
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

«*A OMNES, AVES E BESTIAS METE LOS EN AMORES*».

LAS ANIMALIAS EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

María José Rodilla León

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

La rica polisemia del mundo animal y su variedad representativa en el imaginario medieval de escultores, pintores, talladores, predicadores y moralizadores, misóginos, poetas, satíricos, trovadores y viajeros indica una recurrencia considerable a los animales y a sus cualidades reales o fabulosas para ilustrar sus obras artísticas, sus sermones, o como términos comparativos en poemas y relatos. Algunos recrean las fábulas y otros las subvierten, usan los tópicos del mundo animal y su simbología para ilustrar, moralizar, disertar sobre el amor, fascinar, entretener y enseñar. Ya se decía en *El Caballero Zifar* que

los sabios antiguos, que finieron muchos libros de grant provecho, posieron en ellos muchos enxiemplis en figura de bestias mudas e aues e de peçes e avn de las piedras e de las yeruas, en que non hay entendimiento nin razon nin sentido ninguno, en manera de fablillas, que dieron entendimiento de buenos enxiemplos e de buenos castigos, e fezieronnos entender e creer lo que non auimos visto nin creyemos que podria esto ser verdat. (1990: 74)

Este acervo de bestiarios, fabularios, lapidarios y herbarios se puede adaptar con una finalidad aleccionadora y moralizante, a través de símiles donde los términos comparativos aparecen con fórmulas como «nunca jamás vos contesca», «contésçel commo al asno», «fue les commo a las rranas», «contesçe les commo al águila» y se cuenta una anécdota de los animales o bien están vestidos de una simbología. Veamos la variedad de funciones que desarrollan los animales en el *Libro de buen amor*, que además de fábulas, hay parodias de las mismas. La descomposición en partes de los animales sirve al poeta para descripciones y retratos, sobre todo, misóginos; para nombrar a los personajes y como términos comparativos.

1. ANIMALES COMO PERSONAJES DE FÁBULAS MORALES

La obra del Arcipreste es una enciclopedia de episodios marginales que se unen a la trama principal y, a veces, tienen tanta importancia como ella. Está lleno de fábulas morales, procedentes del acervo esópico del medioevo, que se conocen como *Rómulos*, cuyos protagonistas suelen ser los animales, entre los que destacan el *Romulus Nilantii* (siglo XI) y el *Romulus* de Walter Maps (siglo XII), del que «extrae los diez enxiemplos» (Reynal, 1986: 309) de la argumentación de Trotaconventos y doña Garoza, aunque, las fábulas las podía haber recogido de alguna compilación para uso

de predicadores en circulación entre los clérigos (Lecoy, 1974: 148). En este primer apartado podemos incluir algunos ejemplos insertos en las aventuras amorosas: en la primera de ellas, la dueña cuerda y letrada debate con una tercera, a la que llama «Vieja e non mi amiga» (estrofa 89), y para fundamentar su rechazo se apoya en una fábula vulgar (82 y ss.), la de «como el león estava doliente, e las otras animalias lo venían a ver», y en la de la tierra que pare un ratón, «ensienplo de quando la tierra bramava». En la tercera aventura amorosa con una dueña noble (166-180) pone el ejemplo del mastín y el ladrón, en el que el perro es un fiel sirviente y habla como persona. Así pues, el autor incluye los *exempla* dentro de una narración que les sirve de marco; es decir, son utilizados como parte del debate y los humanos aprenden la lección moral de la fábula animalística, así como la raposa la aprendió de la cabeza del lobo. Los lectores son también interpelados con fórmulas como «Aquí tomen ensienplo e liçión de cada día» para que la fábula no pase desapercibida y pueda ser aplicada en otros posibles momentos.

Pero no sólo los fabularios son una fuente importante, también de ejemplos extraídos de los relatos bíblicos se nutren predicadores y moralizadores y de su iconografía se ilustran misales, libros de horas, hagiografías y breviarios. La *Biblia* es una fuente muy importante en la Edad Media y, en concreto, para interpretar a los animales y monstruos que Dios ha creado. El *Génesis* habla de la creación de los animales y de la clasificación en cuatro grandes categorías, según los movimientos: caminar, volar, reptar o nadar, es decir, cuadrúpedos, aves, reptiles y peces; el *Levítico* los divide además en puros e impuros; por sus palabras se colige que Dios también consideraba los monstruos en su creación, pues recomienda abominar a las volátiles de cuatro patas y a los animales del agua que no tengan aletas o escamas. A la Biblia recurre también el Arcipreste en su oración de inicio: el vientre del dragón y el de la ballena, del que se libraron santa Margarita de Antioquía y Jonás y el coso de leones del que salvó al profeta Daniel, y para ilustrar el pecado de la vanagloria con Nabucodonosor, que es comparado con animales, cuando Dios le quita el poder:

El fue muy vil tornado e de las bestias equal:
comía yervas montessas commo buey, paja e ál,
de cabellos cobierto, como bestia atal;
uñaas crió mayores que águila cabdal. (306)

Si nos fijamos en la literatura piadosa, hay un libro de horas (c. 1475), iluminado por Robinet Testard, en el que se representan los pecados capitales con hombres montados sobre animales: el orgullo, un león; la gula, un jabalí; la lujuria, un macho cabrío; la pereza, una mula yacente. En la obra del Arcipreste, también los pecados capitales se ilustran con fábulas del mundo animal: la codicia con el ejemplo del alano que llevaba una pieza de carne en la boca y se vio reflejado en el agua; la soberbia con el caballo y el asno; la avaricia con el del lobo y la grulla; la lujuria con el del águila y el cazador; la envidia con el del pavón y la corneja; la gula con el del león y el caballo; la ira y la vanagloria con el del león orgulloso; la açidia con el lobo y la raposa que hurta el gallo y el lobo la demanda con el Ximio, alcalde de Bugía, la raposa pide un abogado que es el mastín y éste acusa, a su vez, al lobo de hurtarle sus ovejas. El Arcipreste usa este ejemplo para recriminar a don Amor que es como

el lobo por echar en cara a los otros lo que él mismo hace. Otro ejemplo, el del mur topo y la rana (407-414), sirve al Arcipreste para terminar su debate con don Amor en el último enunciado teórico del Amor como destrucción.

2. ANIMALES COMO PARODIA DE FÁBULAS

Pero no siempre se respeta la lección moral que se obtiene del mundo fabulístico, sino que, en lugar de aleccionar, se incita al pecado y a la inmoralidad; es decir, en lugar de usar el género de la fábula con una finalidad educativa, Juan Ruiz lo usa en el sentido opuesto. Veamos algunos casos: el de la viuda tortolica se pone «como ejemplo de lo que no debe ser imitado. Imitar la castidad de la tortolica implica aún una suerte de ruina física. Doña Endrina, por seguir el ejemplo de la tórtola, está “amariella y magrilla”» (Lugones, 1977: 106). Este tono humorístico, donde se subvierte la enseñanza de la fábula, está también presente en las que la Trotaconventos le enseña a doña Garoza para que acceda a las pretensiones amorosas de su cliente. Hay 4 ejemplos intercalados (1348-1391): el de la culebra y el hortelano, que pone la propia Garoza a la Trotaconventos para decirle que no se va a dejar engañar y no va a perder su alma; el segundo, que le plantea Trotaconventos a Garoza, el del galgo y el señor, que es la misma relación entre ella y su señora. A partir de aquí, doña Garoza se arrepiente de haber tratado mal a la vieja y le contesta con el ejemplo del mur de Monferrado y el de Guadalajara, del que desprende la lección de que más vale no arriesgarse a probar lo nuevo y quedarse con lo que se tiene seguro. Pero Trotaconventos vuelve al ataque esta vez con el ejemplo del gallo que halló un zafiro en el muladar y lo despreció, en el que el animal estaría representando a doña Garoza y el zafiro al galán; de esta fábula se obtienen dos moralejas, como apunta Morreale, «de las que una se aplica al Libro, y la otra, a la circunstancia específica en que se cuenta el apólogo (la persuasión de doña Garoza por parte de Trotaconventos para que no sea necia prefiriendo una vida de penitencia en el convento a otra regalada junto al galán)» (1975: 370). Este ejemplo del gallo aparece en el proverbio latino «Gallus in sterquilinio suo plurimum potest» y muestra que «la perla que el gallo busca en el estercolero no es otra cosa que su huevo» (Gubernatis, 2002: 101). Hay otros ejemplos de animales (1401-1479) dialogando entre sí e intercalados en la conversación entre Trotaconventos y Doña Garoza, siempre con el propósito de que la monja acepte su propuesta. Después de muchos recelos de parte de Doña Garoza, Trotaconventos la envuelve alegando que malinterpreta sus palabras: «mas yo non vos consejo eso que vós creedes» (1480b). Entonces, este mano a mano de ejemplos aducidos por ambas funciona de manera diferente: los de Doña Garoza son fábulas para autoprevenirse contra las falsas apariencias o las lisonjas, y los contraejemplos que pone Trotaconventos funcionan como antifábulas que no pretenden una enseñanza sino una incitación al pecado.

Un ejemplo más, que ilustra el pecado de la açidia, el del lobo que acusa a la zorra ante don Ximio, en mi opinión, admite también una lectura paródica. La crítica lo ha analizado como ejemplo de oratoria y de los conocimientos jurídicos que tendría el Arcipreste, pero creo que en el fondo estarían los verdaderos juicios contra animales que, a fines del XIV están documentados en Francia, en los que se planteaba la res-

ponsabilidad moral de los animales, se encarcelaba al animal culpable, se hacía un juicio, se dictaba sentencia y se llevaba a cabo un extraño ritual en la horca con el animal, pero con disfraz o máscara de humano (Pastoureau, 2006: 31 y ss.). En el XVII, Racine parodia en su obra *Los litigantes* «el juicio realizado contra un perro que hurtó un capón y al que el juez condena a las galeras» (Pastoureau, 2006: 48). Estos juicios contra animales,

a partir del siglo XIII [...] constituyen verdaderos *exempla* ritualizados. Ponen en escena el perfecto ejercicio de la «buena justicia», basada en el procedimiento inquisitorio y acompañada por todos sus rituales (que se llevan a cabo hasta el más mínimo detalle). Asimismo, la justicia no se expone aquí, como muchas veces ocurre en otros lugares, al riesgo del soborno de los testigos ni al de la retractación de los acusados. Todo en ella es absolutamente ejemplar. Pastoureau (2006: 49)

Sin embargo, el juicio de animales del Arcipreste no es ejemplar, pues se hace un contraejemplo paródico con los sobornos de salmón, truchas y otros productos con los que el lobo untaba a su abogado.

3. ANIMALES COMO PARODIA DE GÉNEROS

La parodia más importante del libro es la de los cantares de gesta, cuyas fórmulas se remedan burlescamente en el episodio de don Carnal y doña Cuaresma: las cartas de riepto y desafío que manda Doña Cuaresma desde el puerto de Castro Urdiales hasta Burgos con una concha como sello: una dirigida al Arcipreste, en la que se describe a Don Carnal como un señor violento, que asola la tierra y la tiene llena de sangre; y otra para Don Carnal, en la que lo reta a que en siete días esté presente con su ejército; las fórmulas verbales, las metáforas y el estilo épico, en general, son parodiados con gran maestría; pero, a mi parecer, la parodia más genial es la del tópico de la presentación exhaustiva de los ejércitos y las enseñas que portan¹. La mesnada de don Carnal y sus animales terrestres, las aves y los productos de sus respectivas carnes están perfectamente organizados en un ejército: detrás de los peones, representados por las gallinas, los conejos y las perdices, combaten los ballesteros que son piernas de puerco, costados de carneros, tajadas de vaca; vienen luego los infanzones: faisanes y pavones, con sus propias colas como estandartes, y rodellados con sartenes y calderas. Después los animales del bosque: gamos, jabalís, ciervos, liebres, el cabrón montés, los corzos y las torcazas. El autor se deleita en la preparación del ejército la víspera y sobre todo, en la cena de don Carnal con juglares que lo entretienen y un alfil que le sirve vino a menudo. Doña Cuaresma les da madruguetes cuando están bajo los efectos del alcohol, y los gallos, obviamente, son los clarines y trompetas que anuncian el comienzo de la batalla. Del ejército marino de doña Cuaresma se hace la reseña, como si se tratara de la voz de un heraldo, incluso del lugar de procedencia y de los linajes de los guerreros: langostas de Santander, truchas del río Alverche, anguilas de Valencia, el hidalgo salmón del puerto santanderino Castro Urdiales, los cazonos de Bayona, el congrio de Laredo, los camarones del río Henares, los arenques

¹ Este pasaje lo he tratado ampliamente en Rodilla, 1998: 38-43.

y besugos de Bermeo. Las hipérbolas épicas con las que se describen los estragos de la sangrienta batalla también se parodian:

della e della parte dan se golpes sobejos;
de escamas e de sangre van llenos los vallejios. (1117c y d)

Esta celebrada batalla, estructuralmente, tendrá su eco en la pequeña reseña de la vida conventual, que Trotaconventos hace a Doña Garoza (1393-1394), porque en las dietas de las monjas vuelven a enfrentarse las saladas sardinas, los camarones y los duros cazones con las perdices, las gallinas y los capones.

El triunfo de doña Cuaresma supone la prisión de Don Carnal y la imposición de una penitencia con un menú vegetariano (1163): garbanzos cochos con aceite, arvejas, formigos (gachas), espinacas, lentejas con sal, pan y agua y habas. Mientras Doña Cuaresma lleva a cabo una limpieza purificadora en casas y cocinas, Don Carnal se refugia en la judería, donde Don Rabí Azebín le presta su rocín y huye a los pastizales extremeños y manchegos (1186 y 1187), pasa por Medellín, Cáceres, Trujillo, Plasencia, La Serena, o sea, las tierras pertenecientes a las cañadas leonesa occidental y soriana oriental, por las que transita a sus anchas el ganado, desde que en el reinado de Alfonso X se configuraran los grandes sistemas de Cañadas Reales (Bandera y Marinas, 1996: 48-51) para los rebaños de ovejas en la geografía peninsular, muy lejos del mar y los dominios de Doña Cuaresma. Don Carnal es el que reta ahora a Doña Cuaresma con nuevas cartas firmadas en Valdevacas o Tornavacas, en el extremeño valle del Jerte, como aparece en el manuscrito S, y manda como mensajeros a Don Almuerso y a Doña Merienda. Doña Cuaresma se disfraza de peregrino y se va camino de Roncesvalles. Viene entonces el triunfo de Don Carnal, quien junto con Don Amor es recibido con cantos e instrumentos, disfraces y danzas (1210-1314) por algunos representantes de la clerecía, con lo cual nos ofrece un ejemplo de sátira goliardesca anticlesiástica, además de un carnaval, una parodia de las procesiones litúrgicas, sobre, todo, del domingo de Resurrección: «Día era muy santo de la Pascua Mayor» (1225a), como ya ha abundado bastante la crítica, pero también podría leerse como una parodia de las *ordinationes regum*, bodas, nacimientos reales, victorias militares, alianzas, o recibimientos de reyes y emperadores, todas ellas ocasiones de regocijo y festejo con bailes y jubilosas procesiones con carros y figuras alegóricas, precisamente como las de Don Carnal y Don Amor, en la que abundan pastores, cazadores, triperas y carniceros, pero también un gran séquito de animales. Este episodio triunfal es el clímax, sin duda, del reino animal en la obra, es la orgía de la carne y de la sangre, y en esta matanza se proyecta «todo el peso dilógico de *carne* “alimento” y “lujuria”, cantando con ello la victoria primaveral del instinto renovador de la vida» (Márquez Villanueva, 1987-88: 185). Don Carnal degüella reses sin parar en su carro cubierto de pellejos con todos los instrumentos de la carnicería: sogas, garabatos, seguros, cadenas y cuchillos afilados provocan imágenes que violentan el ánimo, pero que inmediatamente se suavizan en la descripción de la tienda de don Amor con escenas de los meses que aluden a las estaciones del año, a las tareas ganaderas y agrícolas de siega y vendimia, y en las que también hay animales comestibles: gallinas en capirotada, figados de cabrones con ruibarbo, barbos y truchas, chiquitas perdices. Estas descripciones, que nos recuerdan al *Livre des tres riches heures du Duc du Berry*,

tienen tanta fuerza pictórica que casi podemos ver al tábano mordiendo al asno en las calurosas tardes de julio.

Hay otro caso que Michalski ha visto como parodia «de los episodios tan comunes en los cantares de gesta de los combates singulares o duelos», y es el del caballo y el asno, que serían «arquetipos de las dos clases sociales de la Edad media: el caballo representa a la nobleza y el asno a los villanos o campesinos», es decir, se trataría de «un conflicto humano con protagonistas humanos disfrazados de animales» (1986: 347). El Arcipreste, según Michalski, parodia con este ejemplo «la técnica juglaresca de los cantares de gesta [...] invirtiendo el mensaje usual en las gestas, y que su principal intención, expresada mediante la carnavalización literaria, es un ataque a la casta superior de la sociedad, representada por el caballo, y una reivindicación del pueblo, representado por el asno» (1986: 350-351).

4. ANIMALES COMO IMÁGENES AMOROSAS Y SÍMBOLOS SEXUALES

Una vez sumergidos en el mundo fabulístico, es fácil aceptar, gracias al recurso retórico de la *fictio personae*, que los animales muestren comportamientos propios de los humanos. Al menos en tres ocasiones se plantea que tanto el hombre como las otras animalias, aves y bestias de cueva son propensas al amor, como el verso de mi título (1281d) o bien pueden ser codiciosos y sentir envidia y celo (283a y b). Como criaturas que son, las animalias participan como los humanos en el mismo rango de sentimientos amorosos, virtudes y defectos, así «quieren aver compañía con las fenbras» y que dicha compañía sea «siempre nueva» (73b y c), aunque se arrepientan y entristezcan después de la lujuria (274a, b y c). En este sentido, el Arcipreste está familiarizado con los contenidos simbólicos de los bestiarios de amor, como el de Richard de Fournival (s. XIII): fidelidad, lisonja, prudencia, mesura; y con el lenguaje:

«“Señor enamorado”, dixo al mur la rrana,
“quiero ser tu amiga, tu muger e tu çercana”». (409a y b)

Veamos algunas de estas animalias que sirven al autor para tratar de los escarceos amorosos y como clave erótica: el cerdo, considerado animal impuro en la Biblia, recordemos, por ejemplo, cómo en el Nuevo Testamento, los demonios se meten en los cuerpos de los cerdos, es uno de los animales que más aparece en los variados cortes de sus carnes que forman el ejército de Don Carnal. Es un animal que se asocia a la bestialidad, a la lujuria y a la sexualidad masculina, tal y como se ilustra en el mito de Circe, «who transforme the men who desired her into swine» (Grace, 1975: 377). Grace ha estudiado algunos de estos animales que tienen connotaciones sexuales, como el conejo, que deriva de *cuniculus*, y es el eufemismo para el sexo femenino o coño, que deriva de *cunnius* (1975: 372). Vemos que Ferrand García le presenta a Cruz la panadera un conejo como símbolo de lo que pretende, aunque también es como un perro conejero en busca de su presa (1975: 374-375).

El jabalí, el cabrito y el cabrón y la perdiz del ejército de Don Carnal son algunos de los animales que tienen la connotación sexual del reclamo de las hembras, además de que la perdiz es una de las formas que adopta el demonio en San Jerónimo y San Agustín (Gubernatis, 2002: 53). El carnero y su apero como símbolo del marido

cornudo aparecen en el conocido cuento de don Pitas Payas, y la visión del gallo juntándose con la gallina (539b y c) incita al ermitaño a la fornicación y al homicidio: «el gallo, por ser tan lascivo y tan continuo en tomar las gallinas, pierde presto sus fuerzas», dice el Tesoro de Covarrubias. El gallo era considerado un ave lujuriosa y de ahí que correr los gallos en carnestolendas significara «la mortificación del apetito carnal». Por último, Don Melón, a pesar de su onomástica vegetal, se comporta como un perro olisqueando la puerta de Trotaconventos (874b) y quiere echarla abajo por el olor de las mujeres.

5. ANIMALES COMO NOMBRES Y CUALIDADES FÍSICAS Y MORALES DE LOS PERSONAJES

De acuerdo con Pastoureau, «el nombre dice la verdad de la persona, permite reconstruir su historia, anuncia lo que será su porvenir [...] Nombrar siempre es un acto extremadamente fuerte, puesto que el nombre establece vínculos estrechos con el destino de aquel que lo lleva. El nombre es lo que da sentido a su vida» (2006: 16). La variedad onomástica del *Libro de buen amor* se inspira tanto en el reino vegetal como en el animal, del que toma nombre el criado don Furón «porque entra en los vivares de los conejos y los pellizca y muerde, forzándolos a que salgan afuera», según Covarrubias. Sin embargo, este nombre convendría más al otro criado, Ferrand García, quien le presenta a Cruz, la panadera, un conejo.

Doña Hurraca es uno de los múltiples nombres de la alcahueta que, en este caso, es apropiado para calificar la labia envolvente de ésta: «cuando una mujer es gran habladora decimos que es una picaza», dice el *Tesoro* de Covarrubias, y ¡Picaza parladera! (920) la llama el Arcipreste. «Los griegos y latinos consideraban que la urraca estaba consagrada a Baco, porque está en relación con la ambrosía y tiene la reputación de ser charlatana como las personas ebrias» (Gubernatis, 2002: 78). Tanto la locuacidad como su amor por los objetos brillantes son proverbiales en la urraca, al igual que su malicia. Se dice que tiene más maestrías que raposa, y es como una comadreja que saca a «la liebre del covil», o como un señuelo que engaña al falcón, representado en la dueña.

Si atendemos a la lectura de Corominas, don Melón es don Tejón, se presenta al amante como un animal voraz que devora la fruta, la endrina.

Los animales son referencia para descripciones y retratos, en los que el Arcipreste demuestra una gran maestría, por ejemplo, el acierto de elegir el alto cuello de la garza de doña Endrina y doña Garoza (1499c), que para Mary Anne Lee es símbolo de la feminidad (Vetterling, 1977: 134). La garza, además de ser conocida por su bello plumaje y por sus ojos azules, «en sentido moral, avisa a las damas se recaten de los servicios extraordinarios de los galanes», dice Covarrubias. Como contraparte de la belleza y el recato femeninos, el retrato de la serrana de Tablada (1010 y ss.), se nos presenta «con rasgos genuinamente esperpénticos y con frases que denotan en él un amplio conocimiento de la poesía goliardesca en la que se describen burlas similares de la mujer fea» (Reynal, 1986: 305). Es descrita, por un proceso de hibridación, como un monstruo formado con diversas partes de animales, como si se tratara de un *collage*, entre los que predomina el color negro, repetido tres veces: los pelos de la cor-

neja, nariz de çarapico, boca de alana, sobrecejas más negras que tordos, son algunas de las partes que le sirven al Arcipreste para caracterizar a esta fiera serrana como un híbrido, cuyo modelo puede ser la mujer salvaje medieval, pero también podemos leer su cuerpo, como propone la crítica Haywood, como «un cúmulo de pecados: es lascivia o licencia (yegua caballar, osa, asno o burro), pereza (osa, tordo), locura (asno o burro), avaricia, envidia y servilismo (perro) y de naturaleza diabólica y violenta (osa); algunas de esas conexiones se ven reafirmadas por las fábulas esópicas del mismo *Libro*»². Si seguimos la lectura simbólica de los bestiarios, vemos que elige algunos animales demonológicos: el toro y el oso, que a partir del siglo XIII, se asocia con cuatro de los pecados capitales: ira, lujuria, pereza y gula (Pastoureau, 2006: 67). La alusión a San Juan no pasa desapercibida porque en la bestia del Apocalipsis también sus pies eran como de Oso (San Juan, 13, 2).

Sin embargo, para los retratos de varones, a los animales se recurre sólo en dos ocasiones: El ojo de becerro de Don Melón y el andar del Arcipreste, que es «enfiesto, bien como de pavón» (1486b).

Los animales sirven de apoyo para apuntalar la misoginia, presente en muchos pasajes de la obra. Abundantes las imágenes de la caza para referirse a la mujer como la presa: la primera dueña se queja de que el Arcipreste se «loava della como de buena caça» (94a).

Liebre, cierva montesina, peces y aves son los animales de la caza y la pesca que caracterizan a la dueña que caerá en el señuelo de la vieja o del amante (486; 866; 524; 883 y 884). La misma Endrina usa tales imágenes para referirse a la trampa en la que ha caído (942). Solamente en una ocasión la metáfora cinegética se aplica al hombre: cuando se deja atrapar por la serrana de Gadea de Río Frío y ella lo «apiuela» como a un conejo cazado (991f). En los reproches del Arcipreste a Don Amor abunda esta metáfora también, lo cual no hace más que reforzar la misoginia con las astucias de cazador de Don Amor, pues es capaz de atalayar de lejos y cazar a la primera (393b), bajo su piel ovejuna trae dientes de lobo (420a) y puede capturar a una ballena con poco cebo (422c).

Peces y ranas sirven metafóricamente para calificar a clérigos y monjas, ya que todos quieren nadar, o sea, gozar del amor (1491). Los monjes son comparados con tordos y picazas porque esconden los dineros (504d); frailes y clérigos actúan con los ricos que van a morir para obtener sus dineros «comme los cuervos al asno, quando le desuellan el cuero» (507c). Esta misma comparación existe en el *Panchatantra*, pero para figurar la astucia: se dice que el cuervo es el más astuto de los pájaros, el zorro de los cuadrúpedos, el sastre de los hombres y los religiosos mendicantes los más astutos de los ascetas (Gubernatis, 2002: 68). Las monjas son parientas de los cuervos (1256c) y se asemejan a su graznido: cras, cras, aman falsamente y no cumplen sus promesas.

El burro y sus atronadores rebuznos son la referencia para describir a los juglares cazarros y necios (894) en la fábula del león, el lobo y la gulhara, a la que también

² Louise M. Haywood, «El cuerpo grotesco en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz». ccvc.cervantes.es/obref/arcipreste_hita/haywood.htm.

nombra juglara (896d); y en el ejemplo del asno, que, a imitación del perrillo, llega «retocando e faziendo mucha de caçorría» (1405c) y coloca sus patas en los hombros de la dueña.

Las hembras son comparadas con las animalias, que les gusta que las fuercen un poco y no entregarse como desvergonzadas (631c y d); a la mujer que duda con el asno cojo que corre con el aguijón (641c y d); a doña Endrina con una mula de albarda (710d); a la viuda con una vaca corrida (743c); doña Endrina como la tortolilla (757), de la que ya se ha hablado bastante como símbolo de la fidelidad conyugal y de las viudas que no vuelven a casarse (1329). La propia Trotaconventos se compara con un lobo que va en busca de la carne para el Arcipreste (1328c y 1494c). Doña Cuaresma, como hembra, es comparada con las vacas, de corazón flacas (1201) y las monjas tienen miedo como las liebres (1444d).

Hemos visto entonces que la representación del mundo animal en el *Libro de buen amor* está eminentemente presente en la fábula con propósitos didácticos, en los que las criaturas funcionan como modelos ejemplares y morales o representan vicios y virtudes, otros casos son contraejemplos en los que se subvierte la fábula y no hay una finalidad didáctica sino una invitación a pecar. Los animales o su descomposición en partes son también protagonistas de relatos que parodian géneros como el de los cantares de gesta: la Pelea de don Carnal y doña Cuaresma; o algunas de sus cualidades constituyen pequeñas semblanzas que ilustran los pecados. Símbolos sexuales o ejemplos de imágenes amorosas, como retratos misóginos, como materia paremiológica a manera de exempla condensados, los animales desarrollan múltiples funciones en *El Libro de buen amor* y nos muestran a un autor familiarizado tanto con la sabiduría popular, como con los tratados de moral, en especial, los capítulos dedicados a la gula, con la gastronomía de la época, con los fabularios.

BIBLIOGRAFÍA

- Bandera J. y Marinas, J. M.: *Palabra de pastor. Historia oral de la trashumancia*, León, Instituto Leonés de Cultura y Diputación Provincial de León, 1996.
- Grace, L. A.: «Multiple symbolism in the *Libro de Buen Amor*: The Erotic in the Forces of Don Carnal», *Hispanic Review*, 43, 1975, pp. 371-380.
- Gubernatis, A.: *Mitología zoológica. Las leyendas animales*. 2ª parte: *Los animales del aire*, Barcelona, José J. de Olañeta, 2002.
- Lecoy, F.: *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz*, England, Gregg International, Farnborough Hants, 1974.
- Libro del Caballero Zifar*, ed. Cristina González, México, Rei México, 1990.
- Lugones, N. A.: «Algo más sobre la viuda tortolica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXX, 1, 1977, pp. 99-111.
- Márquez Villanueva, F.: «El carnaval de Juan Ruiz», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada, Dicenda*, 6-7, 1987-1988, I, pp. 177-188.
- Michalski, A.: «El enxiemplo del caballo y el asno: un caso de juglaría subversiva», en Manuel Criado de Val (ed.), *La juglaresca. Actas del I Congreso Internacional sobre la juglaresca*, Madrid, EDI-6, 1986, pp. 345-351.
- Morreale, M.: «"Falló çafir golphado" 1387 c: Análisis de la adaptación de una fábula esópica en el *Libro del Buen Amor*», en Eugenio de Bustos et al. (eds.), *Studia Hispanica in*

- honorem Rafael Lapesa*, 3, Madrid, Gredos y Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1975, pp. 369-374.
- Pastoureau, M.: *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*, Buenos Aires, Katz Editores, 2006.
- Reynal, V.: «Lo juglaresco en el *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita», en Manuel Criado de Val (ed.), *La juglaresca. Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*, Madrid, EDI-6, 1986, pp. 293-316.
- Rodilla, M. J.: «De fábulas y bestiarios: la interpretación simbólica de los animales en la Edad Media», *Medievalia*, 27, 1998, pp. 38-43.
- Vetterling, M. A. L.: «Animals and Juan Ruiz's Celebration of Women», en *Essays in Honor of Jorge Guillén on the Occasion of his 85th year*, Cambridge, Mass. Abedul, 1977, pp. 133-140.