto a través de otro elemento formal: la caracterización de personajes.

II.2.e. *De genere personarum*

Los teóricos renacentistas dan importancia a la verosimilitud de los dialogantes y al estilo en el que se expresan ¹⁴³, porque ambos elementos tienen que guardar coherencia con el resto de los que componen el diálogo y someterse, en último término, al tema del que trata la obra.

En apartados anteriores han ido apareciendo algunos de los atributos que caracterizan a cada una de las dialogantes. La mosca, además de holgazana y alabanciosa tiene una cualidad significativa: es curiosa. Lo que determina su viaje no es sólo un asunto de digestión; quiere también conocer la vida de los otros animales pequeños. Su deseo de conocimiento aumenta al ver a esa multitud de hormigas realizando unos trabajos que a ella le son tan ajenos. Pero bien es verdad que esa curiosidad no es una virtud en el texto, pues sólo le sirve para la jactancia, el *týfos*.

La mosca no es mala retórica. Dada la naturaleza de las dialogantes, no hay duda de que en este coloquio es preceptivo el «tercer estilo». Y ella lo empleará a conciencia. Para hacerse verosímil argumentará con lo propio de su «cultura»: las fábulas. En ese terreno puede llegar a ser pedante y

k'el ha so tempo...» (v. 49-50 y *passim*). La mosca, a su vez, niega por caso la ejemplaridad de su adversaria por el hecho de ser negra: «Tu par de quii da inferno, tant'è la toa negreza. / Donca com po't dá exemplo, se non pur de recza?», v. 189-190). Se argumenta aludiendo al Nuevo Testamento: «Per lo forment s'intende lo novo testamento» (v. 138); «Ke lassa stá 'l formento, zoè la drigia via / zoè la fe catholica, k'e senza tenebria» (v. 266-267). En Jarava no hay huella alguna de trascendencia religiosa. V. también para el carácter lúdico de las disputas escolásticas J. HUIZINGA, *ob. cit.*, 184-185.

¹⁴³ V. C. SIGONIO, *ob. cit.*, «De genere personarum, quae inducuntur», f. A2, 22 vto. y ss.

ostentosa, porque refiere a su contrincante en muy poco espacio de tiempo nada menos que cuatro fábulas o frases proverbiales de raigambre fabulística:

«No me mandes que yo tanga la trompeta delante de vn puerco o cante con vihucla delante de vn grajo, porque esta fábula otras orejas demanda que las tuyas» (f. cxliiii *bis*).

«...y la triste hormiga (...) es pisada algunas vezes de los hombres y brutos...» (f. xcliuii vto. *bis*).

«...no te diré estar menos loca que aquella rana que poco tiempo ha se quería, estendiendo, hazer ygual al buey» (f. xciv).

La hormiga, además de ostentar sus caracteres tradicionales de hacendosa, laboriosa, previsor... propios del *pónos* fabulístico, es razonable, frugal, sensata, humilde pero segura de sí misma, provocadora cuando la situación lo requiere y, sobre todo, estrategia notable en su batalla dialéctica. Se sabe a sí misma ejemplo de moral (es decir, es consciente del simbolismo tradicional que se concreta en su «persona»), y por eso, lejos de los exhibicionismos de retórica de su contrincante, ella sólo contará una fábula, pero será la definitiva:

«Por lo qual te quiero traer al propósito la fábula que se lee de las hormigas y cigarras, para amonestar al trabajo los mancebos...» (f. cxlvi).

El autor, por tanto, se ha proyectado en una de las dialogantes, a la que ha dotado no de mayor «saber», pero sí de mayores habilidades dialécticas, con el fin de asegurar su victoria.

En definitiva, Jarava contaba con unos modelos heredados fijos, pero no se ha limitado a reproducir la herencia: el deseo de verosimilitud, unido a la «preceptiva» dialógica, le han permitido crear unos personajes que, pese a ser simbólicos (o quizás por ello) están lo suficientemente caracterizados como para poder, a través suyo, explicar la realidad ¹⁴⁴.

II.2.f. *De loco et tempore colloquiis...*

C. Sigonio insiste también en la adecuación de las indicaciones de tiempo y lugar al resto de elementos formales del diálogo ¹⁴⁵. Jarava vuelve

¹⁴⁴ En realidad, esta dimensión simbólica de los personajes es también imprescindible para que haya fábula: de acuerdo con C. Lévi-Strauss, el animal es simbólicamente intercambiable con el hombre en diversas sociedades para tipificar diferencias estables dentro de lo humano. De ahí el término de «realismo irónico» con el que C. GARCÍA GUAL define al género fabulístico (en «Historia...», 186-191). V. también F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 625 y nota 6.

¹⁴⁵ V. C. SIGONIO, *ob. cit.*, «*De loco et tempore colloquiis idoneo eligendo*», f. A2, 15 vto. y ss.

a apartarse aquí del modelo ciceroniano para unirse al lucianesco, el mismo que generalizó Erasmo: los diálogos suelen comenzar sin preámbulo y el lector va descubriendo en el interior de la obra los datos necesarios para captar la verosimilitud de la circunstancia (objeto de la conversación, tiempo y lugar en los que se desarrolla).

La mosca precisa al comienzo el tiempo de la conversación y, parcialmente, el lugar: «*Pocos días ha, que estando ya harta desta vida de la ciudad...*». Media un desplazamiento, por tanto. Pero el lugar se concretará en seguida algo más hasta enterarnos de que ambas contrincantes se desplazan, con lo que, a la vez, se aclara el conjunto de la circunstancia y el objeto del encuentro:

Mosca: «Y no auia bolado muy lexos, ni salido del término de la ciudad ...».

Hormiga: «... porque no vine aquí por otra cosa».

Mosca: «... y espántome que aya entrado en la ciudad ...»

Hormiga: «Yo he venido aquí siguiéndote...».

Se han desplazado las dos, pero una sigue en su medio habitual (la ciudad, aunque sean las afueras) y la otra se encuentra en un lugar menos acostumbrado, como indica la deixis repetida de *aquí*. En cuanto al objeto de la conversación, ya conocemos lo fundamental: la mosca, tras el reconocimiento de su adversaria, quiere ostentar su propia felicidad parasitaria; la hormiga va *ex profeso* y a sabiendas al lugar del encuentro, con el fin de desenmascarar la felicidad de su enemiga y afirmar la suya propia. Parece que ya conociera el curso de los acontecimientos posteriores. De nuevo se confirma como la menos ingenua de las dos.

El autor, a pesar de la brevedad del coloquio, ha respetado —y enriquecido en buena medida— los preceptos del género armonizando cada uno de los elementos que componen su texto.

II.3. Tratamiento humorístico e ideología

Jarava ha concebido su *Coloquio* como arma al tiempo de enseñanza y de ataque, mezcla de serio y de broma, entre lo satírico y lo didáctico. En esa medida se ha acogido a un tipo de diálogo más popular y crítico, de oposición y aleccionamiento, contrapunto de otros diálogos más oficiales, dogmáticos y solemnes. Ha heredado este tratamiento del tema, paradójico e irónico, de una tradición literaria muy larga: la que va desde la fábula (en especial tras la aportación ideológica de cínicos y estoicos) hasta Luciano, con el intermedio de la sátira menipea. Coincide con todos ellos en su vertiente crítica, punzante, ingeniosa, que va a contrapelo de muchos valores

tradicionales, atacando al poderoso y al injusto ¹⁴⁶. Esta tradición es muy apropiada, en la forma y en el fondo, para adaptarse a la filosofía del maestro Jarava.

En la forma, el *spudogéloion* se define por bromear con cosas serias, y algunas de sus técnicas favoritas serán la condena y/o el encomio paradójicos, que aparecen unidos en una *syncretisis*. El mismo Luciano los practica en el *Elogio de la mosca* y en *El Parásito* ¹⁴⁷, obras que seguramente Jarava conocía. La paradoja en Luciano no intenta hacer reír a expensas de un autor o un género: conviene distinguir entre parodia y paradoja. Lo mismo ocurre con Jarava. Ambos aceptan plenamente el «género» paradójico, cuyo objeto mismo es hacer sonreír y, a veces, reflexionar; por tanto no pueden burlarse de los que lo practican ¹⁴⁸. En consecuencia, igual que en el *Elogio de la mosca* lucianesco, la intención no es la polémica con un modelo heredado, sino un ensayo leal de ciertos medios retóricos que crean por sí mismos lo burlesco. La idea de hacer, como dice Luciano, «de mosca, elefante» no es nueva ¹⁴⁹. El mismo samosatense se suma a una corriente contemporánea, de influencia retórica y orígenes muy lejanos, a la que se añade el *kunikós trópos*, que gusta de derribar las jerarquías establecidas y no escatima la polémica antirreligiosa ¹⁵⁰. El plan de un elogio (*encomion*) o de una condena (*psogos*) difiere de otros planes retóricos en reducir (o suprimir incluso) narración y argumentación. No está inserto en un debate y, por tanto, no tiene que convencer sino que emocionar. Así pues, se contenta con practicar la amplificación, magnificando o depreciando cuestiones sobre las que el auditorio o el lector está de acuerdo: por conformismo en el caso normal, por no conformismo convencional en el caso de la paradoja ¹⁵¹. Jarava, por adaptar la técnica al coloquio, tiene que acomodar esas reglas al nuevo género. Eso puede explicar, creo, la sensación de disputa retórica (y en esa medida gratuita, de juego, en la que las contrincantes no

¹⁴⁶ La fábula y la sátira menipea serán defendidas por las nuevas filosofías de la Antigüedad como arma para construir una nueva sociedad basada en la verdad y en la naturaleza (v. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 409). Los cínicos, mordaces y menesterosos, adoptarán el género por lo que tiene de movimiento de protesta contra las clases e ideologías dominantes de su tiempo: «... los cínicos se presentan como enemigos sistemáticos de todo el viejo orden social, como moralistas radicales que arrasan los antiguos valores, ya al servicio de un moralismo a ultranza, ya de un hedonismo y utilitarismo que antes nadie osaba francamente profesar. Usan como arma la burla, la sátira y lo que, en términos generales, se llama *spudogéloion*: por eso se apoderan de la antigua fábula» (*ibid.*, I, 555).

¹⁴⁷ También parcialmente en otras obras: *Júpiter trágico*, 21; *Sueño*, 9-12; *Prometeo*, *Timón* y *Phalaris* I y II. V. J. BOMPAIRE, *ob. cit.*, 282-286.

¹⁴⁸ Recuérdese que en el mismo volumen de *Problemas*, Jarava traduce una *Alabanza de la pulga* de Calcagnino.

¹⁴⁹ Clitarco e Isócrates precedieron al propio Luciano. V. J. BOMPAIRE, *ob. cit.*, 284.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 286. Para la irreligiosidad de la fábula v. M. NØJGAARD I, *ob. cit.*, 525-528 y C. GARCÍA GUAL, «Historia...», 204-208.

¹⁵¹ V. J. BOMPAIRE, *ob. cit.*, 269.

van a convencerse sino a vencerse) que el diálogo de Jarava desprende ¹⁵².

Desde el punto de vista ético, esta tradición joco-seria aporta también una serie de aspectos críticos que Jarava mantiene ¹⁵³. De su texto se deducen temas como la crítica de la jactancia y la presunción en general; de la ignorancia, la riqueza y la codicia; de la búsqueda ávida del placer fácil, del egocismo. Preconiza una conducta racional, vivir conforme a la naturaleza y respetar sus reglas. Aboga por la utilidad. La separación entre virtud (conducta) y utilidad es lo más significativo, porque si para el pensamiento tradicional lo virtuoso (unido a lo hermoso) sólo podía encarnarse en el estamento nobiliario, que reunía, además, el poder y la riqueza, ahora Jarava insiste —por animal simbólico interpuesto— en la falta de virtud de ese estamento, y en el fingimiento, jactancia y parasitismo que le son propios. Los viejos temas cínicos y del *spudogéloion* cobran una nueva significación al ser leídos como crítica a un fenómeno social contemporáneo. Por ejemplo, el vuelo libre de la mosca deja de ser símbolo positivo de facilidad e independencia de movimientos para convertirse en símbolo negativo: un estamento que no se somete a las mismas leyes que los restantes ¹⁵⁴. Igual que los cínicos tratan como tema central el que la fea y modesta apariencia de un Diógenes, un Esopo o un Menipo, encubren una grandeza de alma (tema también frecuente en Luciano), Jarava piensa que bajo la apariencia insignificante y humilde de una hormiga puede esconderse un modelo de vida feliz y laboriosa ¹⁵⁵. A diferencia de los cínicos, de pensamiento pesimista o de un optimismo sólo relativo ¹⁵⁶, aquí la paradoja es más risueña: el resultado de la jactancia es no sólo la burla y el ridículo de la mosca, sino su desenmascaramiento «por mayoría». Este «populismo» de Jarava es ajeno no sólo a los cínicos ¹⁵⁷ sino también a un buen número de escritores renacentistas que tienden a cargar las culpas de los males contemporáneos tanto sobre los príncipes como sobre el «vulgo» insensato e ignorante. Aquí la hormiga no está sola: la «sociedad hormiguera» parece incluso que puede dominar la situación y provocar la huida del «enemigo» (represente éste a un gran noble o al servidor parasitario de uno de ellos).

¹⁵² V. lo dicho *supra* en II. 2. d. y J. HUIZINGA, *ob. cit.*, 46, 57, 65, 68, 180-181.

¹⁵³ V. en especial lo que Adrados argumenta en torno a los cínicos en *ob. cit.*, I, 625-650.

¹⁵⁴ Hay quejas similares entre los contemporáneos de Jarava. V. por ejemplo, las críticas a la nobleza y al clero (en este caso por no pechar) en el canto IV de *El Crotalón*. V. alabanzas de la hormiga en P. MEXÍA, *Silva de varia lección*, ed. J. G.^a Soriano (Madrid: SBE, 1932-34), 2 vols. 4.^a parte, cap. V.

¹⁵⁵ V. G. GARCÍA GUAL: *La secta del perro* (Madrid: Alianza, 1987). Hay animales que representan al cinico, entre ellos la hormiga, que trabaja y sufre, pero también punza y grita: v. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *ob. cit.*, I, 170 y 650.

¹⁵⁶ Muchos jactanciosos fracasan por insensatos, pero hay fuertes y violentos que, al no ser tan insensatos, con frecuencia triunfan; o débiles que fracasan también por quererse saltar el orden natural. *ibid.*, I, 635-636.

¹⁵⁷ *Ibid.*, I, 637 y 644-645.

Así, el *Coloquio* adquiere un tinte utópico y un radicalismo (metafórico) no explícitos en las fábulas de Fedro y Rómulo. El ideal de Jarava es ese hombre-hormiga que sigue la naturaleza y se adapta a la fortuna, que no busca el poder, la riqueza o la convención en general. Ajeno al orgullo y la jactancia, obra de acuerdo con la razón y lleva una conducta recta sin apartarse del cumplimiento del deber, aunque eso entrañe sacrificios, sobriedad y trabajo duro. Opuesta a la vida parasitaria de nobles y cortesanos, aparece la *aurea mediocritas* entendida como un disfrute moderado de los bienes terrenales. Quizá la felicidad de ese hombre-hormiga entrañe cierta marginación, pero lleva aparejadas libertad, satisfacción sencilla de las necesidades, dignidad, independencia y buenas costumbres. El trabajo en el texto es condición de esa libertad e independencia esenciales al individuo. A la vez, usando la burla y la paradoja, con el carácter lúdico que las acompaña, Jarava muestra una hostilidad indisimulada hacia el proceso de encastamiento social del Antiguo Régimen, ya iniciado —o anunciado al menos— por esos años.

Abundan las críticas que otros contemporáneos hacen en la misma dirección ¹⁵⁸. Los animales pueden llegar a tener una conducta más racional que los hombres y los oficios mecánicos pueden ser no sólo una alternativa a la ruina económica del país, sino un modelo de virtud ¹⁵⁹. Jarava (y los que hacen lo mismo que él) se adelanta unos años a la defensa de los oficios y de la agricultura desarrollada por los arbitristas: el *Memorial* de Luis Ortiz es de 1558. El servicio de corte es uno de los agentes de la decadencia manufacturera y agraria. La práctica de los oficios y la atención al campo habrían permitido el afianzamiento de una burguesía fuerte y la exportación —previa industrialización— de productos interiores. Dicha práctica habría acabado con la política de importaciones de las cortes castellanas y permitido el desarrollo de un tipo de economía que, a la larga, no marginara a España del proceso europeo ¹⁶⁰.

Cristóbal de Villalón considera que el abandono de las artes mecánicas provoca una decadencia generalizada:

¹⁵⁸ V. J. FERRERAS, *ob. cit.*, 206-232, 508-580, 789-812; y A. VIAN, *ob. cit.*, I, 108-135.

¹⁵⁹ V. *El Crotalón*, cantos II y XIX.

¹⁶⁰ Los que preconizan de una u otra forma la abolición de la deshonra legal se adelantan dos siglos al decreto de Carlos III (1781). V. N. SALOMON, *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II* (Barcelona: Planeta, 1973), 320; P. VILAR, *Crecimiento y desarrollo* (Barcelona: Ariel, 1964), 196 y ss. J. M. LÓPEZ PIÑERO, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII* (Barcelona: Labor, 1979); A. MILHOU, «Aspirations égalitaires et société d'ordres dans la Castille de la première moitié du XVIe. siècle», en *Les mentalités dans la Péninsule Ibérique et en Amérique Latine au XVIe. et XVIIe. siècles. Histoire et Problématique*, Tours: Publications de l'Université-Actes du XIIIe. Congrès de la S. H. F. (1978), 9-32; J. I. GUTIÉRREZ NIETO: «El pensamiento económico, político y social de los arbitristas», en *El siglo del Quijote (1580-1680)*, t. XXVI, t. de la *Historia de España Menéndez Pidal*, dir. J. M. JOVER ZAMORA (Madrid: Espasa-Calpe, 1986), cap. IV, pp. 234-351.

«E si bien miráys, esta cayda no es en solas las letras, porque en los juyzios e ingenios de los hombres, en las destrezas, industrias e inuenciones os parecerá que es assí, porque ya aquellos hombres que en las artes mecánicas en los tiempos antiguos se preciauan exmerar y augmentar su industria e arte en gran perfección, ya no los ay; mas como aya crecido la cobdicia y auaricia y aya menguado la estima de saber, como ya no es noble y estimado sino el que más oro y riquezas tiene, e inhabilitado el que más sciencia y artes tiene, a esta causa aprenden poco los hombres y conténtanse con menos; con tanto que con ello y con industriosa manera de entretenimiento pueden rescebir... grados y dignidades, y auer cabida con los príncipes y ricos, y para poder auer grandes doctes, y traer sumptuosos atavíos, y sustentar grandes familias...»¹⁶¹.

Pérez de Oliva se lamenta de la condición de los campesinos, siendo su oficio esencial para el mantenimiento de la República:

«Todos trabajan y sudan los que biuen en los pueblos: y los labradores de los campos, que andan fuera dellos, no carecen de penas: descubiertos por los soles y las aguas, andando por las soledades, a procurar el mantenimiento de los otros, que biuen en sus casas, como esclauos dellos: sin esperar fin, o reposo alguno: mas antes tornan de nuevo al trabajo por el orden mismo que tornan los años»¹⁶².

Y Villalón atribuye esa ruina a las presiones de los usureros:

«...desta manera destruyen y roban las haciendas de los míseros labradores y los consumen y resueluen en sí con las cargas, censos e intereses que de cada día les echan a cuestras hasta dexarlos perdidos a pedir por Dios vendiéndoles el tiempo con la necesidad»¹⁶³.

Durante el siglo XVI son muchos los autores de diálogos que recuerdan al poder sus deberes para con el campo: Luís Mexía y Ponce de León, Miguel Sabuco de Nantes, Camós, Monardes, Pérez de Oliva, Arrieta, Miranda Villafañe, Pedro de Mercado, etc.¹⁶⁴ tratan el problema agrario y artesano. Independientemente de que adopten el punto de vista de la defensa del campesino o que le prediquen una cierta sumisión, todos ven en la cuestión agraria un asunto que no compete sólo a la nobleza, sino al poder político, al mismo rey. Quizá la queja más clara de todas sea ésta de Pedro

¹⁶¹ V. *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, ed. M. Serrano y Sanz (Madrid: SBE, 1898), 142.

¹⁶² V. F. PÉREZ DE OLIVA, *Diálogo de la dignidad del hombre*, ed. M^a. L. Cerrón (Madrid: Editora Nacional, 1982), 89.

¹⁶³ V. C. de VILLALÓN, *Prouehoso tractado de cambios y contrataciones de mercaderes y reprobación de usuras*. Valladolid: F. FERNÁNDEZ DE CORDOUA (1546³), f. xlii. El labrador, padre de Juan de Voto a Dios en el canto IV de *de El Crotalón*, vive agobiado por los «infinitos pedidos de pechos, alcaualas y censos y otras muchas imposiciones que la vna alcançaua a la contina al otro, en tanta manera que sólo el hydalgo se podía en aquella tierra mantener, que el labrador pechero era neçesario morir de hambre» (ed. A. Vian en *ob. cit.*, II, 100).

de Mercado, que en 1558 compara la situación española con la centroeuropea que conoció Jarava:

«...de otra manera se hace en Flandes y Alemania, que tienen por afrenta no saber oficio y ninguno quedar sin ser oficial, hasta los señores y los príncipes tienen por pundonor saber oficios y usarlos para su recreación.(...) Y allende de las buenas costumbres que la ocupación en los oficios acarrea, les hace pasar prósperamente la vida. Si no véase en los mismos flamencos y Alemanes que con ser la tierra más fría del mundo y tener a dos, tres leguas, ciudades tan populosas como Granada y Sevilla, las tienen de la comarca tan bien proveídas y viven los más prósperos y ricos del mundo. Porque con sus oficios nos sacan toda la riqueza de España y otras partes. Y se hallarán oficiales en aquella tierra de a ciento, doscientos mil ducados y tan cuerdos que perseveran en sus oficios y dejan a sus hijos en ellos.(...) Finalmente, en aquella tierra hay gran riqueza porque todos saben ganarla, hasta los muchachos desde edad de seis años»¹⁶⁵.

Jarava y Mercado hablan de lo mismo a pocos años de diferencia. Cuando escribe el primero sólo están empezando a sentirse los efectos graves de la crisis económica, y a lo mejor algún humanista utópico piensa todavía, con más optimismo, que la bancarrota puede evitarse. Cuando escribe Mercado la sociedad del Antiguo Régimen asienta ya con firmeza su proceso de encastamiento y va a atravesar uno de sus periodos económicos más difíciles. Uno y otro autor están de acuerdo. Pero Jarava, más risueño y popular, elige una manera de exponer medio en serio medio en broma que, asegurando la recepción del mensaje lo convierta en «muy placentero».

III. CRITERIOS DE EDICIÓN

El texto se conserva en dos ediciones, de Lovaina 1544 (en adelante L) y Alcalá 1546 (en adelante A), cuyo título completo se lee en las notas 23 y 24 de este trabajo¹⁶⁶. Comienza la obra en L en fol. s/n., tras el *Coloquio del*

¹⁶⁴ V. los textos reunidos en J. Ferreras, *ob. cit.*, 789-812.

¹⁶⁵ V. P. de MERCADO, *Diálogos de filosofía natural y moral* (Granada: H. de Mena, 1574), 131-132. *Cit.* por J. Ferreras en *ob. cit.*, 810-811. Mercado dice ya explícitamente que la riqueza española procedente de América ha pasado a esas provincias europeas en lugar de servir para industrializar el país (*ibid.*, 812). Hay una edición anterior (Granada: H. de Mena y R. Rabut, 1558).

¹⁶⁶ La 1ª edición se conserva en la BNP (R12749), en el BM (c. 63. e. 25) y en la BNM (R7062 y R13502). La 2ª edición, en tres ejemplares de la BNM (R11096, R14294 y R15652), estos dos últimos no recogidos por J. Simón Díaz en *BLH*, XII. El ejemplar de Lovaina R7062, pese a que anuncia el *Coloquio* en portada, no lo contiene, por ser edición defectuosa con texto incompleto desde el *Coloquio del viejo y el mancebo*. R13502, que perteneció a Gayangos, si es edición completa, y el *Coloquio de la mosca y la hormiga* se imprime en tipo

viejo y el mancebo. En A ocupa los fols. cxliii vto. a cxlvi. Las variantes entre ambas ediciones son casi insignificantes. La mayoría son sólo gráficas o, a lo sumo, formas de abreviatura distintas, pero tan sencillas como *Hor.*, *Hormi.* por hormiga y *M.* o *Mox.* por moxca. Consigno en nota sólo las variantes de timbre vocálico, del tipo *teniendo / tiniendo, queriendo / quirriendo, carnicerías / carnicerías*, o aquellas que vacilan entre latinismo (*ivierno*) o ausencia de él (*invierno*). Ambas ediciones contienen alguna errata de poca importancia, pero en conjunto A las disminuye con respecto a L, y corrige alguna de las importantes omisiones de esta última: por ejemplo, cuando L elimina las indicaciones de personaje dialogante, creando confusión en los párrafos de las oradoras. Todos estos casos se indican en nota.

Por estas razones derivadas del cotejo de L y A, mantengo como texto el de la edición alcaláina, a pesar de ser la 2ª. A los motivos aludidos debe añadirse el que el conjunto de la obra miscelánea concebida por Jarava está mejor representado en la 2ª. edición: ha sido corregido parcialmente de erratas —quizá por la intervención del autor—¹⁶⁷ y añade dos obras ausentes de la edición príncipe.

En cuanto a los criterios de transcripción, mantengo la ortografía antigua y modernizo sólo puntuación, acentuación y uso de mayúsculas y minúsculas. Resuelvo las abreviaturas, todas evidentes. Las nasalizaciones, muy comunes, se transcriben siempre como *m* ante *p* o *b*, sin previo aviso. Elimino los paréntesis con que encierra el texto el nombre de cada interlocutora. Separo los párrafos para la más clara comprensión del texto. Si restablezco, entre corchetes, algo necesario al sentido, es sólo en casos que no admiten error y previa advertencia en nota.

Las notas reúnen además las aclaraciones de léxico, sintaxis o fuentes que creo convenientes o son ilustrativas del texto editado.

menor y folios sin numerar. La fe de erratas de este ejemplar no afecta a ninguno de los dos coloquios. El ejemplar del BM es idéntico a éste. En la 3ª. guarda vto. se lee: «La virtud no está en las palabras, sino en las obras. Mejor es biuir que morir mal». Hay palabras y párrafos subrayados que sólo afectan al texto de *Problemas...* así como palabras traducidas al margen por un lector del siglo XVI: por ejemplo, *laud-alute* (f. C vto.), *rato-spacius* (f. C2), *piernas delgadas-graciles tibias* (f. F3). En cuanto a los tres ejemplares de Alcalá, idénticos, tienen algunas peculiaridades: R11096, también de Gayangos, tiene anotaciones a mano de un lector del siglo XVI y algunas líneas subrayadas. R14294 ha caído en las manos de un pequeño lector más lúdico, que ha rayado y pintarrajeado en diversos márgenes, y firmado como «Tomassico» en el f. cxli vto. Un lector de R15652 usa el libro como papel aseQUIBLE para contestar de modo contundente a una pregunta de alguien, pues se lee en el folio de portada: «porque no quiero». En el vto. de ella, una firma: Juan de Sagredo Somoza (?) Las anotaciones de un lector afectan sólo a la *Ymagen del silencio*.

¹⁶⁷ V. nota anterior.



Viñeta que ilustra la fábula de la mosca y la hormiga en la edición del «Isopete» de Sevilla: J. Cromberger. 1533, f. xxiii.

//f. cxliii vto. //COLLOQUIO MUY PLAZENTERO DE LA MOXCA
Y DE LA HORMIGA

MOXCA.—Pocos días ha que, estando ya harta desta vida de la ciudad, me tomó gana de yr a los campos abrigados; lo vno, por que con el buelo vaziasc el vientre. que con muchos manjares tenía estendido y lleno; y lo otro, por ver qué hazían en el campo todos los otros animales pequeños. Y no auía bolado muy lexos ni salido del término de la ciudad, quando, mirando de lo alto hazia tierra, vi vna compañía muy grande de unos animales pequeños, ceñidos ¹, que

¹ *ceñidos*: *Diccionario de Autoridades* (Madrid: Gredos, 1963), s. v. *ceñido*: «Se llama también todo animal que es de linaje de mosca u hormiga», es decir, los insectos, por tener muy señalada la división entre el tórax y el abdomen. En cuanto al término *moxca* por *mosca*, cabe notar que los trueques de sibilantes siguen en auge hasta bien entrado el s. XVII; v. A. ALONSO. «Trueques de sibilantes en antiguo español», *NRFH*, I (1947), 1-12, v.p. 3.

//f. cxliiii

andauan rastrando por la tierra. Y marauillándome mucho, porque tenía por milagro la gran multitud dellos, y teniendo ² desseo de saber qué hiziessen, baxé bolando hazia tierra de presto. Y mirándolos ya de cerca, vi a vnos que cargauan, otros que lleuauan cargas, y otros guíauan y descargauan con grande priessa ³. Y tornada atónita, avn// más, y pasmada, pregunté a los que encontraua qué nombre tenían los de aquella compañía. Y ellos me dixeron que hormigas; mas antes, dixé yo, formisseras ⁴, que es muy miserables; porque así me ame la ociosidad que no vi cosa más miserable en toda mi vida. Y entonces ⁵, cotexando mi vida con la suya, comencé a loar mi suerte y hado y felicidad, y a menospreciar las hormigas, dando gracias a la naturaleza que me auía hecho moxca, y no hormiga, porque biu[i]esse ⁶ en ocio y delicadamente, y no en trabajos, como las miserables hormigas.

HORMIGA.—Ved qué haze la ociosidad, y el manjar ageno, y comer de mogollón ⁷. Mas si puedo, yo te haré que de aquí a poco se te abaxen los humos de soberuia, porque no vine aquí por otra cosa. ¿Qué dizes, nescia? ¿Y estás vitupe-
rando a la hormiga que trabaja?

MOXCA.—¿Por qué me estoruas que no passe adelante queriendo ⁸ en mi habla proseguir?

HORMIGA.—Si sabes y tienes seso, torna en ti y no digas locuras.

//f. cxliiii vto.

MOXCA.—¡O, o! Esta es, cierto, alguna de las que yo dezía poco ha. Yo so cayóda entre las formisseras, o que quise dezir hormigas, //y espántome que aya entrado en la ciudad. Y no pienso ser sin causa. Quiero se lo preguntar. Dime ⁹, hormiga, ¿a qué vienes a la ciudad, que no tienes acostumbrado de venir?

² L: tiniendo.³ V. los trabajos de las hormigas que describe Luciano en *Icaromenipo* 19.⁴ *formisseras*: no encuentro documentado este latinismo que explica el mismo Jarava («muy miserables»), compuesto de *forte*, abreviado, y *miser*.⁵ L: entoces, por olvido de tilde.⁶ Corrijo la errata evidente de A, no contenida en L.⁷ *Comer de mogollón*: «Este es un término muy antiguo y muy usado y poco entendido (...) El Padre Guadix lo tiene por arábigo, y dize que vale tanto como comer sin escotar, comer de mogollón. Otros dizen que viene del nombre *mugali*, que significa bullicioso y entremetido, y tal es el que se sienta a mesa agena sin que le combiden» (v. S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid: Turner, 1977), s. v. *mogollón*; (en adelante *Cov.*). En Luciano, *el Parásito* 1, hay un argumento similar a este de la hormiga en boca de Tiquiades. También el orgullo de la mosca es paralelo al del parásito lucianesco.⁸ L: quiriendo.⁹ L: di.

HORMIGA ¹⁰.—Yo he venido aquí siguiéndote, para que si puede ser me hagas participante desta tu vida tan dichosa que contauas poco ha, porque tu razonamiento y habla me ha casi hecho que me pese desta vida que hago.

MOXCA.—Yo lo creo cierto, porque ¿qué cosa ay, yo te ruego, más miserable en el mundo que la vida de vosotras las hormigas? Pero yo temo mucho que no podrás alcanzar esta felicidad y buena fortuna mía, la qual no pueden alcanzar sino los nobles animales como yo.

HORMIGA.—¿Noble dizes?

MOXCA.—Sí, noble.

HORMIGA.—¿Qué oygo yo? Tú, allende de la felicidad de la vida que dizes tener, ¿también eres noble? ¡O moxca, hija de vna blanca gallina ¹¹ y dichosa! Yo hasta aquí no creya que eras de mejor linage que todos los otros animalzillos ceñidos.

//f. cxliiii
(bis)

MOXCA.—¡O miserable! ¡En ninguna manera soy como ellos! Y no me marauillo que no sepas esto, porque siempre estás escondida en tu//casilla.

HORMIGA.—Dexando de hablar menospreciando, yo te ruego que me declares esta nobleza que tienes por la qual te ensoberueces tanto.

MOXCA ¹².—No me mandes que yo tanga la trompeta delante de ¹³ vn puerco o cante con vihuela delante de vn grajo ¹⁴, porque esta fábula otras orejas demanda que las tuyas.

¹⁰ Las abreviaturas para designar a las interlocutoras varían en ambas ediciones: por ejemplo aquí *Hormi.* (L) y *Hor.* (A), pero no lo consigno por ser siempre evidentes.

¹¹ *moxca, hija de vna blanca gallina*: «Hijo de una blanca gallina, el dichoso...» (Cov., s. v. *gallina*).

¹² Omite L, por error, el nombre de la interlocutora.

¹³ L: delante vn puerco, delante vn grajo.

¹⁴ *tanga la trompeta (...) vn grajo*: De la frase se pueden deducir varios niveles de sentido: la mosca, parcialmente irritada con la hormiga, quiere retrasar la discusión y le hace un desplante del tipo «no es la miel para la boca del asno» o «no me pidas que eche margaritas a los puercos», al que la hábil hormiga no concede beligerancia. Por otro lado, la mosca está exhibiendo su saber «retórico-fabulístico», como ya sabemos. Pero además, podría deducirse de aquí que alude a dos fábulas en las que ella es protagonista junto a un puerco y junto a un grajo. No he encontrado ninguna fábula con esos personajes ni en la tradición grecolatina, ni en la hispánica medieval, y el *Isopete*, lógicamente, tampoco lo resuelve. Pero Jarava puede citar de memoria o referirse a fábulas de tradición oral. Por otra parte, se sabe que los animales fabulísticos son fácilmente intercambiables en la tradición: mosca, mosquito y cigarra lo son; como también león, toro y cerdo. Serían, por tanto, dos fábulas del tipo «El león y el mosquito» (Esopo, 255) (v. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babriio*, tr. y not. P. Bâdenas de la Peña y J. López Facal (Madrid: Gredos, 1978), 153) y «La cigarra y la lechuzca» (Fedro, III, 16) (v. *ed. cit.* en nota 105 de este trabajo, 73-74). No obstante, no creo

HORMIGA.—Antes por esso la has de dezir mejor, porque soy de ingenio boto y rústica; porque si fuesse semejante a ti no era menester que me la declarasses.

MOXCA.—Más presto vendrá la noche que yo aya dicho la mitad.

HORMIGA ¹⁵.—Di en suma lo principal, dexando la oración larga.

MOXCA.—Esto haré, aunque también es dificultoso, por que me dexes; y también porque el estómago ayuno no sufre muy larga oración, y no sé qué buen ayre me recrea con buen olor de viandas las narizes.

HORMIGA.—Ya ha, por ventura, gran rato que tienes el ánimo en los platos.

MOXCA.—Bien adeuinas. Mas ya me aparejo para hazerte entender todo el caso, porque de aquí adelante no te yguales locamente con las moxcas. Primeramente, tu vees que la moxca tiene alas, y que buela donde quiere por el ayre, y quando quie//re se va del sol en lugares abrigados y templados; y si está cansada por mucho buelo, ¹⁶ que sube en qualquier animal, sea hombre o bruto, y en qualquiera aue, y es lleuada adonde quiera. Y la triste hormiga anda rastrando por la tierra y es pisada algunas vezes de los hombres y brutos ¹⁷.

HORMIGA.—Oygo lo que dizes.

MOXCA.—Allende desto, ya sabes que a la moxca le es dado de yr do quiera que dessea, y mudar la región y ayre, y andar con las principales aues. Pero la formíssera hormiga no puede mudar el lugar donde está ni yr muy lejos ¹⁸.

//f. cxliiii vto.
(bis)

que ninguna de ambas fábulas sea la mejor ejemplificación para lo que ocurre en este momento dialógico. Sólo sería explicable si es un argumento doblemente intencional del autor, para rebajar aún más a la mosca frente a su adversaria, aunque las «orejas» aquí aludidas no sean ni las de la mosca ni las de la hormiga.

¹⁵ L omite por error el nombre de la interlocutora.

¹⁶ Debe sobreentenderse el verbo principal, *vees*, para evitar el anacoluto.

¹⁷ Puede entenderse como una alusión maliciosa a la fábula «Hermes y el hombre que pisó hormigas» (Babrio, 117) (v. *edic. cit.*, 368-369).

¹⁸ Es frecuente entre humanistas y autores de diálogos censurar al que no puede, o no quiere, cambiar de lugar, como equivalente de simple y falto de curiosidad intelectual. Así puede entenderse mejor la mansedumbre táctica de la hormiga en su respuesta: frente a la vehemencia posterior simula ahora aceptar la crítica. V. una censura semejante en *El Crota-lón*. IV, p. 100, *edic. cit.*: «Son tan acobardados para en eso los labradores que nunca se atreuen a hazer mudança de la tierra donde nacen, porque vna legua de sus lugares les parece que son las Indias y imaginan que ay allá gentes que comen los hombres viuos y, por tanto, muere cada vno en el pajar donde nació avnque sea de hambre». La cita viene a cuento puesto que Jarava está refiriéndose también, aunque implícitamente, a nobles (mosca) y labradores (hormiga).

HORMIGA.—Entiendo lo que hablas.

MOXCA.—Y más la moxca puede andar entre los palacios de reyes y príncipes, en los cuales no ay cosa tan escondida que no vea, y está presente en los juegos y placeres y en los consejos ¹⁹. Mas la hormiga tan solamente está encerrada en su casilla y en el campo siempre, y no tiene cabida ni aún en casa de vn vil oficial. Dí, hormiguilla, ¿qué te parece destas cosas que digo?

//f. cxliiii vto.
(bis)

HORMIGA.—Parésceme que son mucho de dessear. Mas porque yo no puedo alcançar estas cosas, yo te ruego que me enseñes qué es esta tu felicidad, por la qual de//todas maneras te hazes mejor que las hormigas. Porque así como a ti el estómago vazío te llama a los platos, así a mi el buen tiempo me combida al trabajo.

MOXCA.—Bien has dicho; por lo qual no te dexaré de obedescer de buena gana, aunque yo me espante desta tu ignorancia, que no puedes collegir la felicidad de la moxca de las cosas que he dicho ²⁰. Porque ¿quién no sabe los deleytes della? A la qual, aunque no sea llamada, le están abiertas todas las cozinias de reyes y señores; más antes, tiene comunes y goza con ellos de los delicados manjares de sus mesas ²¹, como también se ande por las carnicerías ²² y casas de pasteleros, pescadores, y en casa de los que venden ungüentes olorosos; y esto alcança no con trabajo ninguno, mas con grande ociosidad y a su plazer ²³. ¿Oyes, miserable, qué gran felicidad? La qual, si la quisieres comparar y hazer ygual a la miseria de las hormigas, no te diré estar menos loca que aquella rana que poco tiempo ha se quería, estendiendo, hazer ygual al buey ²⁴. Porque las hormigas,

¹⁹ Es exactamente la definición del arte del parásito lucianesco en *El Parásito* 4, quizá por proceder de Fedro IV, 25 (*Cf. supra*, «La mimesis creadora»).

²⁰ La mosca no entiende que su contrincante no pueda identificar esa vida con la felicidad. Para ella, como para el parásito lucianesco, la dicha consiste en comer y beber (v. *El Parásito* 7, 9, 10) y es el único arte que se aprende sin trabajo (*ibid.* 13). Deja de ser parásito el que carece de comida (*ibid.* 54).

²¹ A la mosca de Luciano también la alimentan los hombres (*Elogio de la mosca* 4). Es perezosa y busca las mesas bien servidas, en particular las de los reyes (*ibid.* 8). Recuérdense también los textos de Fedro IV, 25 y del *Isopete* castellano.

²² L: carnicerías.

²³ V. *El Parásito* 13.

²⁴ Se refiere a la fábula «Rana que reventó y buey» (Fedro I, 24) «Al querer imitar al poderoso, perece el débil. Una vez vio en el prado la rana al buey y, envidiosa de tan gran corpulencia, infló su arrugada piel; preguntó entonces a sus hijos si era más grande que el buey. Ellos le dijeron que no. De nuevo estiró la piel con mayor esfuerzo y volvió a preguntar quién era mayor. Ellos dijeron que el buey. Indignada ya al fin, intenta hincharse aún más y

//f. cxlv

estando siempre fatigadas, así por el heruor grande del estío//como por el frio del inuerno, no tenéys otra cosa que roer si no son vnos granos crudos, y beuéys agua simple y pura. Y esto, ¡o, Dios, con cuánto trabajo y sudor lo alcançáys!

HORMIGA.—Ansi como es loca, así habla locamente y se alaba sin tener vergüença. Pero yo tengo ya con qué le haré baxar las crestas.

MOXCA.—¿Qué habla agora entre sí la miserable hormiga?

HORMIGA.—Cierto, yo no pensaua en cómo auía de alcançar esta tu felicidad. Mas tú sufrirás bien que yo añada algo aún a tu felicidad y buena suerte, que tú, no acordándote por ventura, aurás dexado.

MOXCA.—No ay otra cosa que más quiera.

HORMIGA.—¿Y también si te pintare con tus colores ²⁵?

MOXCA.—¿Con qué colores dizes?

HORMIGA.—Con otros dotes y propiedades que de tu natural tienes.

MOXCA.—Ansi lo quiero.

HORMIGA.—Quánto seas noble, ya lo dixiste y te loaste harto dello. Y no puedo, con mi simplicidad, añadir más a tu nobleza. Mas no puedo marauillarme que ayas tanto alabado tu felicidad.

MOXCA.—¿Qué dizes, nescia?

//f. cxlv vto.

//f. xlvi

HORMIGA.—¡Ya me diste licencia de hablar y a gran pena he començado! Ya sabes que eres//vn animalzillo a todos enojoso y a todos peligros puesto ²⁶, porque no ay parte segura para ti y que no te esté aparejada la muerte en ella. Finalmente, biues de hurtos y rapi[ñ]as ²⁷, que no ay cosa más miserable, y biues sin pensar lo por venir ²⁸. Y también no ay cosa más torpe y suzia que tú, y de todos eres llamada y tenida por perezosa. Dime, con esta tu felicidad junta con la nobleza, ¿qué cosa vees semejante en la hormiga? la qual es siempre amada de todos, y está alegre

queda tendida en tierra con el cuerpo reventado» (v. ed. cit., A. M.^o Duarte, pp. 46-47). Una variante en Babrio 28: «El sapo hinchado» (ed. cit., p. 318). La fábula llega al *Isopete*.

²⁵ colores: «Color significa alguna vez razón o causa, que en latín vale *species* (...)» (Cov., s. v. color).

²⁶ Recuérdense los argumentos análogos en Fedro IV. 25 y en el *Isopete* castellano (Cf. *supra*).

²⁷ Restituyo tilde. En A: rapinas.

²⁸ Tiquiades duda, por esta misma razón, de que el arte del parásito sea honesto (*El Parásito* 58), basado sólo en la liberalidad de los ricos.

siempre y segura, entrándose en su hormiguero. Y tiene por mayor felicidad comer los granos que tú menosprecias, que no comer la moxca pasteles [y] ²⁹ bañarse en buenos vinos. Y por el exemplo mío los perezosos aprienden ³⁰ a ser diligentes y prudentes. Por lo qual, te quiero traer al propósito la fábula que se lee de las hormigas y cigarras, para amonestar al trabajo los mancebos: en el mayor heruor del estío, quando las cigarras se deleytan mucho no haziendo otra cosa que cantar, las hormigas prudentes, acordándose del inuierno ³¹, trabajan mucho cogiendo frutos y granos//y simientes, y poniéndolas en sus casas, para que en el inuierno puedan passar y mantenerse. Ansí que las cigarras, que en el estío parecían passar muy buena vida, en el inuierno perescan de hambre, y las hormigas que trabajaron, se huelgan y passan a plazer el tiempo rezio del inuierno ³².

//f. cxlvi vto.

MOXCA.—¡O, vellaca! ¿Y desta manera osas hablar y dezirme injurias? ¿Son éstos los colores que dezías?

HORMIGA.—Estos mismos.

MOXCA.—Si no temiesse a las muchas hormigas que por aquí andan, tú llevarías el pago digno de tu osadía, pero agora...

HORMIGA.—¿Qué dizes agora? Es ansí como yo dixé; conuiene a saber: que la moxca nunca estaua sin peligro, porque la miserable fuesse bolando. Pero yo le di el pago de las injurias que me auía dicho.

²⁹ A omite la conjunción, presente en L, que mejora la frase.

³⁰ *aprienden*: esta diptongación anómala aparece en las dos ediciones. Se trata de un vulgarismo ocasional vigente aún hoy en América y en las distintas zonas peninsulares, por tendencia a restringir irregularidades verbales, en este caso ampliando el diptongo (como *escuendo*, *compriendo*, *aprienda*). La conjugación *yo priendo*, etc., que COROMINAS documenta todavía en Argentina, es analógica de *arriendo* y casos parecidos. V. J. COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos, 1970 ²), s. v. *prenda*. R. LAPESA, *Historia de la lengua española* (Madrid: Gredos, 1980), n.º 116.7. A. ZAMORA VICENTE, *Dialectología española* (Madrid: Gredos, 1974 ²), p. 385.

³¹ A mantiene el latinismo, *iuerno*, hasta el final de la fábula.

³² *la fábula que se lee de las hormigas y cigarras*: La relación de esta fábula archiconocida mezcla dos muy similares: una de Esopo 112 («La hormiga y el escarabajo»), y otra de Babrio 140 («La cigarra y la hormiga»). Javara coincide en realidad con la versión del *Isope-te*, IV, 17 («De la hormiga y de la cigarra»), tanto en las protagonistas como en la moraleja.