

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,  
Miguel A. Pousada Cruz  
(eds.)

Parodia y debate  
metaliterarios  
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

*E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISBN 978-88-6274-497-3

## *Engaños y apariencias faunísticas en el Libro de buen amor*

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA  
Universidad Nacional Autónoma de México

Es bien sabido que durante la Edad Media las fábulas clásicas de Esopo y de Fedro tuvieron una amplia recepción, por una parte, con una función didáctica como ejercicios escolásticos para el aprendizaje del latín y de la retórica y por otra como fuentes en la elaboración de sermones dado su carácter moral. Gracias a su brevedad y contenido su difusión alcanzó espacios variados y gozó de gran aceptación.<sup>1</sup>

Como bien afirma María Jesús Lacarra:<sup>2</sup>

Las fábulas grecolatinas eran ampliamente conocidas en la literatura medieval española, al igual que en la europea, ya que la difusión de la materia esópica venía favorecida en todo el Occidente por su utilización para la enseñanza del latín. Posiblemente su primera aparición en lengua castellana se encuentre en el *Libro de los doce sabios*, manual para el príncipe perfecto encargado por Fernando III en 1237, en cuyo capítulo X figura una breve versión de la conocida historia "De Júpiter y sus ranas". Con posterioridad abundan los testimonios, tanto en los ejemplarios como en el *Conde Lucanor* y, especialmente, en el *Libro de buen amor*, obra que nos muestra la familiaridad de su autor con la tradición fabulística. Tanto las fábulas como los *exempia*, fueron géneros ampliamente conocidos y difundidos durante la Edad Media especialmente por las traducciones y compilaciones que la clerecía hizo de ellos para ilustrar o ejemplificar la enseñanza de asuntos abstractos al predicar en el pulpito o enseñar en la cátedra.

<sup>1</sup> Al respecto Bienvenido Morros Mestres ("El episodio de doña Garoça a través de sus fábulas", *NRFH*, 51, 2003, p. 1) comenta: "Las fábulas de Gualterius Anglicus, como corresponde a una obra de lectura obligatoria en la clase del *grammaticus*, se difundieron en la Edad Media por medio de comentarios, dirigidos a estudiantes y profesores, que acompañaron los dísticos originales desde finales del siglo XIII. El objeto de estos comentarios era bien ofrecer un sinónimo léxico, bien resumir la acción del relato, bien desarrollar, en términos afines, el *promythium* y/o el *epimythium*, utilizando, en los dos últimos casos, los textos en prosa de las distintas redacciones del *Romulus*"

<sup>2</sup> María Jesús Lacarra, "Fábulas y proverbios en el Esopo anotado". *Revista de poética medieval*, 23, 2009, p. 297.

En España al igual que en el resto de Europa estos textos comenzaron a integrarse a obras literarias, don Juan Manuel utilizó varios de ellos en su *Libro del Conde Lucanor* con un propósito de *speculum* de nobleza y arte de gobernar y Juan Ruiz en su *Libro de buen amor* con la doble intención de enseñar y divertir: *docere e delectare*.

Estos géneros al servir a intenciones tan diferentes como las mencionadas demostraron su gran capacidad de adaptación a los más diversos propósitos. En el caso del *Libro* este tipo de narraciones, en particular las fábulas, juega un importante papel, como bien señala Margerithe Monrreale:<sup>1</sup>

Con las aproximadamente 128 estrofas que ocupan un total de 1709 (sin contar las perdidas), las fábulas esópicas del *Libro* contribuyen a la variedad y amenidad del poema, e incluso a su comprensión de parte del lector actual, siendo muchas de ellas de dominio común en la memoria de Occidente, y de los españoles en particular, gracias a las versificaciones del siglo XVIII, y, hasta nuestros días, a la utilización en las escuelas, favorecida por el atractivo que ejerce su aire popular.

Es precisamente ese aire popular el que otorga a la fábula el sentido de oralidad que la hace formar parte de la tradición, de ahí que en el *Libro*\* se introduzcan mediante locuciones relacionadas con el acto de expresar o comunicar, del decir y el hablar, tales como: "Diz...", "direvos un rizete" (c. 1400d), "direvos un jugete" (c. 1400a), además de la propia relación de la fábula y su diminutivo fabliella con el hecho de fablar. Añade la estudiosa que la fábula relatada se distingue de la fábula esópica por contarse, no en tiempo presente, como ésta, sino en pretérito, con el presente reservado al discurso directo introducido a menudo con *diz*, que se sustrae al tiempo (cfr. c. 43cd).

Covarrubias asimismo hace mención del rasgo de oralidad asociado a la fábula cuando la define como: "En rigor significa el rumor y hablilla del pueblo, y lo que comúnmente se dice y se habla en él de algún particular o cosa acontecida" y añe-

<sup>1</sup> Margerithe Monreale, "La fábula en la Edad Media: El *Libro* de Juan Ruiz como representante Castellano del *jsópete*", *Y así dijo la zorra. La tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo*, eds. Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cms Andreotti, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, p. 214.

<sup>2</sup> Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974. Se cita por la edición de Jacques Joret, los números de cuaderna se señalan entre paréntesis.

de más adelante "Es ultra deso, fábula, una narración artificiosa inventada para deleitar y entretener, de cosas que ni son verdad ni tienen sombra della [...]".<sup>1</sup>

Señala María José Rodilla que el *Libro*:

Está lleno de fábulas morales, procedentes del acervo esópico del medievo, que se conocen como *Romulos*, cuyos protagonistas suelen ser los animales, entre los que destacan el *Romulus Nilanti* (siglo XI) y el *Romulus* de Walter Maps (siglo XII).\*

Según Lecoy<sup>1</sup> es este último, conocido como Walter el Inglés, la principal fuente de Juan Ruiz, al menos en veinte de las fábulas incluidas en el *Libro*.

Felix Lecoy en su estudio canónico sobre el *Libro* dedica un capítulo a este importante género dentro de la obra, en el que analiza las veinticinco fábulas que incluye del autor y su relación con el pasaje en el que están ubicadas con el propósito de ejemplificar alguna enseñanza moral, a veces como conclusión de una aventura amorosa del poeta, a veces como argumento en los debates o controversias entre los personajes: Trotaconventos y doña Endrina, Trotaconventos y doña Garoça, el autor y don Amor, entre otros. Para el estudioso todas estas fábulas ocupan un lugar significativo en relación a la acción principal y se agrupan en momentos específicos: la larga diatriba entre doña Urraca y la monja doña Garoça; el fragmento dedicado a los pecados capitales (c. 218-414, en el que se mezclan con episodios históricos de carácter bíblico); el debate con don Amor; y el episodio de doña Endrina, (c. 113) Asunto del cual asimismo se ocupa Barry Taylor en su artículo '*Exempla and Proverbs*', quien considera que dichos fragmentos constituyen cinco marcos narrativos, si incluimos los cortejos iniciales, de los cuales cuatro tienen que ver con asuntos amorosos. Además resalta un rasgo importante del género:

Animal fable was also associated with *humour*. On occasions this is linked with the stigma of being *lightweight*: Seneca recommends that Polybius should gather

<sup>1</sup> Sevastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Universidad de Navarra - Iberoamericana Vervuert - Real Academia Española, 2006, p. 872.

<sup>1</sup> María José Rodilla, "*A omnes, aves e bestias mete los en amore.s\* Las animalias en el *Libro de buen amor*". *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, edit. por Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, p. 423.

<sup>1</sup> Felix Lecoy, *Recherches sur le Libro de buen amor*, England, Gregg Intemational, 1974, p. 118.

'the tales and fables of Aesop' (fabellas quoque et Aesopeos logos) as a exercise in 'the *lighter* kind of literature' (haec *hilariora* studia) to distract him from his grief

De las fábulas del *Libro* elijo la tercera del debate entre doña Urraca y doña Garoça, la antecedente el "Enxiemplo del ortelano e de la culebra", clara enseñanza sobre la traición, en boca de la monja y el "Enxiemplo del galgo e del señor", narración paradigmática sobre la fidelidad o lealtad, en boca de la alcahueta, que da lugar a la respuesta de doña Garoça, con el "Enxiemplo del mur de Monferrado e del mur de Guadalfajara", para ejemplificar una de las conductas señaladas como vicio en la Edad Media, la soberbia. Revestida esta de *espejismos*, *engaños* o *apariencias*, gracias a los cuales se pretende ser o alcanzar algo fuera de lo normal o propio. Esta fábula al estar inserta en el debate' entre la alcahueta y la monja adquiere un claro carácter metaliterario, pues funciona a la vez como narración y como argumento. Como bien declara doña Garosa "decir te he la fazaña, e fique la pelea" (c. 1369d)

En dicha fábula tenemos, por una parte, el relato de los dos mures, el del campo y el de la ciudad. El mur según *Autoridades* es un "Animal pequeño, quadrúpedo, que se cría en las casas, [...] mui astúto, industrioso y sagaz; pero tan temeroso y cobarde, que de cualquier ruido se turba y espanta, y siempre anda como acechando y aescondidas" y, por otro, las dos mujeres, doña Urraca y doña Garosa, defendiendo cada una sus intereses.

El relato narra la visita que hace el mur de Guadalfajara - el ratón de la villa (c. 1372b), en otras versiones -, al de Monferrado - el ratón de la aldea - (ce. 1373d y 1378b), caracterizado por ser barbado. Este último recibe a su huésped de manera humilde ("mesa pobre", "poca vianda", "pobres manjares"), pero la buena voluntad del anfitrión hace placenteros los precarios alimentos ("buen gesto", "buena cara", "buena voluntad", "buen talante"), representados en el hecho de compartir tan solo "una fava" y en las repetidas menciones de la pobreza acompañada de la buena voluntad:

»Mur de Guadalfajara un lunes madmgava,  
fuese a Monferrado, a mercado andava;

1370

<sup>1</sup> Barry Taylor, "Exempla and Proverbs in the *Libro de buen amor*", *A Companion to the Libro de buen amor*, edit. por Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, London, Tamesis, 2004, pp. 87-88.

<sup>1</sup> Recordemos que lo largo de dos días, la alcahueta y la monja intercambian diez fábulas, cuatro durante el primero y seis durante el segundo.

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963, s. v. *ratón*.

*un mur defranca harva* resçlbiói en su cava,  
*convidó! a yantar, e diole unafava.*

»Está en *mesa pobre* buen gesto e buena cara: 1371  
con la *poca vianda* buena voluntad para,  
*a los pobres manjares* el plaser los repara:  
pagos del buen tálente mur de Quadalfajara.

Para corresponderle, el mur de Guadalquivir invita a su anfitrión a visitarlo (insensatez del aldeano al querer probar manjares que no le corresponden, es decir caer en la tentación amorosa). El mur de Monferrado, va entonces a la villa, donde es recibido con grandes lujos, en una mesa muy rica y llena de manjares compartidos en abundancia y sin medida (tentaciones sin límite, todas asociadas al exceso en la mesa, gula. Recordemos el verso "Con la mucha vianda crece la flama", en el pasaje de don Camal y doña Cuaresma):"

»La su yantar comida, el manjar acabado, 1372  
conbidó el de *la villa* al mur de Monferrado  
que el martes quisiese ir ver el su mercado  
e, como él ftié suyo, fñiese él su conbidado.

»Fue con él a su casa, et diol *mucho de queso*, 1373  
mucho *tozino lardo*, que non era *salpreso*,  
*enxundias e pan cocho* sin rabión e sin peso:  
con esto el aldeano tovos por bienapreso.

»Manteles de buen lienço, una blanca talega 1374  
*bien llena defariña*: el mur allí se allega;  
mucha onra le fizo e servicio que l plega:  
alegría, buen rostro con todo esto se allega.

»Está en *mesa rica mucha buena vianda*, 1375  
un manjar mejor que otro a menudo y anda  
e, demás, buen tálente: huésped esto demanda;  
*solaz* con *yantar buena todos omnes ablanda*.

" No será esta la única mención de "yantares" en el *Libro*. Recordemos los incluidos en los pasajes de la batalla entre Don Camal y doña Cuaresma, la penitencia a don Camal y los encuentros con las Serranas. Todos los elementos resultan coincidentes (queso, pan, tocino lardo), salvo las golosinas y frutas asociadas a doña Endrina y doña Garoça, auténticas "sobremesas" amorosas para el clérigo.

Sin embargo, el banquete es interrumpido cuando la señora del palacio entra al sitio donde estaban los mures:

»*Do comían e folgavan, en medio de su yantar,* 1376  
 la puerta del palacio començó a sonar:  
 abríala su señora, dentro quería entrar;  
 los mures, con el miedo, l<sup>^</sup>xeron al andar.

El de Guadalfajara logra ocultarse en su agujero, pero el visitante, aterrado, sólo es capaz de arrimarse a la pared hasta que la señora se va;

»Mur de Guadalfajara entró en su forado, 1377  
 el huésped acá e allá fuía deserrado:  
 non tenía lugar çierto do fuese anparado,  
 estovo a lo escuro, a la pared arrimado.

Cuando el peligro ha pasado, el anfitrión invita a la mesa nuevamente al visitante, pero el aldeano lo rechaza, afirmando que el temor a la muerte hace que los mejores manjares no puedan disfrutarse, por lo cual, prefiere su mesa pobre donde no corre riesgos.

«Cerrada ya la puerta e pasado el temor, 1378  
 estaba el *aldeano* con fiebre e con tremor;  
 falagával el otro diziendol: «¡Ya, amigo seflor,  
*alégrate e come de lo que as más sabor!*

Así el miedo a la muerte (deshonra en el caso de la monja) resta sabor *yantar* (gula y lujuria íntimamente ligadas en la tentación del cortejo), por más abundante y dulce (palabras envueltas en cantares para sus oídos) que sea el manjar ofrecido (los amores ilícitos del clérigo),

»Este manjar es dulce, sabe como la miel." 1379  
 Dixo el aldeano: "Venino yaz en él;  
*al que teme la muerte el panal le sabe a fiel;*  
 a ti solo es dulce, tú solo come d'él.

»Al ome *con el miedo non l sabe dulce cosa;* 1380  
 non tiene voluntad clara la vista temerosa;  
 con miedo de la muerte, la miel non es sabrosa;  
 todas cosas amargan en vida peligrosa.

»Más quiero roer fava, seguro e en paz 1381  
 que comer mil manjares, corrido e sin solaz;

las viandas preçiadas con miedo son *agraz*:  
 todo es amargura do mortal miedo yaz.

«Porque tanto me tardo, *aquí todo me mato*, 1382  
*del miedo* que he habido quando bien me lo cato,  
 como estava solo, si viniera el gato,  
 allí me alcançara e me diera mal rato.

En el contexto del *Libro*, la monja Garoça se identifica con el mur de Monferrado, y opta por la mesa humilde y el alimento frugal pero sin riesgos, es decir, "más vale en convento las sardinas saladas" (c. 1385a), "como símbolo de la perpetuación del amor hacia Dios", por otro lado, el mur de Guadalfajara" representaría a Trotaconventos, que ofrece los opulentos manjares, "con perdices assadas", que la monja rechaza, *aparentemente* placenteros pero equivalentes al loco amor, que conllevan un gran peligro para la monja, que en caso de ser descubierta quedaría como el mur aldeano, sin posibilidad de huir y refugiarse con Trotaconventos. La monja, al igual que el mur de Monferrado comprende el riesgo que implica gozar de lujos y placeres, es decir amores, y prefiere abstenerse de ellos y seguir tranquila y protegida dentro de las paredes del convento, su entorno natural, como el campo lo es para el mur.

»Tú tienes grandes casas, mas ay mucha conpañã, 1383  
*comes muchas viandas*: aquesto te engaña;  
*buena es mi pobreza en segura cabana*,  
 que mal pisa el omne, el gato mal rascaña."

»Con paz e con segurança es rica la pobreza, 1384  
 al rico temeroso es pobre la riqueza:  
 sienpre tiene reçelo e, con miedo, tristeza;  
 la pobredat alegre es segura nobleza.

»Más vale en *convento las sardinas saladas*, 1385  
 e fazer a Dios serviçio con las dueñas onradas,  
 que perder la mi alma *con perdizes assadas*  
 et fincar escarnida con otras deserradas.»

Según anota Morros "al decantarse por el primero busca la tranquilidad del alma, frente a la desazón y el miedo de dejarse llevar por el segundo. En este punto, doña Urraca entiende que doña Garoza rechaza una vida de lujo".<sup>16</sup>

«Señora», diz la vieja, «desaguisado fa<ç;edes:  
 dexar plazer et VÍ9Í0, et lazeria queredes;  
 así como el gallo, vós así escogedes:  
 dezir vos he la*fabla* e non vos enojedes.

1386

### Comenta Morros que:

En esta fábula el arcipreste introduce numerosas modificaciones con respecto a su modelo, del que, en cambio, *conserva deudas inequívocas*. Para empezar, no establece una diferencia tan clara como los *Romuli* y Gualterius Anglicus entre la condición urbana y la rural de los ratones, y se limita, en un primer momento, a señalar su procedencia, uno de Monferrado, el otro de Guadalajara; uno de un pequeño pueblo, el otro de una gran ciudad recurriendo a esta fábula como réplica directa a la anterior, en la que reconocía su vinculación con este mundo y, por consiguiente, se ha propuesto reivindicar su auténtico papel identificándose plenamente con el que el comentarista reservaba para el ratón aldeano, írente al urbano."

Ahora bien si la comparamos con la versión de Walter, la del *Libro* es en realidad muy cercana, cabe mencionar que el Arcipreste presenta mayor detalle en el momento en que los mures huyen, y el anfitrión puede ocultarse "en su forado" (c. 1377a), y por supuesto, la diferencia en la enseñanza, dirigida en Walter al valor de la pobreza con seguridad, y en el caso del *Libro* el asunto de la *apariencia* y el *engaño* cobra más importancia, al ser una alcahueta el personaje que está representado por el mur que ofrece los ricos manjares, la fábula funciona como argumento de la monja para ilustrar el peligro que tales ofrecimientos traerían consigo.

El episodio de doña Garoza no lleva moraleja porque se explica como una proyección de la de doña Endrina: la monja tomó el ejemplo de la viuda al saberse manejar con la alcahueta, a la que derrotó con sus propias armas utilizando el "son feo de las palabras" (que ha interpretado correctamente, guiada por los comentarios a las fábulas de Gualterius Anglicus). En cada ocasión reconoció en ellas distintos valores, pero en las que adujo como réplica a las de la alcahueta no vaciló en su sentido: por medio de las fábulas abogó por una sola clase de amor, y las convirtió en joya preciosa, no siempre al alcance de todos los lectores, exhibiendo, al respecto, un escepticismo semejante al de Pedro y las recreaciones posteriores."

" Morros Mestres, "El episodio de doña Garosa", p. 433.

''' Morros Mestres, "El episodio de doña Garosa", p. 464.

Hemos visto como en la fábula elegida cabe una enseñanza no solo sobre el amor, sino también sobre la conducta relacionada con el amor, *ars amandi*, representada en la figura y comportamiento de un determinado animal, en este caso el mur, que a la vez esta plenamente codificada en la tradición fabulística de la Edad Media y que por ello sirve como ejemplo, *ars praedicandi*.

Por otra parte, la comparación de las fuentes y el aprovechamiento de ellas resulta muy revelador de la intención del autor en relación a uno y otro discurso, como pudimos constatar a través del análisis de la fábula elegida.