

# Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

---

*cilengua*

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

*I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9*

*D. L.: LR. 994-2015*

*IBIC: DSBB 1DSE 1DSP*

*Impresión: Kadmos*

*Impreso en España. Printed in Spain*

## ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales .....	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição .....	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta» .....	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub .....	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo .....	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos .....	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas .....	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna .....	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura .....	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i> .....	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros .....	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i> .....	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv .....	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i> .....	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i> .....	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i> .....	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas .....	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales .....	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i> .....	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i> .....	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo» .....	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas .....	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos .....	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo .....	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i> .....	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i> .....	493
M <sup>a</sup> DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi» .....	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad .....	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela .....	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala .....	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo .....	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva .....	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval .....	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina .....	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural .....	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa .....	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano .....	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz .....	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique .....	695
ANA M <sup>a</sup> HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv .....	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho .....	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido .....	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel .....	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón .....	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i> .....	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel .....	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March? .....	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero .....	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i> .....	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i> ) .....	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire .....	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución .....	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554) .....	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i> .....	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla .....	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada .....	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i> .....	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia .....	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media .....	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII .....	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana .....	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León .....	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata» .....	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i> .....	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta .....	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira» .....	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* ..... 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán ..... 1195

ANDREA ZINATO



«CONTESCIÓ EN UNA ALDEA DE MURO BIEN ÇERCADA...»  
EL «ENXIEMPO DE LA RAPOSA QUE COME GALLINAS  
EN EL PUEBLO», EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

**Resumen:** La fábula «La raposa que come gallinas en el pueblo», en el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, resulta ser un magnífico ejemplo de cómo la conducta humana queda reflejada en la conducta animal en el contexto de un relato ejemplar, cargado éste de un propósito didáctico doctrinal, *ars praedicandi*, relacionado con el cortejo amoroso, *ars amandi*, con la intención de plasmar, mediante ambos discursos, una enseñanza útil tanto para el «buen amor» como para el «loco amor». Dicha enseñanza se construye a través de la enumeración y gradación de cuatro componentes, uno por cada verso, de las cuadernas 1415 a 1418: el paso de un determinado miembro de la comunidad, cuyo oficio es determinante para el relato; las partes del cuerpo del animal que son mutiladas; el remedio que se atribuye a cada una de ellas; y la actitud de fingimiento por parte del animal. Todo lo cual desemboca en la cuaderna 1419 con la enseñanza central de la fábula, que recoge y confronta a modo de conclusión, los cuatro componentes presentes en las cuadernas anteriores.

**Palabras clave:** *Libro de buen amor*, fábula, raposa, *ars amandi*, *ars praedicandi*, cortejo amoroso.

**Abstract:** The fable «The fox that eats hens in the village», in *Libro de buen amor*, is a good example of how human behavior is reflected in animal behavior, in the context of an exemplar tale, charged with a didactic, doctrinal purpose, *ars praedicandi*, related to the loving courtship, *ars amandi*, with the intention of capturing, through both speeches, a useful teaching, both for the «buen amor» and for the «loco amor». Such teaching is built through the

gradation and enumeration of four components, one for each verse of the cuadernas 1415 to 1418: the passing of a member of the community, whose trade is crucial to the story, the parts of the animal body that are mutilated, the remedy attributed to each of them, and the attitude of hypocrisy of the animal, all of which leads, in the cuaderna 1419, to the central teaching of the fable, that collects and confronts, as a conclusion, the four components present in the previous cuadernas.

**Keywords:** *Libro de buen amor*, fable, fox, *ars amandi*, *ars praedicandi*, love court.

La fábula «La raposa que come gallinas en el pueblo», en el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, resulta ser un magnífico ejemplo de cómo la conducta humana queda reflejada en la conducta animal en el contexto de un relato ejemplar, cargado éste de un propósito didáctico doctrinal, *ars praedicandi*, relacionado con el cortejo amoroso, *ars amandi*, con la intención de plasmar, mediante ambos discursos, una enseñanza útil tanto para el «buen amor» como para el «loco amor».

En la fábula destacan dos grupos faunísticos: el de los cánidos, representados en la gulpeja o raposa, y el de las aves, representadas en el gallo y la gallina, ambos pertenecientes al grupo de las domésticas, animales de fácil reproducción y, por ende, fácilmente remplazables. Los primeros relacionados con la medianera, alcahueta, los segundos con Doña Garoça, la monja, una dueña que como muchas otras en el *Libro* representa a la mujer, fácil presa del galante amigo en busca de aventuras amorosas. Sin embargo cuando la monja quiere dar una lección a la medianera utiliza como personaje a la raposa, quizá para acercarle la enseñanza contenida en la fábula. De ahí que en el relato aparezcan primero las aves como víctimas reales y después la gulpeja como víctima «fingida».

La presencia de la primera, la raposa, resulta frecuente en el *Libro* pues aparece como *rraposa* en la c. 81bcd («Yo veo otras muchas creer a ti, *parlera*,/ e fállanse ende mal; castigo en su manera/ bien *como la raposa* en agena mollera.»); c.86 («Enxie[n]plo de cómo el león estaba doliente ...»; c.321 a («*Furtaba la raposa* a su vezina el gallo»); c.324, c.331, c.366 «Aquí fabla del pleito...ante don Ximio, Alcalde de Bugía»); y c.927cd («decir todos sus nombres es a mí fuerte cosa, / *nombres e maestrías más tiene que raposa*»); como *raposilla* en la c. 897; como *golpeja* en la c. 87 a («La gulpeja con el miedo e *como es muy artera*»); c.329b («fue sabia la gulpeja e bien aperçebida»); c.358, c.1418, c.1441c («la gulhara en punto se lo fue a comer»); *marfusa* en c. 1437ab («La marfusa un día con la *fanbre andava*; / vido al cuervo negro en un árbol do estaba»). Recurrencia que no debe resultarnos extraña pues es la raposa es un animal que se relaciona con la

astucia, el engaño, el hurto, características que constituyen sus armas naturales de sobrevivencia, como sucede a muchos de los personajes de los relatos ejemplares.

De las cinco fábulas en que las aparece la raposa en el *Libro de buen amor*<sup>1</sup> me ocupo de la última «La raposa que come gallinas en el pueblo», colocada justo después del «Enxiemplo del asno e del blanchete» y antes del «Enxiemplo del león e del mur», incluido en el debate entre doña Garoça y la alcahueta, cuando intenta esta última presionar a dueña para que tome una decisión en relación con las propuestas amorosas del clérigo. Sin duda, dicho debate constituye un elaborado proceso de comunicación de valores entendidos entre ambos personajes, que conlleva una escenificación, como la que imaginamos al leer o escuchar las subsecuentes mutilaciones que va sufriendo la raposa, similares a las que imagina la monja recibir si acepta el trato de la medianera, y que forman parte de un complejo proceso de transmisión y recepción que va más allá de ellas, entre el narrador y el lector del *Libro*. Este, al igual que los demás *exempla* del debate refieren a víctimas de una seducción que se enfrentan a premoniciones de peligro e incluso, en algunos casos, de muerte, como sucede en otros relatos del *Libro*: «Del gallo que falló el çafir en el muladar», «Del hortelano e de la culebra», «Del galgo e del señor», «El ratón de campo y el de ciudad». Enseñanza que el lector o escucha puede deducir en relación al peligro que enfrentan las «presas» al escuchar y al dejarse seducir por estas «fablas» y «paztrañas» en boca de la medianera, que las atrapa, sin dejar escapatoria alguna, pues poco a poco se verán desposeídas de su virtud y su fama si aceptan participar en el proceso del cortejo amoroso que se les propone.

«E porque ayer, señora, tanto vos arrufastes,  
por lo que yo dezía por bien, vos asañastes,  
por ende non me atrevo a preguntar qué pensastes:  
ruégovos que mîdigades en lo que acordastes.» (c. 1409)

Situación que da pie a la narración de la fábula por parte de Doña Garoça, quien establece la relación entre el relato y el mal de amor pues todo él está lleno de referencias médicas que implican amputaciones, en el caso de la raposa, o pérdidas simbólicas, en el caso de la monja. Asunto que presenta desde la introducción con la alusión al cirujano.

1. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Jacques Joset (edición, introducción y notas), Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1974.

«Si dixo la comadre *quando el çirugiano*  
*el corazón querría sacarle con su mano:*  
 decirte hé su enxiemplo agora por de mano,  
 después darte hé respuesta qual devo e bien de llano». (c. 4011)

Cabe destacar en el «Enxiemplo de la raposa que come las gallinas en la aldea» que la primera marca importante aparece en su fórmula de inicio: «Con-tesció en una aldea, de muro bien çercada,» (c. 4012 a), propia de lo que Louise Vasvari<sup>2</sup> define como «a tale of tailling», o narración para ser contada. Asunto interesante al estar inserta más con una función argumentativa dentro del debate entre la monja y la alcahueta que con una función de entretenimiento, es decir en palabras de la estudiosa «variants in individual telling of a tale» (14). Con dicha fórmula se nos ubica en un relato y, por ende, en un espacio determinado como escuchas o lectores «de un hecho pasado», de algo ya acontecido», que se nos narra como enseñanza, y además nos coloca como «interpretes» de lo que la primera, la monja, quiere transmitir a la segunda, la alcahueta. Testigos o cómplices tanto de la escena como del mensaje.

En apariencia la escena descrita es de una gran simpleza y cotidianidad. Nada más común que el asalto de una raposa a un poblado que por muy bien «çercado» que esté no resulta capaz de impedir el acceso de la depredadora, al igual que la monja Garoça supuestamente «bien guardada» y protegida por las paredes del convento recibe el acoso de la Trotaconventos. Recordemos que la raposa representa la astucia por excelencia, siempre con connotación negativa, por supuesto, e incluso en ocasiones es asociada a lo satánico en las culturas orientales, por su capacidad de engañar o cambiar de apariencia. Sabemos que ya en las fábulas clásicas de Esopo (siglo V a. C), Fedro (siglo I d. C), Plutarco, Luciano, Opiano, Babrio (siglo III d. C) este animal se convierte en símbolo de engaño. En el *Fisiólogo* es descrito como un animal muy astuto y artero del que se dice que cuando tiene hambre finge estar muerta con el propósito de atraer a las aves de rapiña para devorarlas, ardid que le sirve para pasar de víctima a verdugo. Por su parte san Isidoro (XII, 2, 29) incluye al zorro, su pariente, en sus textos para matizar que los pecadores- las aves de rapiña- crean que el zorro, sinónimo «del pecado y del diablo, está muerto», para que cuando se acerquen sean fáciles presas y las pueda cazar y devorar. Asimismo en los bestiarios se hace referencia a su nombre «vulpes» de volupes o pes volubilis», pues por sus huellas se ve que es

2. Louise O. Vasvari, «A Tale of 'tailling' in the *Libro de buen amor*», en *JILS/CIEL* 2.1, 1990, pp.13-41.

voluble en su caminar, siempre dando rodeos y revueltas. Y además se le describe como «animal taimado y tortuoso como ningún otro.»<sup>3</sup>

Dadas las características asociadas a la raposa es evidente que cuando aparece mencionada en la fábula que nos ocupa esta sea siempre aludida como depredadora, engañosa, falsa:

«que la presta gulhara así era vezada,  
que *entrava de noche, la puerta çerrada,*  
*e comié las gallinas de posada en posada.* (c. 4012)

Por lo que los habitantes de la aldea hartos de su saqueo continuo decidan tomar las debidas previsiones tanto para evitar que siga haciendo de las suyas como para atraparla en caso de que lo vuelva a intentar y así poder darle un merecido castigo con el que pague sus numerosos hurtos:

«Teniéense los del pueblo délla por malchufados:  
çerraron los portillos, finiestas e forados;  
desque s'vido ençerrada, *diz:* «Los gallos hurtados,  
d'ésta creo que *sean pagados e escotados.*» (c. 4013)

Tenemos hasta este punto la introducción a la narración, con su correspondiente entorno («aldea de muro bien cercada»), la presencia de los personajes involucrados (gulhara, gallinas, villanos), la enunciación de la situación (problema del acoso por parte de la raposa y sus hurtos) y, el momento del quiebre de la situación cuando por confiada e insaciable la raposa es sorprendida por la luz del día, es decir sin la protección de la oscuridad nocturna para esconder sus hurtos) y queda atrapada y expuesta. Dadas sus dotes naturales para mentir su estrategia para salvarse se basa evidentemente en el engaño, fingiéndose muerta «yerta e desfigurada» o «trasnochada», tal y como es descrita por su conducta en los tratados científicos y en los bestiarios:

—*Tendióse* a la puerta del aldea nombrada,  
*fizose como muerta*, la boca regañada,  
*las manos encogidas, yerta e desfigurada;*  
dizién los pasavan: «¡Ténte esa trasnochada!» (c. 4014)

3. Jesús Herrero Marcos. *Bestiario románico en España*, Madrid, Cálamo, 2010, p. 199.

A partir de este momento la fábula se desdobra en las siguientes cuatro cuadernas, de la 1415 a la 1418, que al ser leídas en el orden de sus versos, nos reiteran el valor de elementos, su sentido y función: protagonistas, partes del cuerpo, remedios (específico para el mal de amor), que contrastan con las acciones fingidas por parte de la depredadora (alcahueta). Esto se da en un esquema de paralelos perfectos que contemplan un patrón de enumeración y gradación, conforme a una estructura bien definida en la que se describe la situación vivida, la cual por ser este un relato ejemplar tiene y debe de ser didáctico e ilustrativo. Cada cuaderna, en forma precisa y económica describe la situación primero mediante el uso de verbos como tender, fingir, estar, que denotan pasividad, como estrategia defensiva del animal: «*Tendióse a la puerta del aldea nombrada, /fizose como muerta*». A partir de este momento son muy importantes las menciones de las partes del cuerpo y de la postura: «*la boca regañada, /las manos encogidas, yerta e desfigurada*». Todo lo cual contribuye a que el engaño surta efecto y la raposa en vez de convertirse en una amenaza por depredadora se coloqué en la posición de víctima digna de lástima, de la que todos se burlan: «dizién los pasavan: «¡Ténte esa *trasnochada!*». (c. 4014)

La actitud pasiva de la raposa, opuesta a su febril actividad nocturna, contrasta asimismo con la movilidad propia de los villanos, marcada en el reiterado uso del verbo pasar, con el que se describe la vitalidad y diligencia con que estos inician sus actividades cotidianas. El verbo pasar se convierte ahora en el indicador de movimiento de las siguientes cuatro cuartetos en las que en forma concreta y simétrica se marca la enumeración y gradación de cuatro componentes, uno por cada verso: el paso de un determinado miembro de la comunidad; las partes del cuerpo del animal; el remedio que corresponde a cada una de ellas; la actitud de fingimiento por parte del animal.

En los primeros versos de las cuatro cuadernas se enuncia el paso de un determinado miembro de la comunidad, de quien resulta importante destacar su oficio: —*Passava* de mañana por y un *çapatero* (1415 a), es decir alguien que nos remite a pasos, huellas, aquel que persigue, que sigue los pasos de la presa; —El *alfajeme pasava*, que venía de sangrar, (1416 a), el sangrador, curador de muelas; —Una *vieja passava*, que l'comió su gallina<sup>4</sup>, (1417 a), el que le cobra la deuda, el furto, la honra; —El *físico pasava* por aquella calleja, (1418 a), el que remedia el mal «de amor».

4. Alan Deyermond, «'El que quiere comer el ave': Melibea como artículo de consumo», en *Medievalia*, núm. 40, 2008, pp. 45-52.

En el segundo verso de cada cuaderna se mencionan las partes del cuerpo del animal que atraen a los transeúntes: al çapatero la cola, útil como cordón para calzar, «¡O!», *diz*, «¡qué buena *cola!* (1415b), relacionada con la vanidad y lo superfluo; el *alfajeme*, «*diz*: «El *colmillo*» (1416b), para curar el dolos de muelas, relacionado con el gusto; la vieja, «*diz*: «El *ojo*» (1417b), relacionado con la vista, la mirada; y el físico, –*diz*: «¡Qué buenas *orejas* son las de la gulpeja» (1418b), relacionadas con el oído, el escuchar–.

Tanto la cola, como el colmillo, el ojo y la oreja son partes del cuerpo del animal de las que puede prescindir a cambio de salvar la vida, por lo que permite ser mutilada sin protestar. La actitud de fingimiento por parte del animal, enunciada en el cuarto versos de las cuartetas así la describe, enfatizando su conducta con la repetición en cada uno de ellos de los términos queda y sosegada, incluso comparándola con un cordero a punto de ser sacrificado o trasquilada: «Cortóla, e *estudo más queda que un cordero.*» (c.1415d); «Sacóle, e *estudo queda sin s'más quexar.*» (c.14016d); «acógelo, e *estudo sosegada la mesquina*» (c.1417d); «Cortólas, e *estudo queda más que un oveja*» (c. 1418d).

De la misma manera actúa la monja, quien a lo largo de la narración de la fábula finge que se dejara llevar por la alcahueta –al igual que la zorra finge estar muerta ante cada uno de los acechos– de ahí la importancia de la reiteración en una situación tras otra. Con ello la hace pensar que la ha convencido y seducido por conocer su apetito lujurioso, equivalente al de devorar gallinas hasta la saciedad en el caso de la raposa. Asimismo es importante relacionar la mención del amanecer tanto en la fábula cuando el animal es sorprendido por la llegada del día, «trasnochada», como en la marca de que la alcahueta madrugó para conocer la respuesta de la monja.

La dueña dixo: «Vieja, *mañana madrug[u]este*  
a decirme pastrañas: de lo que ayer m'fableste  
yo non consentría como tú m'lo roguete,  
que consentir non devo tan mal juego como éste (c. 4010).

Cada uno de los elementos mencionados en las cuatro cuadernas está relacionado con el mal de amor, de ahí que se asocien con los sentidos: tacto, gusto, vista, oído. Expuestos todos y mutilados en el caso de la raposa: la cola, que «Más vale que un dinero: fáre trañel d'ella para calçar ligero» (1415c), con lo que alude al movimiento, al ir y venir ligero de la alcahueta en sus andanzas de medianera consiguiendo el negocio de los amores; el colmillo, «para quien *dolor tiene en muela o en quexar*» (1416c), puesto en boca del sangrador o barbero que

nos remite al tópico, presente más adelante en *La Celestina*, cuando la alcahueta le pide a Melibea el cordón y la oración a Santa Apolonia como medicina para el dolor de muelas de Calisto, quien en realidad está enfermo de «mal de amor»; el ojo, «a moças *aojadas o que han la madrina.*» (1417c), es decir para aquellas presas *ex visu*, como remedio para el *mal de ojo o de la madre*, motivo asimismo presente en *La Celestina* en la escena del primer encuentro entre Pármeno y Areuza; «diz: para quien *tien'venido o dolor en la oreja!*», (1418c) la oreja, asimismo relacionada con el mal de amor *ex audi*.

Tras la fábula la asociación entre la raposa y la alcahueta resulta clara pues en su engaño está el pecado, la tentación, el demonio que propicia la fornicación al ofrecer los placeres de la carne aparentemente dormidos, en una fingida muerte, esperando con ello acechar a su víctima. Su seducción semeja una celada y los tormentos que padece sin moverse, estando «queda e sosegada», la raposa aparecen graduados (cola-colmillo-ojo-oreja) hasta que ante la posibilidad de perder el corazón deja de fingir y expresa: «Al diablo catedes vos el polso». De ahí la importancia de la cuaderna 1419, en la que ésta se ve, al igual que la monja, a reaccionar y salir huyendo.

—*Dixo* este maestro: «El corazón del raposo  
al tremer del corazón es mucho provechoso.»  
Ella *diz*: «¡Al diablo catedes vos el polso!»  
*Levantóse corriendo e fuxo por el coso.* (c. 1419)

Cuaderna con la que cierra la fábula y en la que el verbo central es decir: «*Dixo* este *maestro*:» (1419 a), único en el que se marca el *dictum* de la *auctoritas*, quien señala que el corazón no puede ponerse en riesgo, pues en el va la vida, y con el amor, la entrega. De ahí la reacción de la raposa que deja de fingir pues esa estrategia ya no le sirve de nada y sabiamente sale despavorida, «*Levantóse corriendo e fuxo por el coso.*» (c. 1419d). Al igual que la monja en quien impera la sensatez de no poner en peligro lo más preciado, la honra, pues una vez perdida esta es imposible de recuperar.

—*Dixo*: «Todas las coitas puede omne sofrir,  
más el corazón sacar e muerte resçebir  
non lo puede ninguno nin debe consentir:  
lo que emendar non s'puede non presta arrepentir.» (c.1420)

Y con ello el consejo de que es posible gozar pero con medida: «lo que fazer quisiere, que *aya dende salida*» (1421b), consejo que destaca la importancia de la cautela. No se debe perder el seso, la cordura, por ende el alma, lo que suele pasar a causa del amor hereos. Una vez atrapado por éste, como la raposa en «una aldea, de muro *bien çercada*», con los «los portillos, finiestas e forados», quedará presa, encerrada, le será imposible escapar y habrá de pagar sus culpas: «Los gallos furtados, d'ésta creo que sean pagados e escotados» (c. 1413d)

—Debe catar el omne con seso e con medida  
lo que fazer quisiere, que aya dende salida:  
ante que fazer cosa que l' sea retraída,  
quando teme ser preso, ante busque guarida (c.1421).

—Desque ya es la dueña de varón escarnida,  
es d'él menospreçiada e en poco tenida,  
es de Dios airada e del mundo aborrida:  
pierde toda su onra, la fama e la vida (c. 1422).

El rechazo de la monja Garoça queda claro después de esta reflexión sobre la importancia de salvaguardar se honra, el corazón en el caso de la raposa, y con el la fama y la vida.

«E pues tú a mi *dizes razón de perdimiento  
del alma e del cuerpo e muerte e enfamamiento,*  
yo non quiero fazerlo: vete sin tardamiento,  
sinon darte he gualardón qual tu mereçimiento» (c.1423).

La fábula que acabamos de analizar fue ampliamente conocida en la época y aparece en otras colecciones de *exempla*, como es el caso de *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel<sup>5</sup>. Sin embargo la intención en una y otra versión es muy

5. En la versión de *El Conde Lucanor* a la raposa le quitan solo los cabellos de la frente para ponerlos en la frente de los mozos pequeños contra el mal de ojo; los cabellos «del lomo e de las ijadas» con el mismo propósito, la uña del pulgar «para curar los panadizos»; y el diente para el dolor de muela y quienes lo hacen son mencionados solo como «omnes» que pasaban. Todas estas mutilaciones al parecer menos dolorosas y violentas que las enunciadas en el *Libro de buen amor*, en donde la zorra acaba pareciendo menos zorra de lo que era conforme la van mutilando. Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, (ed. Alfonso I. Sotelo), México: REL, 1987.

distinta, como suele suceder con este tipo de relatos. Para Eloísa Palafox<sup>6</sup> esto quiere decir que:

Las referencias explícitas a una intención didáctica que aparecen en los discursos ejemplares suelen ser bastante parecidas y comparten incluso algunos tópicos recurrentes (como el del dulce manjar de la ficción que lleva la enfermo a tragarse la medicina amarga de la enseñanza); por el contrario, la «ejemplaridad» tiene que ver con el uso particular que se da al material ejemplar en cada texto en concreto, y es lo que le da a cada cual su razón de ser y su propia coherencia.

De ahí que en ambas obras la función de los cuentos consista en ilustrar un argumento, como analogía y no como alegoría o parábola. Así vemos que tanto en el *Conde Lucanor* como en el *Libro de buen amor* los cuentos tienen un receptor, cuyas intervenciones o actuaciones influyen directamente en la elección de los temas. No son una respuesta sino una propuesta en todo momento, que conlleva una intención de modificación de conducta y de pensamiento, de razonamiento, incluso. Esta intención en momentos parece poder servir a un doble propósito por su capacidad proteica de ilustrar argumentos opuestos o ser válida en la defensa de diversas causas. Esto es especialmente evidente en el *Libro del Arcipreste* en donde los *exempla* podrían ser calificados de ser «metaejemplares» por su constante función autocrítica, según señala la misma estudiosa<sup>7</sup>.

La fábula de «La raposa que come gallinas en el pueblo» resulta un magnífico ejemplo de la maestría del Arcipreste en muchos sentidos. Por una parte por el lugar central que ocupa dentro del debate entre la monja y la alcahueta, al ser el sexto relato de la serie. Por otra, por la presencia de tres grupos de personajes, cargados de sentido simbólico: los protagónicos, Garoça y Trotaconventos (dueña y medianera); las animalías: la gulpeja o raposa y las aves (depredadora y presa); y los villanos: zapatero, alfajame, vieja, físico, y maestro, cada uno como representante de un oficio en la comunidad y en las funciones propias del cortejo amoroso. Conocedores cada uno de la serie de remedios asociados a las partes del cuerpo del animal: cola para «trínel», colmillo para «dolor de muela», ojo para «moças aojadas o que han la madrina», orejas «para quien tien'venido o dolor en la oreja, y, por supuesto, el corazón para quien padece «tremer». Todo ello presentado dentro de una construcción perfectamente estructurada, equilibrada

6. Eloísa Palafox, *Las éticas del exemplum. Los 'Castigos del rey don Sancho IV', 'El Conde Lucanor' y el 'Libro de buen amor'*. México, IIF-UNAM (Medievalia 18), 1998, p. 141.

7. *Ibid.*, p. 129.

y económica, como hemos podido apreciar en el análisis de la fábula, en donde cada elemento nos remite a un referente simbólico asociado al cortejo amoroso. Con ello Juan Ruiz consigue confrontar en un breve relato, y de este en solo cinco cuadernas, los dos discursos que caracterizan su *Libro*, el del *ars amandi* y el del *ars praedicandi*, con la intención de plasmar, mediante ambos, una enseñanza útil tanto para el «buen amor» como para el «loco amor».

