

“Los ratones y el cuervo” de Sebastián Mey (1613). La fábula entre tradición y apertura en un libro de papel



Fernando Copello

Le Mans Université, Labo 3L.AM, Francia
Fernand.Copello@univ-lemans.fr
<https://orcid.org/0000-0003-1352-9678>

Fecha de recepción: 07/03/2024. Fecha de aceptación: 15/05/2024

Resumen

Este trabajo presenta el libro de Sebastián Mey titulado *Fabulario* (1613) y estudia en particular la fábula titulada “Los ratones y el cuervo”, última de las historias de animales en la colección. Este apólogo muestra una elaboración interesante de fuentes clásicas y un desenlace nuevo que lleva a diferentes interpretaciones. Los personajes son dos ratones, un cuervo y una rapsa. El análisis establece vínculos entre este relato y el conjunto del libro. El *Fabulario* ha sido también el primer libro español de literatura infantil: por esta razón nuestro estudio toma en cuenta los elementos gráficos en esta primera edición del volumen.

Palabras clave: fábula; animales parlantes; Sebastián Mey; cuervo; rapsa; ratón.

“Los ratones y el cuervo” by Sebastián Mey (1613). The Fable Between Tradition and Innovation in a Paper Book

Abstract

This essay presents Sebastián Mey's book, *Fabulario* (1613), and studies particularly “Los ratones y el cuervo”, the last of the animal stories in the collection. This fable shows an interesting elaboration of classical sources and a new ending, opening several interpretations. Characters are two mice, a crow, and a frog. The analysis establishes links between this fable and the whole book. The *Fabulario* has also been the first children's literature book in Spain: that's why the essay also pays attention to graphic elements in this first edition of the volume.

Keywords: fable; talking animals; Sebastián Mey; crow; fox; mouse.

El *Fabulario* de Sebastián Mey, publicado en Valencia en 1613, constituye una colección de relatos tradicional inmersa en un contexto de experimentación que la impregna y revitaliza. Por esta razón, el libro es heterogéneo y circulan en él tanto fábulas esópicas como cuentecillos y novelas cortas al itálico modo.¹

El libro está integrado por un prólogo y 57 relatos casi todos ilustrados por xilografías. Se trata de un libro *in-8º*, es decir de pequeño formato y que se puede trasladar fácilmente para ser empleado en circunstancias diversas. Los relatos son de variada extensión con una ligera tendencia a incluir cuentos más largos a medida que avanza el libro.²

La fábula como género literario cobra importancia en la literatura europea a partir de la publicación y difusión de las *Fables choisies, mises en vers* de Jean de La Fontaine en 1668 (La Fontaine, 2000). Hasta ese momento la fábula es considerada un recurso alegórico, una modalidad ejemplar, como mucho un género menor y popular.³ Se considera que el verdadero nacimiento de la fábula en España tiene lugar en el siglo XVIII con Félix María de Samaniego y Tomás de Iriarte. Sin embargo, a principios del XVII y antes de que La Fontaine otorgara prestigio al género, ya Sebastián Mey se estaba interrogando sobre la viabilidad de tal tipo de relato en el horizonte literario, abriendo además la vía al nacimiento de una literatura juvenil en lengua castellana. Y es justamente este estado incierto, en plena construcción, lo que nos interesa al acercarnos al producto literario del autor valenciano, escritor emparentado con agentes de peso en el mercado del libro.⁴

El gesto creativo de Mey al publicar su *Fabulario* en 1613 no puede considerarse ajeno a una corriente experimental en torno al relato, en la que intervienen también Cervantes a través de sus *Novelas ejemplares* y Diego Rosel y Fuenllana a través de sus *Varias aplicaciones y transformaciones*.⁵ La cuestión animal, la cuestión de la representación animal no está ausente en ninguno de estos escritores. Cervantes pareciera clausurar el relato de animales, y en particular de animales parlantes, a través de la novela que concluye su recopilación, puesto que el “Coloquio de los perros” se presenta como un largo diálogo canino que no es totalmente ajeno a la fábula esópica.⁶ Por su parte, Diego Rosel, en sus *Transformaciones* renueva humorísticamente las *Metamorfosis* de Ovidio dándole a la figura animal un sentido nuevo y paródico, lo que de alguna manera anuncia la decadencia de un modelo.⁷ En cuanto a Mey, es aquel que resulta más apegado a la fábula esópica tanto en su modalidad griega como latina, sin duda está muy familiarizado con este género a través de su padre Felipe, profesor de griego en la Universidad de Valencia.⁸ La fábula se presentó a menudo en libros heterogéneos o fue simplemente un texto subsidiario, auxiliar, en torno a un escrito que lo abarca.⁹

1 La primera edición contemporánea, que subraya el interés del libro, es la de Carmen Bravo-Villasante (1975). La reciente edición de María Rosso (2015), muy anotada, contiene innumerables referencias a la relación entre la creación de Mey y la *novella*. Algo más reciente es la edición francesa con texto en español y notas en francés (Copello, 2017). Citaremos por esta última edición.

2 Para una percepción general de la obra véase Copello (2001).

3 Al respecto ver García Gual (2016, pp. 17-38). También constituye la fábula el punto de partida de ejercicios didácticos de traducción y amplificación.

4 Sobre la relación entre autor e impresor, entre escribir y publicar véase Réach-Ngô (2014). Sebastián Mey pertenece a una familia de impresores y es el nieto del impresor flamenco Joan Mey (véase mi introducción a Mey [2017, pp. 9-16]).

5 Sobre esta perspectiva véase Copello (2016, pp. 283-287 en particular).

6 Pensamos que en esta novela Cervantes experimenta y se nutre en géneros como la fábula y el coloquio humanista, entre otros.

7 Para tener una idea global del libro de Rosel véase Copello (1996 y 2022).

8 Sobre la relación entre Sebastián Mey y su padre y sobre el peso que pudo tener este último en la redacción del *Fabulario*, véase mi introducción a la edición francesa (Mey, 2017, pp. 11-14 en particular). Sobre el concepto de *fábula esópica* véase el interesante trabajo de Biscéré (2009).

9 Unas reflexiones enriquecedoras al respecto en Aranda (1999).

Lo cierto es que Mey acentúa esta tendencia ubicando categóricamente sus fábulas en una recopilación que incluye a la vez novelas cortas.

El relato animal, en su especie mejor representada que es la fábula esópica, a través con éxito la Edad Media. El libro impreso, desde su nacimiento, le otorgó una presencia considerable ya que la naturaleza misma de ese recurso textual, que asocia la palabra escrita a la imagen, despierta una sensibilidad particular que también estará presente algo más tarde en la moda del emblema.¹⁰ El público tiene gran avidez por estos géneros literarios y pictóricos que permiten mostrar los prodigios de la imprenta. El período que sigue al Concilio de Trento va a darle prioridad a la fábula profana, dejando muy en un segundo plano la fábula mitológica. Ahora bien, es justamente en la fábula profana donde vemos una mayor presencia de la figura animal. Sin embargo, a lo largo del siglo XVI, es decir, en ese período renacentista impregnado por los descubrimientos científicos, ese animal simbólico, alegórico, carente de su propia substancia biológica, se transformará progresivamente en un animal real en la percepción de los hombres y mujeres de los siglos XVI y XVII.¹¹ En este contexto, la fábula ve sus días contados y el género, que todavía no tiene letras de nobleza, aparece problematizado. En esa atmósfera anterior a la publicación de las fábulas de La Fontaine, que de algún modo otorgan al género un canon, Sebastián Mey tiene una gran libertad de proposición. Se sirve de las construcciones metafóricas y alegóricas de los animales, pero a la vez otorga a sus figuras un sentido realista. Sin duda es esta una de las razones que lleva a nuestro escritor a favorecer la presencia de una fauna autóctona, ibérica.

Veamos primero la estructura general del libro de Mey para poder medir el peso que tiene en él la presencia animal y abordar luego de modo más preciso el relato titulado “Los ratones y el cuervo”, que ocupa la posición 54 y es, por lo tanto, la última fábula redactada según el modelo esópico en la configuración de la obra.

Entre los 57 relatos del *Fabulario* nos encontramos con 29 cuyo cañamazo está ya presente en las antiguas colecciones esópicas.¹² En otros cinco casos se percibe claramente la inspiración en Fedro, Babrio o Aviano.¹³ En dos casos notamos la presencia de cuentos que provienen del *Panchatantra* retomados en España durante la Edad Media.¹⁴ Diez relatos del *Fabulario* se inspiran claramente en textos italianos, tanto en la tradición de Poggio como de algunos novelistas de esa península.¹⁵ Nos

¹⁰ Sobre la relación entre fábula y emblema véase Bouzy (1999).

¹¹ Véase de modo más detallado esta percepción, con ejemplos y bibliografía citada, en Copello (2018, en particular pp. 90-91).

¹² Ver al respecto la introducción al *Fabulario* (Mey, 2017, pp. 33-34). Señalamos junto a cada título el número que llevan estas fábulas en la recopilación de Perry y en la de Chambry. Nos servimos de la edición bilingüe de Daniel Loayza (Ésope, 1995). Se trata de las fábulas siguientes: 2. “El gato y el gallo” (P: 16; Ch: 12); 3. “El viejo y la muerte” (P: 60; Ch: 78); 4. “La hormiga y la cigarra” (P: 112; Ch: 241); 6. “El álamo y la caña” (P: 70; Ch: 143); 7. “La raposa y la rana” (P: 141; Ch: 201); 9. “La raposa y las uvas” (P: 15; Ch: 32); 11. “El león, el asno y la raposa” (P: 149; Ch: 209); 12. “La mujer y el lobo” (P: 158; Ch: 223); 15. “El cuervo y la raposa” (P: 124; Ch: 165); 17. “El león y el ratón” (P: 150; Ch: 206); 19. “La liebre y el galápago” (P: 226; Ch: 352); 22. “El asno y el lobo” (P: 187; Ch: 281); 23. “El avariento” (P: 225; Ch: 344); 25. “El grillo y la abeja” (P: 112; Ch: 241); 26. “El padre y los hijos” (P: 42; Ch: 43); 27. “El lobo, la raposa y el asno” (P: 138; Ch: 191); 29. “Las liebres y las ranas” (P: 138; Ch: 191); 30. “El asno, el gallo y el león” (P: 82; Ch: 269); 31. “La raposa y el león” (P: 10; Ch: 42); 33. “El asno, el cuervo y el lobo” (P: 190; Ch: 274); 36. “La raposa y el vendimiador” (P: 22; Ch: 34); 37. “La vieja, las mozas y el gallo” (P: 55; Ch: 89); 39. “El asno y la rana” (P: 189; Ch: 271); 40. “El pastor y el lobo” (P: 210; Ch: 318); 41. “La enferma de los ojos y el Médico” (P: 57; Ch: 87); 43. “El león enamorado” (P: 140; Ch: 198); 44. “La raposa y el espino” (P: 19; Ch: 31); 48. “El astrólogo” (P: 40; Ch: 65); 50. “El león enfermo, el lobo y la raposa” (P: 258; Ch: 205).

¹³ Ver Mey (2017, p. 34). Se trata de: 5. “El muchacho y el ladrón” (Aviano, 25); 14. “El gallo y el diamante” (Fedro, III, 12); 21. “La rana y el buey” (Fedro, I, 24); 35. “El ratón de ciudad y el de campo” (Horacio y Babrio, 108); 42. “El labrador y la encina” (Babrio, 142).

¹⁴ Ver Mey (2017, p. 34). Se trata de: 8. “El amigo desleal” (*Panchatantra*, I, 22); 28. “El hombre verdadero y el mentiroso” (*Panchatantra*, I, 20).

¹⁵ Ver Mey (2017, p. 34). Se trata de los relatos siguientes: 1. “El labrador indiscreto” (Poggio, 100; pero también *El conde Lucanor*, II); 10. “El Doctor y el Capitán” (Zabata, *Diporto de viandante...*); 18. “La mujer ahogada y su marido” (Poggio, 60); 32. “Los labradores codiciosos” (Mainardi, *Il piovano di una mala notte...*); 45. “El convidado vergonzoso” (Guazzo, *La Civil Conversazione...*); 49. “El caballero leal a su señor” (Salernitano, *Il Novellino...*); 51. “La porfía de

encontramos también con cuatro fábulas que no corresponden claramente a las antiguas colecciones esópicas o que han sido muy retocadas por el autor valenciano: entre ellas se encuentra nuestra Fábula N° 54.¹⁶ Por último, encontramos un grupo de siete relatos de naturaleza diferente, difíciles de clasificar y que podrían ser una creación original de Mey; entre ellos, “El maestro de escuela”, que oficia de epílogo y tiene la función de darle un sentido cristiano a la totalidad de la colección.¹⁷

Dentro de este panorama general de la obra será interesante ver cuáles son los animales mejor representados para poder percibir de manera más nítida la relación con los personajes presentes en la Fábula N° 54, que son dos ratones, un cuervo y una raposa.

El animal más frecuentemente presente en el *Fabulario* es la raposa ya sea bajo este nombre o el de zorra (relatos 7, 9, 11, 15, 27, 31, 36, 44, 50, 52, 54): un total de 11 relatos. Mey alterna los vocablos *raposa* y *zorra* a veces en el mismo cuento buscando cierta variedad estilística, aunque manteniendo siempre el género femenino. Cabe señalar que Mey prefiere el término *raposa*, más usual en el siglo XVII; el empleo de la palabra *zorra*, proveniente al parecer del portugués, va a imponerse poco a poco en los siglos siguientes. El sustantivo *raposa* es el que está presente en los títulos de estas fábulas excepto en la N° 54, “Los ratones y el cuervo”, a pesar de su protagonismo evidente. Es interesante notar que es el zorro el animal más frecuente en el repertorio fabulístico atribuido a Esopo pues aparece en cerca de cuarenta fábulas.¹⁸ En este sentido Mey sigue una tendencia general a la que, sin duda, están acostumbrados los receptores.

Al zorro o raposa, sigue numéricamente en la obra de Mey el asno, presente en 9 relatos (1, 11, 22, 27, 30, 33, 34, 39, 47). Conviene anotar que el asno aparece en el primer cuento del *Fabulario*, “El labrador indiscreto”, que no corresponde a la tradición esópica y en el cual el jumento no tiene una participación activa ni se sirve de la palabra. Este relato inaugural pudo servir para establecer una oposición entre la naturaleza humana y la naturaleza animal, lo que no me parece anodino.

Siendo el asno muy a menudo, pero no siempre, el símbolo de la tontería, conviene destacar la preeminencia otorgada por Mey a estos dos animales (raposa / asno) representantes de dos características opuestas, la astucia y la estupidez, en un libro que lleva un propósito instructivo.¹⁹ También el lobo, que es el símbolo de la fuerza, no siempre acompañada de un criterio hábil, ocupa un lugar prioritario entre los animales presentes en el *Fabulario*: 7 relatos (12, 22, 27, 33, 34, 40, 50).

Sigue con un peso evidente el león, que es el animal que ocupa el segundo lugar en el repertorio fabulístico atribuido a Esopo.²⁰ En el caso de Mey nos encontramos con 6 fábulas (11, 17, 30, 31, 43, 50). Variada es la representación del león ya sea poderoso e inteligente como ingenuo y burlado (este último aspecto aparece en la tradicional fábula de “El león enamorado”, N° 43).²¹ No aparece el león entre los protagonistas

los recién casados” (Poggio, 59); 53. “La prueba del bien querer” (Poggio, 116); 55. “El Médico y su mujer” (Sansovino, *Cento Novelle...*); 56. “El convidado acudido” (inspirado en un texto del siglo III, retomado en el Renacimiento). Para más detalles véase mi edición del *Fabulario* (2017) y fundamentalmente M. Rosso (2016).

16 Véase la edición del *Fabulario* (Mey, 2017, pp. 34-35). Se trata de: 24. “El consejo de los ratones”; 34. “El asno y el lobo”; 52. “La raposa y la gata”; 54. “Los ratones y el cuervo”.

17 Ver Mey (2017, p. 35). Se trata de: 13. “El mentiroso burlado”; 16. “El pintor de un retablo”; 20. “El hidalgo y el criado”; 38. “El Emperador y su hijo” (cuya fuente es sin duda una novela italiana difícil de identificar); 46. “El Cura de Torrejón”; 47. “El Truhán y el asno” (varias fuentes posibles, cuento muy presente en España); 57. “El maestro de escuela”. Sobre este último relato, particularmente significativo en relación con el contexto de difusión del libro, véase el capítulo titulado “L’épilogue du *Fabulario*: ‘El maestro de escuela’” en mi introducción a Mey (2017, pp. 68-76).

18 Véase García Gual (2016, p. 156): 43 fábulas en la recopilación de Perry, 38 en la recopilación de Chambry. Es también el caso en colecciones hispánicas como *El libro de los gatos* (Darbord, 2018).

19 Sobre aspectos instructivos en el marco de un libro destinado a niños y jóvenes, véase Copello (2005).

20 García Gual (2016, p. 56): 35 apariciones en la recopilación de Perry, 38 en la de Chambry.

21 Sobre la figura del león y sobre la significación del epílogo del *Fabulario*, véase Copello (2011).

de la última fábula dedicada a animales en el *Fabulario*, ausencia que podría tener un significado al excluir una figura nobiliaria en este relato.

Dos animales cobran una importancia numérica equivalente: el gallo, con 5 apariciones (relatos 2, 14, 30, 37, 44), y el ratón, también representado en 5 fábulas (8, 17, 24, 34, 54). El ratón puede aparecer en número plural, representando en cierto sentido un grupo social, como en singular: tal es el caso de la tradicional Fábula “El león y el ratón” (Nº 17). En general se trata de un animal humanizado y parlante, pero puede aparecer, como en “El amigo desleal” (Nº 8), en su sentido más natural y realista.²² En cuanto al gallo, no extraña su presencia tratándose de un animal asociado al sonido y a un canto más significativo que musical: el gallo “dice” el comienzo del día, y tal es el tema de “La vieja, las mozas y el gallo” (Nº 37).

Por lo que hace al cuervo, animal que nos interesa por ser uno de los protagonistas de la última fábula de la colección, aparece en 3 relatos (15, 33, 54). En la Fábula Nº 15, “El cuervo y la raposa”, como protagonista de una de las fábulas más tradicionales y conocidas, a tal punto que esta ocupa el segundo lugar en las *Fables choisies* de La Fontaine, justo después de la también popularísima “La cigale et la fourmi” (La Fontaine, 2000, pp. 29-31). En el caso de la Fábula Nº 33, “El asno, el cuervo y el lobo”, tiene un papel muy realista, como formando parte de una escena natural que observa un hombre y comenta un lobo como animal parlante. Finalmente, en la fábula que nos ocupa (Nº 54), “Los ratones y el cuervo”, tiene un papel inesperado que forma parte del centro de nuestro análisis y que entronca con su primera aparición en “El cuervo y la raposa”.

Esta última fábula mencionada dio ya lugar a declinaciones diferentes en la literatura española medieval, pero Mey crea en cierto sentido un desarrollo nuevo estableciendo un vínculo entre las Fábulas Nº 15 y Nº 54, vínculo que precisa una interpretación.²³ Trataremos de ver también qué papel se le asigna al cuervo, pájaro negro de canto desagradable, dentro del grupo social de las aves.

Me parece indispensable comenzar por una transcripción de la Fábula Nº 54, “Los ratones y el cuervo”, que incluya además la xilografía que la acompaña.

Los ratones y el cuervo



Peleaban dos ratones con gran furia sobre un jamón de tocino, porque le quería cada uno dellos para sí, y que no tuviese parte el compañero. Al ruido llegaron un cuervo y una raposa, y pusieron de espacio a mirar la pelea, no sabiendo la ocasión y causa della. Pero como el cuervo miraba de lugar alto, columbró el pedazo de tocino por el cual era la contienda, el cual estaba allí entre unas matas algo apartado de donde peleaban. Visto que le hubo, no fue perezoso en bajar; y llevándosele

²² En el caso de este cuento se trata de una mera referencia, sin protagonismo alguno. Sobre el motivo de los ratones comedores de hierro aparecen relatos mucho más desarrollados de los que queda apenas un eco en Mey. Véase Lacarra (2018).

²³ Sobre la evolución y adaptación de la fábula “El zorro y el cuervo”, véase García Gual (2016). Un artículo particularmente interesante acerca del mismo ejemplo presente en *El conde Lucanor* ahonda en comentarios comparatistas (Darbord, 2018). En ninguno de estos trabajos se evoca la fábula de Mey.

volando en el pico, se sentó sobre un árbol. Dándose entonces la raposa acato, se tuvo por descuidada y se dolió de que, por su culpa y por estarse mirando la pelea de los ratones, hubiese perdido tan buen bocado; y, aunque con halagos y lisonjas procuraba inducir al cuervo a que partiese con ella, fue por demás, porque jamás la quiso creer. Por donde viendo que de aquello no había remedio, volvió su furia contra los ratones, que todavía estaban peleando; los cuales al cabo hubieron de huir muy mal parados de sus manos.

*Algunos por inútiles contiendas
pierden la posesión de sus haciendas.
(Mey, 2017, p. 193)*

Una primera mirada nos permite dividir la fábula en partes, teniendo en cuenta los caracteres tipográficos y los párrafos. En este sentido, “Los ratones y el cuervo” sigue la estructura más habitual en los relatos del *Fabulario*: un título en cursiva y centrado, una ilustración que en este caso fue elaborada a partir de dos tacos xilográficos, un texto en prosa en letras redondas, una moraleja en letra cursiva centrada y compuesta por un pareado de endecasílabos. El lector va a habituarse a esta estructura en el caso de todos los relatos del *Fabulario*, excepto en los muy pocos textos no ilustrados.

Empecemos por el título, que menciona a algunos de los protagonistas del relato: “Los ratones y el cuervo”. Es la modalidad más corriente en la tradición esópica. De alguna manera anuncia ya el tema de la fábula en la medida en que las especies animales están asociadas a caracteres, vicios o virtudes. De manera corriente aparecen dos animales o dos especies animales en los títulos;²⁴ y lo cierto es que todos los personajes suelen aparecer mencionados. No es el caso de nuestra fábula, en la que ocupa un lugar primordial la raposa, olvidada en el título. Esta irregularidad podría corresponder a la génesis constructiva en el sentido en que la redacción pudo ser modificada durante su elaboración. De hecho, se trata de una fábula original de Mey: ninguno de los comentaristas señaló una fuente para este apólogo y Carmen Bravo-Villasante (1975) lo situó entre los textos originales del escritor valenciano.²⁵ Por esta razón pudo haber vacilaciones durante la escritura del texto. Pero el resultado evidente es el que sigue: el receptor del relato es sorprendido por la aparición de la raposa, ausente en el repertorio anunciado en el título. Este efecto de sorpresa, verdadero recurso narrativo, aparece en la sexta línea de la edición original²⁶ y la presencia de la zorra va a ser desarrollada en la segunda parte de la fábula.

Otro detalle interesante en el título es la diferencia de número entre cada especie: “los ratones” en plural, “el cuervo” en singular. La singularidad anuncia ya un papel destacado, una función más esencial. Sabremos después que los ratones son solamente dos, pero de alguna manera representan a todo un grupo social, lo que se confirmará al leer la moraleja, que modula –no siempre con una coherencia global– la totalidad del texto.

Pasemos a la ilustración, compuesta por dos viñetas. Cabe destacar que si bien la imagen aparece en la segunda parte del texto (o sea, después del título), su efecto es inicial ya que la decodificación de una estampa es más rápida que la posibilidad de descifrar un escrito (e imposible en el caso de un niño menor, que desconoce la

²⁴ Existen evidentemente excepciones como en el caso de las Fábulas 11 y 33, por ejemplo: “El león, el asno y la raposa” o “El asno, el cuervo y el lobo”.

²⁵ A la afirmación de C. Bravo-Villasante, que comparto, se agrega la ausencia de atribución de una fuente por Carmen Hernández-Valcárcel, Francisco Martín García, Julio Camarena y Maxime Chevalier. Véase la nota 349 en Mey (2017, p. 193).

²⁶ Consultamos los ejemplares que se encuentran en las bibliotecas de París (BN París: YG-3701) y Marsella (BM Marseille: 80113), apenas diferentes. La edición facsimilar de C. Bravo-Villasante (1975), más fácilmente consultable, reproduce el ejemplar de Madrid (BN Madrid: R 9194), incluso con sus huellas de lectura, ejemplar que también hemos consultado.

lectura pero que puede tener acceso al libro de Mey en papel). Por esta razón y porque el libro impreso en estos siglos iniciales vehicula el gran atractivo de la imagen, conviene detenernos en el estudio de las viñetas.

Empecemos por afirmar que casi todas las ilustraciones del libro de Mey (y quizá todas) corresponden a un reemplazo de tacos de madera ya usados en la elaboración de otros libros por la imprenta valenciana (Copello, 2008a y 2008b). Esto significa que se opera un mecanismo de readaptación, se trabaja con pocos medios y se hace un esfuerzo para lograr el mejor resultado posible.

Sabemos que la imagen que ilustra nuestra fábula se encuentra ya en 1608 en un libro que proviene de la misma imprenta de la familia Mey: *Doze comedias famosas, de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia...*, Valencia, Aurelio Mey, 1608. Aurelio es uno de los hermanos de Sebastián, nuestro escritor. En la página en que comienza *La famosa comedia de la perseguida Amaltea* del canónigo Tárrega, sexta comedia de la colección, aparecen entre el título y la lista de personajes once grabados xilográficos combinados: dos de ellos representan a nuestros ratones, también enfrentados como en el caso del *Fabulario*.²⁷ Los otros grabados también están presentes en otras páginas de nuestra obra. Esto significa que la imprenta valenciana echó mano de unos tacos xilográficos que estaban en su poder y trató de adaptarlos al relato, e incluso podemos pensar que moduló algún aspecto del relato para forzar su coherencia: dos ratones y no más. Lo que no sabemos es qué utilización anterior a 1608 pudieron tener estos tacos de madera.

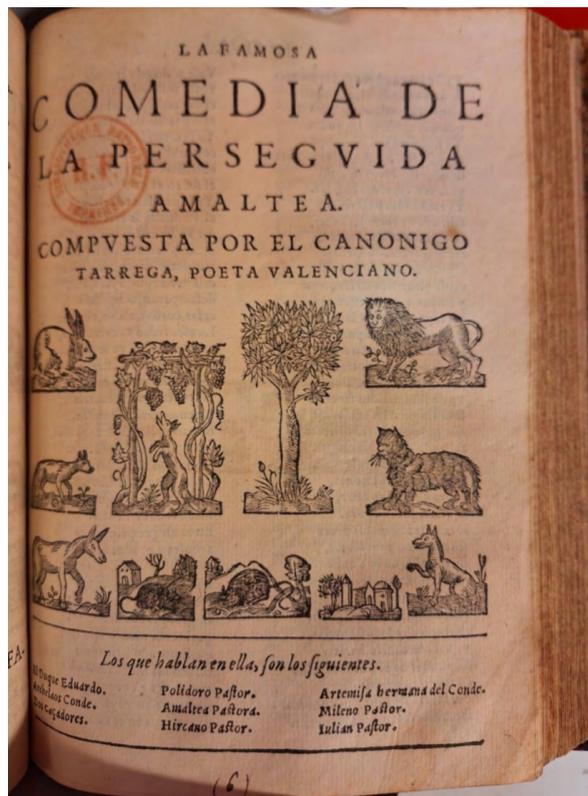


Ilustración presente en *Doze comedias famosas, de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia...*, Valencia, Aurelio Mey, 1608.

²⁷ Le agradezco a Fabien Douet, curador en la Biblioteca Nacional de París, la posibilidad de acceder a este libro cuya signatura es YG-213 support livre, así como también otras informaciones.

En el caso de nuestro propio libro encontramos la viñeta de la derecha en la ilustración de “El león y el ratón” (Fábula N° 17) y las dos viñetas enfrentadas, en la misma posición que en “Los ratones y el cuervo”, en “El consejo de los ratones” (Fábula N° 24) y “El ratón de ciudad y el de campo” (Fábula N° 35). Notamos que la viñeta de la izquierda, que representa en el paisaje una casa construida, podría representar al ratón de ciudad, mientras que la otra viñeta, en la que solamente tenemos un paisaje vegetal, podría representar al ratón de campo. Lo cierto es que el receptor, y sobre todo el receptor niño que solo cuenta con la posibilidad de descifrar imágenes, sentirá una sensación de continuidad y de familiaridad entre estos ratones presentes a lo largo de la obra, lo que permite ya desde la perspectiva ilustrativa, establecer vínculos. El libro, el libro de papel que estudiamos, es un objeto global.

Situar a los ratones enfrentados lleva a un equilibrio que le da circularidad y coherencia al conjunto. También otorga a los protagonistas roedores, en el caso de nuestra fábula, un papel destacado que podemos subrayar por el hecho de que el sujeto *Algunos* con que comienza la moraleja aparece simbolizado por los ratones. A la vez, la posición enfrentada de los grabados, y de los ratones, representa la lucha y el combate.

Conviene pasar ahora al texto en prosa, elemento central dentro del relato.

La prosa, y no el verso, corresponde al estilo inicial de la fábula esópica que Felipe Mey, el padre de Sebastián y catedrático de griego, respetaba sin duda en sus clases de traducción. En este sentido, Sebastián Mey sigue una modalidad que podemos considerar tradicional y que coincide además con el estilo prosístico de todo el libro cuyas fuentes son también novelas cortas y cuentecillos.²⁸

Este texto en prosa se extiende, en la edición original valenciana, a lo largo de 28 líneas en un único párrafo, modalidad habitual en Mey incluso en el caso de relatos muy largos.²⁹ Evidentemente esta modalidad corresponde también al deseo de ahorrar papel. “Los ratones y el cuervo” ocupa exactamente dos páginas completas.

Podemos considerar que este párrafo en prosa se divide en dos partes:

A - “Peleaban los ratones [...] se sentó sobre un árbol”. Se trata del primer episodio: pelea entre los ratones y triunfo del cuervo que se queda con el trozo de tocino (15 líneas en la edición *princeps*).

B - “Dándose entonces la raposa acato [...] huir mal parados de sus manos”. Un segundo momento. La raposa reconoce con tristeza su distracción y trata de obtener con lisonjas el trozo –o al menos una parte– de tocino en boca del cuervo. Al no lograrlo, se enfurece contra los ratones (14 líneas en la edición *princeps*).

Veamos entonces la primera parte, que es menos compleja que la segunda.

Recordemos de antemano lo que dice el prólogo al evocar el género de la fábula: “las fábulas [...] que siempre se han mantenido: porque a más de entretenimiento tienen doctrina saludable” (Mey, 2017, p. 97). Ese entretenimiento, ese *delectare*, se encuentra básicamente en el texto en prosa anterior a la moraleja y es sobre todo esencial en la primera parte.

²⁸ La novela corta es básicamente en esta época un género en prosa, a pesar de algunas excepciones como las *Novelas en verso* de Cristóbal de Tamariz (1974).

²⁹ Existe la excepción de “El pintor de un retablo”, en dos párrafos, porque contiene dos cuentos asociados a través de una única moraleja, pero diferentes.

El primer verbo, “peleaban”, nos introduce en una atmósfera de acción que debía seducir a los niños.³⁰ Quienes se pelean son dos ratones; siendo el ratón un animal pequeño, podemos asociarlo al receptor juvenil de la historia.³¹ Además, en una época en la que pocos comen hasta satisfacer el hambre, el tema del deseado trozo de tocino cobra mayor seducción y justifica la “gran furia” de la pelea. A pesar de que la tradición literaria asocia el ratón al queso, el ratón es omnívoro y si su hábitat es la ciudad, la carne es uno de sus alimentos apreciados. Podemos pensar también que hay cierta personificación de los ratones al asociarlos a una alimentación particularmente humana.³² Pero hay además un detalle realista en relación con la continuación del relato: el cuervo y la raposa gustan de la carne.

Acentúa la narración el tema del egoísmo. Los ratones no saben compartir (“le quería cada uno dellos para sí, y que no tuviese parte el compañero”). Esta situación inicial, que precisa el individualismo y la ausencia de una actitud solidaria, contiene en sí el desenlace del relato. Y es anterior a la aparición de los otros dos protagonistas: el cuervo y la raposa, que llegan de inmediato y observan la pelea.

El texto nos dice que al oír el ruido llegaron un cuervo y una raposa. Es interesante ver el empleo de un artículo indefinido. Michel Pastoureau, al analizar los animales en la fábula, subraya el empleo del artículo definido –no se trata de manera general de *cierta zorra*, de *una zorra* sino de *la zorra* (2001, pp. 210-211)–, que otorga al animal un valor de arquetipo y lo asocia al blasón y a la heráldica, es decir a la alegoría. Si bien en líneas posteriores Mey va a pasar al empleo del artículo definido, esta primera aparición de *un cuervo* y de *una zorra* nos da una imagen más zoológica, más real de los animales, más adecuada a una época que descubre al animal en su esencia. En este sentido, Patrick Dandrey ve también algunas pinceladas más verosímiles en las fábulas de La Fontaine (2010, p. 9), contemporáneo aunque posterior a Mey.

Un cuervo y una raposa miran y al hacerlo crean una situación especular en relación con el lector: todos observan en una actitud pasiva. De este modo, se implica al receptor, se lo incluye en la escena y de alguna manera se rompe la barrera entre el texto y el mundo que lo rodea. El cuervo mira desde lo alto: esta situación espacial le da una perspectiva más precisa porque puede ver también el trozo de tocino que inaugura la disputa. En cierto sentido podríamos decir que el cuervo lleva las de ganar.

El cuervo es un ave cargada de simbología y cuya ambigüedad acentúa su riqueza. Si observamos la definición en el diccionario de Covarrubias (1611), notamos la importancia que le otorga el lexicógrafo. Subraya, por ejemplo, que: “El cuervo es el ave que imita la voz humana” (Covarrubias, 1995, pp. 380a-381b, art. Cuervo). También nos dice que según Plinio es un ave de agudo ingenio. Se trata de nociones que conviene tener en cuenta al examinar esta última fábula animal del *Fabulario*. En su rico análisis de la figura del cuervo y de su evolución desde la Antigüedad, Michel Pastoureau muestra el cambio que va desde una visión positiva grecolatina (sabiduría, inteligencia, memoria) hacia una percepción negativa en el período medieval, sin duda nutrida también por su asociación con el diablo en la literatura bíblica (2011, pp. 181-186). La fábula, en la época moderna, mantiene esta visión negativa del cuervo. Sin embargo, siguiendo a Plinio, no se puede negar que es la más inteligente de las aves y quizá de los animales. Pero la representación, la realidad cromática del cuervo vehicula una imagen oscura y mortífera (Pastoureau, 2011, p. 183). Por esta razón será interesante

30 Incluso en el epílogo de la obra, muy moralizante, se sirve Mey de la pelea y de los golpes entre los ángeles y el diablo: “aqueellos Angelitos [...] le dieron tantos mordiscos y repelones” (Mey, 2017, p. 203).

31 Según *Autoridades*: “Ratón [...] Animal pequeño, cuadrúpedo, que se cría en las casas” (1990, III, p. 497 –tomo V, en realidad en la edición original).

32 Lo que podría ser discutible ya que el queso es un alimento muy elaborado y también muy humano.

ver cómo Mey le otorga elementos positivos a pesar de la carga de oscuridad, lo que va en el sentido instructivo de no dejarse guiar por las apariencias. Vemos también cómo funciona este cuervo de “Los ratones y el cuervo” en relación con una fábula anterior dentro del *Fabulario*, “El cuervo y la raposa” (Nº 15), la que inaugura la figura del ave negra en la colección.

En cuanto a la raposa, último protagonista que introduce el autor, comentaremos algunas características. En su análisis de las fábulas de La Fontaine, que como hemos dicho son posteriores a las de nuestro autor valenciano aunque comparten el mismo siglo, Pastoureau señala que son dos las *vedettes* animales: el león y la zorra, como también lo eran en la Antigüedad (2001, p. 210). De acuerdo con el especialista, representan dos aspectos del simbolismo animal: el león es un animal viril y noble, el zorro o la zorra un animal femenino y plebeyo (Pastoureau, 2011, p. 210). Notemos que Mey asigna siempre el género femenino a la zorra o raposa. Notemos también la ausencia del león, figura noble por excelencia, en esta última fábula, como si el autor intentara alejarse en este libro juvenil de ciertas convenciones sociales. No olvidemos tampoco que la raposa es el animal mejor representado en el *Fabulario* (11 relatos). Detengámonos en la simbología de la zorra.

Si observamos el diccionario de Covarrubias, por ser contemporáneo de nuestro texto, veremos connotaciones negativas tanto en el artículo dedicado a la raposa, como en el que se ocupa de la zorra (ambos términos como femeninos): la raposa es “animal conocido y pernicioso” (Covarrubias, 1995, p. 849b, art. Raposa), la zorra o vulpeja está asociada en la Escritura al demonio, al hombre malo y astuto (Covarrubias, 1995, p. 987b, art. Zorra). En cuanto al análisis de Pastoureau, que traza el recorrido del término desde la Antigüedad y en especial en los bestiarios y en el *Roman de Renart*, confirma que el zorro es fundamentalmente un animal pícaro e hipócrita, malicioso y pérfido, jamás sincero, experto en el arte de engañar, cuyo pelaje rojizo confirma esta simbología (Pastoureau, 2011, pp. 159-161).³³ En nuestra fábula la zorra está presentada como observadora y no tendrá un papel destacado en la primera parte. Sin embargo, la tradición alegórica y la presencia de la raposa como triunfadora en “El cuervo y la raposa” (Nº 15), fábula particularmente atractiva, nos hacen pensar que es ella quien obtendrá la recompensa y el triunfo final. Esta intuición ejerce sin duda un mecanismo en el compás de espera del receptor.

La acción y el desenlace de esta primera parte giran en torno al cuervo: “miraba desde lo alto”, “columbró el pedazo de tocino”, “no fue perezoso en bajar”, “llevándosele volando en el pico, se sentó sobre un árbol”. Observación, astucia y energía aparecen asociadas al cuervo. No estamos muy lejos del argumento que aparece en la primera parte de la Fábula Nº 15: “la raposa y el cuervo, vieron de lejos a un mismo tiempo un pedazo de carne [...] llegando primero el cuervo, y alzándose con la presa, voló con ella encima de un árbol” (Mey, 2017, p. 122). El paralelismo es evidente, pero un elemento nos orienta hacia una mirada particularmente positiva del cuervo en la última fábula: “no fue perezoso”. El elogio del trabajo, del esfuerzo, es uno de los puntos centrales en el proyecto educativo de Mey, reiterado en varias fábulas (Copello, 2019). No podía faltar en la trama final del libro.

Culmina entonces esta primera parte del relato con el triunfo del cuervo, sentado sobre un árbol con su presa. ¿Se trata del mismo cuervo de la Fábula Nº 15? Podríamos pensarlo. En todo caso así lo pensaría el receptor juvenil cuyo horizonte de espera está ya impregnando por relatos anteriores. Sin duda aguarda el triunfo de la vulpeja.

³³ Añade: “Au Moyen Âge, dans l’univers des symboles, toutes les couleurs sont ambivalentes; elles ont leurs bons et leurs mauvais aspects. Toutes, sauf une: le roux. Associant les mauvais aspects du rouge et les mauvais aspects du jaune, le roux est toujours pris en mauvaise part” (Pastoureau, 2011, p. 159).

Pero las cosas ocurren de otro modo. La segunda parte de la fábula describe el arrepentimiento de la raposa que se acusa a sí misma de su propia distracción: por descuidada perdió tan buen bocado. Con su astucia habitual intenta corregir su error con “halagos y lisonjas” dirigidas al cuervo. Tal actitud reitera de manera sintética el largo parlamento que aparece en la Fábula N° 15, “El cuervo y la raposa”: “tus buenas partes [...] el cuerpo muy bien proporcionado [...] [En cuanto al color] no hay azabache ni terciopelo que se le iguale” (Mey, 2017, p. 123). Esta percepción implica una lectura seguida del libro o al menos un conocimiento anterior de “El cuervo y la raposa”. También podríamos pensar, en el caso de una lectura en voz alta, que el relator va ampliando y reelaborando el texto escrito.³⁴ Y así podría completar con palabras propias los halagos y lisonjas del cuervo. En todo caso, en la realidad de la lectura compartida (hecho habitual en los años que estudiamos) hay momentos que estimulan el diálogo interrumpiendo el respeto total al texto escrito. Tal costumbre existe todavía en el caso de la lectura destinada a los niños, en la que sobrevive esa carga de oralidad. Y el *Fabulario* es esencialmente un libro de literatura infantil y juvenil.

Ahora bien, el cuervo en este caso “jamás la quiso creer” a la raposa. Lo que significa que, si se tratara del mismo cuervo de la Fábula N° 15, habría aprendido la lección, la lección que aparece en la moraleja final de dicha fábula: “*Cuando alguno te loa en tu presencia, / piensa que es todo engaño y apariencia*” (Mey, 2017, p. 123). Habría entonces un diálogo entre ambas fábulas y una coherencia en la construcción global del libro. De hecho, entre las fábulas esópicas de las antiguas colecciones hubo también diálogos, contaminaciones y evoluciones. Cito el caso de la fábula titulada “La cigarra y la zorra” (N° 241 de la clasificación de Perry, N° 335 en la de Chambry); en este relato la raposa intenta halagar a la cigarra que canta sobre un árbol con el deseo de hacerla descender y comérsela, pero la cigarra ya ha visto que las zorras también se alimentan de cigarras y no cae en la trampa (Ésope, 1995, pp. 224-227). Antoine Biscéré y Julien Bardot subrayan que esta fábula está construida a partir de motivos diversamente ilustrados en otras fábulas (Ésope, 2019, p. 414, nota 1).

La raposa entonces, notando que quedó burlada por la astucia del cuervo, defraudada y desvalorizada, dirige su descontento hacia los ratones, los cuales huyen “muy mal parados de sus manos”. Este desenlace resulta particularmente instructivo, no solo porque el cuervo logró conservar su presa, su alimento, gracias a un aprendizaje anterior, sino además porque Mey destruye la simbología de la raposa astuta y experta en el arte de engañar a través de una raposa burlada. Dicha ambigüedad, al deshacer la tradición, muestra signos de apertura y enseña al receptor (que mayoritariamente es muy joven) la complejidad del mundo. Por otra parte, este estar alerta, este no dejarse engañar, no aparece representado por el rey de los animales, imagen noble y aristocrática que se atribuye al león, sino por un pájaro oscuro y de canto desagradable. En este sentido, Mey se aleja de una atmósfera aristocrática y monárquica que suele impregnar la literatura educativa (y de hecho incluso las fábulas más tardías de La Fontaine están dedicadas al delfín del rey³⁵) para situar su libro en un círculo más amplio. La ausencia de dedicatorio en nuestro *Fabulario* abre justamente variadas perspectivas al analizar la circulación posible del texto.

Como nuestra fábula cuenta efectivamente con dos episodios, no podía contener la moraleja una doble enseñanza. Por esta razón, la primera moraleja está en cierto sentido incluida en el desenlace de la prosa (el triunfo del cuervo que no se deja

³⁴ Lo que ya ha sido subrayado en el caso de la fábula esópica como nos lo reitera recientemente Antoine Biscéré: “la fameuse ‘brièveté’ d’Ésope [...] pourrait bien n’être due qu’à la nature même de ces recueils où les apologues ne se présenteraient pas comme des ‘produits finis’, mais comme des synopsis en attente de réélaboration, d’amplification et d’ornementation” (Ésope, 2019, p. 25).

³⁵ Las *Fables choisies* están dedicadas al hijo de Luis XIV y de María Teresa, nacido en 1661 (La Fontaine, 2000, p. 3, nota 1).

seducir por los halagos), alejándose de la estructura esópica que tendía a escindir relato y moraleja, y acercándose así a un recurso que usará a menudo La Fontaine: el de integrar la enseñanza en el propio cuento (Dandrey, 2010, p. 6 y *passim*).

A la vez, la moraleja “oficial”, es decir la que aparece separada del texto y en bastardillas, se relaciona con la mención de los ratones, últimas figuras evocadas en el relato. Y no olvidemos que son también las primeras, las que aparecen en los grabados y los animales mencionados en primer término en el título. Queda así armada una estructura perfectamente equilibrada de la fábula como globalidad.

Vayamos a la moraleja en verso, que transcribo:

*Algunos por inútiles contiendas
pierden la posesión de sus haciendas.*

Se trata de un pareado de endecasílabos, estrofa elegida por Mey (inspirándose quizá en Don Juan Manuel)³⁶ que permitirá al receptor juvenil memorizar el fragmento más instructivo de la fábula: broche final en verso y además presentado a través de una tipografía destacada. En ambos casos se trata de endecasílabos *a maiore* cuyos acentos rítmicos subrayan las palabras *inútiles* y *posesión*, conceptos particularmente importantes en relación sobre todo con la actitud de los ratones.

En efecto, el pronombre *algunos* se relaciona de manera directa con los *dos ratones* que personifican en cierto sentido al lector. Hay a la vez una crítica de la contienda, de la furia y de la pelea, lo que de alguna manera orienta hacia una visión social animada por la temperancia, el diálogo y quizá también cierto ideal de *mediocritas*, más o menos sugerido en el prólogo,³⁷ que se opone a todo poder absoluto y violento. La hacienda tiene que ver aquí con el alimento, el sustento, lo esencial a la vida.

Queda completamente olvidada la figura del cuervo, cuyo protagonismo (así como el de la zorra) pertenecen a un estadio anterior de la fábula.

Va llegando el momento de concluir. Hemos querido estudiar, en el marco del nacimiento a la vez de una fábula típicamente española (anterior a las producciones más conocidas de Samaniego e Iriarte) y de una literatura destinada al público infantil y juvenil, un relato fabulístico en prosa, original, y que se nutre asimismo en episodios y simbologías anteriores: “Los ratones y el cuervo”. Por ser el último cuento de animales incluido en el *Fabulario* merecía una atención detenida. Dicho sea de paso, los relatos siguientes (“El Médico y su mujer”, “El convidado acudido” y “El maestro de escuela”) son cuentos con personajes humanos, como si el conjunto quisiera acercarse en su conclusión a los hombres y mujeres, que quizá constituyan para el escritor el animal por excelencia. Pero este animal por excelencia comparte, en el territorio del libro, simbologías semejantes.

Si bien el *Fabulario* debió de circular en lecturas orales y compartidas, no podemos olvidar su naturaleza de objeto de papel, y en este sentido el peso que pudieron tener sus ilustraciones en relación con el receptor infantil, así como también el empleo de unos caracteres tipográficos de tamaño confortable.

³⁶ Coincidencia que ya ha sido señalada por M. Menéndez y Pelayo (1961, III, p. 155).

³⁷ La noción de instrucción “media” o “mediana lección” atribuida al receptor del prólogo del *Fabulario* es interesante. Pienso que puede haber cierta relación con el ideal de *mediocritas* evocado por Maravall al estudiar la sociedad de la época: “cabe pensar si en la época no respondía al deseo de respaldar la formación y elevación de una clase media –o mejor intermedia– que tuviera más parte en el juego de la sociedad y de la política” (Maravall, 1983, p. 79).

Es interesante notar que Mey emplea tanto en este relato como en otros un léxico accesible, con un verdadero proyecto de llegar a un sector amplio de receptores. En este sentido, si Rousseau lo hubiera leído, habría evitado los conceptos negativos con que desvaloriza la fábula de La Fontaine tomando como ejemplo, justamente, “Le corbeau et le renard”, en su *Émile, ou De l'éducation*,³⁸ fábula que considera ininteligible para jóvenes lectores.

Hemos tratado de destacar el hecho de que Mey construye su última fábula con enorme libertad con respecto a estereotipos diversos dándole al cuervo, animal oscuro y negativo, el papel de un modelo, el del ser que puede equivocarse y aprender. Las apariencias entonces engañan. El cuervo además no es perezoso, cualidad que el *Fabulario* refuerza dándole al trabajo un valor particular en la obra: un hombre (o una mujer) se construye a través del esfuerzo, no de su origen y nacimiento.

“Los ratones y el cuervo” es en cierto sentido una continuación del “El cuervo y la raposa”, dejando ahora a la raposa fuera del título, excluyéndola a pesar de su sagacidad maliciosa. Muchos escritores volvieron a lo largo de los siglos sobre la antigua fábula esópica, la reelaboraron y la cambiaron. Cito un caso entre tantos, el de un escritor argentino, pionero en la construcción de una nueva literatura infantil, Conrado Nalé Roxlo, que en *La escuela de las hadas* (1963) incluye el episodio del cuervo y el queso:

–¡Miren! ¡Miren! –dijo Melisaura–. Ese es el cuervo de la Fábula. Es muy vanidoso, y si le dicen que tiene muy buena voz abre el pico para cantar y deja caer el queso. ¡Van a ver!

Y acercándose al cuervo le dijo:

–¡Oh, qué hermoso pájaro! Si su canto es tan bello como su plumaje debe cantar como los mismos ángeles en día de fiesta. ¿Quiere tener la amabilidad de cantar, señor Cuervo?

El cuervo, sin soltar el queso, respondió:

–No, señorita, porque yo también he leído la fábula y no soy tonto.

Y se fue volando. (Roxlo, 2012, pp. 37-38)³⁹

La fábula, ese género-cañamazo expuesto a bordadores sucesivos, que acepta transformaciones constantes, que se sirve de figuras animales impregnadas de humanismo, no muere, se apaga a veces y se vuelve a encender. En un mundo, el de hoy, que cambia la mirada sobre la naturaleza, es interesante ver un relato como el de Mey, de sólida sencillez, en el cual los receptores encuentran en retratos animales un espejo social menos hiriente, algo más distanciado.

³⁸ Véase en particular este comentario del filósofo francés: “On fait apprendre les fables de La Fontaine à tous les enfants, et il n’y a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu’elle les porterait plus au vice qu’à la vertu...” (Rousseau, 1972, vol. I, p. 78). Se trata del Libro II de la obra. Al respecto véase el atinado comentario de Pastoureau (2001, pp. 204-205).

³⁹ Sobre Roxlo como renovador de la literatura infantil argentina junto a María Elena Walsh, véase Alvarado y Massat, 1989, pp. 54-55.

Bibliografía citada

- » Alvarado, M. y Massat, E. (1989). El tesoro de la juventud. *Filología*, XXIV(1-2), 54-55.
- » Aranda, M. (1999). La fable du lièvre entravé. *Tigre*, 10, 85-90.
- » Biscéré, A. (2009). Les fables d'Ésope: une œuvre sans auteur? *Le Fablier*, 20, 9-35.
- » Bouzy, C. (1999). L'emblème ou la fable par l'image au siècle d'Or. Stratégie et rhétorique. *Tigre*, 10, 53-84.
- » Camarena, J. y Chevalier, M. (1997). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*. Gredos.
- » Copello, F. (1996). Las Aplicaciones de Diego Rosel y Fuenllana: una reflexión sobre la geografía del relato en la España del siglo XVII. En I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (Eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993). III. Prosa* (pp. 129-146). GRISO-LEMSO.
- » Copello, F. (2001). Fiction et jeune public en Espagne au XVIIe siècle: le *Fabulario* de Sebastián Mey. En P. Civil (Ed.), *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo* (pp. 155-169). Publications de la Sorbonne.
- » Copello, F. (2008a). À propos de l'illustration des fables. Du texte ésope au *Fabulario* de Sebastián Mey (1613). *Le Fablier*, 19, 47-57.
- » Copello, F. (2008b). De las fortunas y adversidades de unas viñetas de madera en la Valencia del siglo XVII. *Criticón*, 102, 47-57.
- » Copello, F. (2011). Le lion, l'empereur et le roi: une image controversée du pouvoir dans un livre destiné aux enfants. À propos du *Fabulario* de Sebastián Mey (Valence, 1613). En É. Gavaille (Ed.), *Fantaisie poétique et dérision des puissants. Études transversales* (pp. 61-78). Université François Rabelais.
- » Copello, F. (2005). Sobre las lecturas de los niños. A propósito del prólogo de Sebastián Mey a su *Fabulario* (1613). En J-L. Guereña y M. Zapata (Eds.), *Culture et éducation dans les mondes hispaniques. Essais en hommage à Ève-Marie Fell* (pp. 311-322). Presses Universitaires François Rabelais.
- » Copello, F. (2016). El segundo plano: algunas reflexiones sobre escritores secundarios, detalles, espacios y objetos en la novela corta del siglo XVII. En M. Albert, U. Becquer, R. Bonilla Cerezo y A. Fabris (Eds.), *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca* (pp. 281-296). Peter Lang.
- » Copello, F. (2018). À propos du *Quichotte* comme fable moderne. En S. Contamina y F. Copello (Eds.), *L'animal et l'homme dans leurs représentations* (pp. 89-108). Presses Universitaires de Rennes.
- » Copello, F. (2019). La fourmi et la cigale. Le grillon et l'abeille. Sur la question du travail dans les fables de Sebastián Mey (1613). *Le Fablier*, 30, 145-151.
- » Copello, F. (2022). La métamorphose et le rêve, la fable et la punition: Diego Rosel, *Parte Primera de Varias Aplicaciones y Transformaciones* (Naples, 1613). En P. Civil, R. Mondola, N. Peyrebonne y E. Sánchez García (Eds.), *Métamorphoses et mutations dans la littérature, les arts et l'histoire des idées. Espagne, France, Italie (XVIe-XVIIIe siècle)* (pp. 67-79). Honoré Champion.

- » Covarrubias Orozco, S. de (1995). *Tesoro de la lengua castellana o española* (ed. de F. Maldonado y M. Camarero). Castalia.
- » Dandrey, P. (2010). *La fabrique des 'Fables'*. Klincksieck.
- » Darbord, B. (2018). Quelques considérations sur le monde animal et végétal dans le *Libro de los gatos* et dans son modèle latin. En H. O. Bizzarri (Ed.), *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge* (pp. 81-96). Reichert Verlag.
- » *Diccionario de Autoridades* (1990). (Ed. Facsímil). Gredos.
- » García Gual, C. (2016). *El zorro y el cuervo. Estudios sobre las fábulas*. Fondo de Cultura Económica.
- » Ésope (1995). *Fables* (ed. y trad. de D. Loayza). Flammarion.
- » Ésope (2019). *Fables. Précédées de la Vie d'Ésope* (ed. de A. Biscéré; trad. de J. Bardot). Gallimard.
- » Hernández Valcárcel, C. (2002). *El cuento español en los siglos de oro*. Universidad de Murcia.
- » Lacarra, M. J. (2018). Ratas, niños y ratones en el *Calila e Dimna*. En H. O. Bizzarri (Ed.), *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge* (pp. 55-68). Reichert Verlag.
- » La Fontaine (2000). *Fables* (ed. de M. Fumaroli). Le Livre de Poche.
- » Maravall, J. A. (1983). *La cultura del Barroco*. Ariel.
- » Menéndez y Pelayo, M. (1961). *Obras Completas. Orígenes de la novela*. CSIC.
- » Mey, S. (1975). *Fabulario* (ed. de C. Bravo-Villasante). Fundación Universitaria Española.
- » Mey, S. (2015). *Fabulario* (ed. de M. Rosso). Liguori Editori.
- » Mey, S. (2017). *Fabulario. 1613* (ed. de F. Copello). Presses Universitaires de Rennes.
- » Pastoureau, M. (2001). Le bestiaire des fables de La Fontaine (1668-1694). En *Id., Les animaux célèbres* (pp. 204-211). Arléa.
- » Pastoureau, M. (2011). *Bestiaires du Moyen Âge*. Seuil.
- » Réach-Ngô, A. (2014). Peut-on parler de “genèse éditoriale” au XVIe siècle? Présentation. *Seizième Siècle*, 10, 7-14.
- » Rosso, M. (2016). El *Fabulario* de Mey y los *novellieri* italianos. En G. Carrascón y C. Simbolotti (Eds.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi epalinsesti rinascimentali*. Academia University Press.
- » Rousseau, J.-J. (1972). *Émile* (ed. de Y. M. Allieux). Larousse.
- » Roxlo, C. N. (2012). *La escuela de las hadas*. Colihue.
- » Tamariz, C. de (1974). *Novelas en verso* (ed. de D. Mc Grady). University of Virginia.

