

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

I

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen I: 978-84-370-9795-4
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; xx-xx)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09”12/14”

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

«Direvos un rizete»: de fábulas y fabliellas en el *Libro de buen amor*

María Teresa Miaja de la Peña
Universidad Nacional Autónoma de México

En la obra de Juan Ruiz parece estar siempre presente un especial gusto por narrar historias como recurso para argumentar o demostrar algo. De ahí que tanto los cuentos ejemplares como las fábulas abundan en el *Libro* y que, además de servir a esos propósitos, contribuyan a dar una mayor «variedad y amenidad» al poema, como afirmó Margerithe Monrreale (214). Me interesa acercarme a algunas de estas «estorias» y tratar de comprender su sentido y función en determinados pasajes de la obra, pues como es bien sabido estos géneros al servir a intenciones tan diferentes como las mencionadas demostraron su gran capacidad de adaptación a los más diversos propósitos.

El *Libro de buen amor*, que en muchos sentidos representa una innovación en la literatura medieval española, en otros tantos comparte rasgos y elementos propios de ella, tales como la temática amorosa (novelas sentimentales y libros de caballería); las formas métricas (uno de los últimos en utilizar la cuaderna vía propia del *mester de clerecía*); el aprovechamiento de fuentes bíblicas y clásicas (*Artis amatoriae, libri tres* de Publio Ovidio Nasón y su versión medieval *Pamphilus de amore*); y, por supuesto, la tradición de la cuentística ejemplar y sapiencial, tanto clásica como oriental presente en las fábulas de Fedro y Esopo, transmitidas en los conocidos *Romulos*; la europea en los *fablieaux* y en las narraciones de carácter moralizante, las cuales gracias a su brevedad y contenido su difusión alcanzaron espacios variados y gozaron de gran aceptación.¹

Ahora bien, acercarse a una obra tan compleja y diversa, además de polisémica no es tarea fácil, aunque hay que reconocer que si desafiante. Lo intentaré en esta ocasión a partir de su especial forma de introducir la narración de las historias integradas a lo largo de la obra. Historias que provienen de la tradi-

1. Al respecto Morros (2003: 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*».

ción culta y de la popular, que circulaban en la época como relatos de entretenimiento o de enseñanza, por lo que eran ampliamente conocidos y reconocidos por los lectores o escuchas. De ahí el sentido de familiaridad evocado en marcas de oralidad, en especial en las fórmulas introductorias de las narraciones y en el tipo de enunciados con los que se anuncia la historia a relatar.

En el *Libro de buen amor* aparecen treinta y dos cuentos, de los cuales veinticinco son fábulas, es decir relatos en los que los animales fungen como protagonistas de la historia, los cuales resultan funcionar magníficamente como ejemplos de conductas, vicios y virtudes. Este tipo de relatos fueron ampliamente aprovechados tanto en la transmisión de valores de la cultura letrada como de la popular. El castigo o enseñanza adquiriría con ellos un carácter lúdico, de juego, *iocus*. Es sabido que ya Fedro definía las fábulas como *ioci*,² como algo para entretener y divertir, *delectare*, que asimismo servía para transmitir un mensaje o enseñanza, cumpliendo así el doble propósito que Juan Ruiz quiere alcanzar con su *Libro: delectare et docere*, cuando afirma que quiere escribir un libro: «que los cuerpos alegre e a las almas preste» (c. 13d) y, como él mismo señala, para que sea ameno y grato este debe ser contado en verso: «È porque mejor sea de todos escuchado, / fablarvos e por trovas e por cuento rimado» (c. 15ab).

El *Libro* sin ser en sí una colección de cuentos, como sucede con otras obras de gran difusión en la época, si recurre al uso de este género en la construcción de la obra. De hecho son solo los pasajes que podríamos calificar como autónomos en los que no aparece ningún relato ejemplar. Menciono por ejemplo los pasajes dedicados a las serranas; los fragmentos que van de la Pelea que ovo don Carnal con Doña Cuaresma al desfile triunfal de Don Amor y Don Carnal; el planto por Trotaconventos; y, por supuesto las cantigas, gozos, y demás formas líricas que aparecen en la obra. El resto del *Libro* está conformado por una secuencia de cuentos y fábulas que están insertos en momentos estratégicos y conforman núcleos importantes. Mismos que Barry Taylor ha definido como los cinco marcos narrativos de la obra, cada uno de los cuales incluye un grupo de relatos que adquiere en sí mismo un sentido propio. De ellos deja fuera el primer cuento, el de la «Disputa entre los griegos y los romanos», que marca la pauta respecto a la ambigüedad del *Libro*, y a la forma cómo este debe ser leído y entendido. De ahí que la narración se introduzca, dado su carácter paródico, como una burla, y que el desarrollo de la misma en vez de basarse en la palabra se apoye en un lenguaje de signos, dando a este un mayor potencial de ambigüedad. Asunto de suma importancia como directriz de lectura o en-

2. Recordemos que para Fedro las fábulas eran *ioci*. No en vano Margerite Monrreale comenta: «En cuanto a la caracterización de la fábula de parte del poeta, se da un atisbo de festividad en 1400d “dirévos un risete”, cuando Trotaconventos presenta a Doña Garoça; la (21) “del asno e del blanchete”, donde *risete* se acompaña con la otra denominación de *juguete* en el exordio de la misma copla: 1400a “Señora, diz la vieja, diré vos un juguete”». (2002: 222)

tendimiento de la obra que queda señalado desde la primera narración por el propio Arcipreste:

E porque de buen seso non puede omne reír,
avré algunas burlas aquí a enxerir: (c. 45 ab)

Más aun cuando a continuación se le señala al lector o escucha que la clave de entendimiento está presente en la forma en que se construye el relato:

cada que las oyeres non quieras comedir
salvo en la manera del trovar e decir. (c. 45cd)

A partir de lo cual incluye ejemplos de cada una de las maneras de narrar y la forma en que estas narraciones quedan marcadas en el discurso bajo distintos nombres: fabla; fabliella, estoria paladina; fazaña; juguete, risete, falagos, enxemplo, entre otros, que generalmente van acompañados por el verbo decir: *diz, díxome, dixे yo, desirse suele, ca diz, suelen desir*, o el verbo oír: «oy la fabla e non quieras mi daño e menoscabo» (c. 1453); entre otras formas y de algún complemento: «dizelo sabio enviso» (c. 173); «dizenlo en fazañas» (c. 188); «d'esto ay muchas fablas e estoria paladina: /dezirtelo he más breve por te enviar aina» (c. 297); «dezirte he el enxemplo; séate provechoso» (c. 311); «¡joy' fabla provechosa!» (c. 320); «dezirtelo he más breve por te enviar aina» (c. 297); «Estas buenas palabras, estos dulces falagos» (c. 1436 a); «entiende bien la fabla e por qué te lo digo» (c. 407); en ocasiones se apela a la atención del escucha hacia un asunto concreto: «Dezirte hé la fazaña de los dos perezosos» (c. 457); «Del que olvidó la mujer te diré la fazaña» (c. 474 a); «entendet bien las fablas, guardatvos del varón» (c. 892b).

Caso curioso es el fragmento de los pecados en donde cada relato remite puntualmente a la fábula que se va a narrar: señalando su similitud con la de una determinada conducta: «como con la culebra contesçió al ortelano» (c. 1347); «ansí como el gallo» (c. 1386); «como al asno con el blanchete» (c. 1400), y en ocasiones advirtiéndole que no tome a mal lo que se le va a narrar, esto suele estar en boca de las mensajeras, conscientes de que están presionando a la dueña: «Señora, diz la vieja, ¿por qué só baldonada?» (c. 1356 a); «dezirte he la fazaña e finque la pelea» (c. 1369); «decir vos he la fabla e non vos enojedes»; (c. 1386); «Mucho temió la vieja d'este bravo decir: “Señora”, diz, “¡mésura!, ¡no m'querades ferir!”» (c. 1424ab); «“Tal eres”, diz la dueña, vieja, como el diablo, que dio a su amigo mal consejo e mal cabo» (c. 1453 a).

El desarrollo del *Libro* queda sostenido por la narración de estos treinta y dos relatos, que conforman los cinco fragmentos unitarios, o marcos narrativos, que van construyendo la historia en el *Libro*, mismos que sirven para apuntalar los argumentos que se dirimen en ella. Antes de cada decisión o acción aparece un relato que da pie a que la historia cobre sentido. Cada uno de los relatos

va precedido de una cuaderna que funge como introducción a la narración. En todas ellas se marca el carácter de oralidad que las distingue, el cual se logra, como hemos visto, mediante la constante repetición de los verbos decir u oír. En la literatura medieval la fuerza de la voz está presente aún en los textos escritos. Aspecto fundamental para su composición y transmisión, como bien lo han demostrado Margit Frenk y Paul Zumthor, entre otros. Letra y voz, voz y audición conforman la cadena de comprensión y asimilación de los textos. De ahí que en muchos de ellos el modelo de transmisión se vea reflejado en su composición.

El marco narrativo inicial se ocupa del cortejo de la primera dueña. Incluye dos fábulas de Esópo, narradas por la protagonista a la medianera y cierra con un cuento ejemplar en voz del narrador, que corresponden a los relatos 2, 3 y 4 del *Libro*. Las tres narraciones son introducidas por el verbo decir en distintos tiempos y personas: «Dixo la dueña cuerda a la mi mensajera» (c. 81 a); «Diz: «Quando quier casar omne con dueña mucho onrada» (98 a); «Porque creas el curso d'estos signos atales, /dezirt' he un juicio de cinco naturales» (c. 129 a).

Los relatos son de muy diversa índole y contenido. El primero es una fábula tradicional sobre el león y su dominio de los otros animales: La segunda fábula habla del conocido parto de los montes. El tercero es un cuento sobre el hijo del rey Alcaraz y las señales que los astros le depararon al nascer. Este relato da pie a que el narrador justifique su inclinación por las dueñas por haber nacido bajo el signo de Venus. El marco narrativo sirve para dar pauta al viaje iniciático en el *ars Amandi*. En su disertación sobre el signo de Venus y sobre su «fabla mintrosa», enseñanza que comparte con las dueñas alertándolas contra el amor, el Arcipreste incluye una cuaderna que va antecedida de otra en la que refiere a «una escritura» y seguida por otra en la que reitera una «conseja». El fragmento resulta interesante por el uso de tres de los términos para reforzar la enseñanza, presentándola desde diferentes formas de *auctoritas*.

Diz [que] por las verdades se pierden los amigos,
e por las non decir se fazen desamigos:
así entendet sano los proverbios antigos,
e nunca vos creades loores enemigos. (e. 165)

El siguiente marco, se ocupa del cortejo de una segunda dueña, es también puesto en voz del narrador, e incluye una sola fábula, el relato 5. Esta nos cuenta la conocida historia del ladrón que pretende engañar al perro con un trozo de carne. Lección importante para que las dueñas no se dejen seducir, pues como bien lo dice el texto: «quien toma debe dar, dizelo sabio enviso» (c. 173).

El tercer marco, el más extenso de todos, incluye un *fablieu* y diez fábulas de Esópo en voz del narrador, las últimas relacionadas con los pecados capitales; y dos *fablieax* y un cuento moral en boca de Don Amor. Incluye los relatos del

6 al 19, curiosamente en siete de ellos no se apela al decir (7,8,9,10,11,12, 19). Este es el fragmento central dedicado a la Pelea con Don Amor, que concentra las enseñanzas de sobre el cortejo amoroso. De ahí que las marcas de convencimiento hablen de fazañas, fablas, estoria paladina, enxiemplo, dezires, todos ellos como formas de enseñanza: «siempre tiras la fuerça, dizenlo en fazañas» (c. 188); «d'esto ay muchas fablas e estoria paladina» (c. 297c); «dezirtelo he más breve por te enviar aina» (c. 297); «dezirte he el enxiemplo; séate provechoso» (c. 311); «[...]abogado de fuero, ¡oy' fabla provechosa!» (c. 320); «[...]entiende bien la fabla e por qué te lo digo» (c. 407); «Dezirte hé la fazaña de los dos perezosos» (c. 457); «Del que olvidó la mujer te diré la fazaña» (c. 474 a).

El cuarto marco se centra en el cortejo de Doña Endina e incluye tres fábulas, que ocupan los lugares 20 a 22 en la relación de relatos en el *Libro*: una narrada por Trotaconventos a la dueña: «Enxiemplo de la avutarda e de la golondrina» (c. 746-753); otra como respuesta de ésta a la primera: «El cuento del lobo» (c. 766-779); y, por último, una en la que el narrador alerta y castiga a sus lectoras: «El cuento del león y el asno» (c. 893-903).

Pese a la aparente disparidad las tres fábulas conforman una curiosa unidad, pues parecen cumplir más una función de advertencia que argumentativa en el pasaje. Aunque cada una de ellas proviene de una voz distinta el mensaje en todas es de alerta, en tanto advierte de un peligro, envuelto este en algún engaño: «En muchas engañadas castigo e seso tome» (c. 906 a), y este representado en un determinado animal, plenamente codificado en la tradición faunística presente en la cuentística medieval.

Las imágenes faunísticas, propias de las tres fábulas, nos remiten a una realidad brutal en la que los animales son engañados y convertidos en fáciles presas de los depredadores. En ellas aparecen primero las aves, la cautelosa golondrina y las torpes e ingenuas avutardas; luego el lobo que va tras sus víctimas (carneros, cabritos, puerca) y, por último, el león, la raposa y el burro. Esta última constituye sin duda la lección más fuerte de todas las que aparecen en el *Libro*.

Dueñas, aved orejas, oíd buena liçión,
entendet bien las fablas, guardatvos del varón;
guardat non vos acaya como con el león
al asno sin orejas e sin su coraçón. (c. 892)

El quinto marco lo constituye el debate entre Doña Garoça y Trotaconventos, quienes alternan la narración de las nueve fábulas hasta el cierre de la medianera con un cuento moral. Estos relatos van del 23 al 32 y son los últimos del *Libro*. El recurso utilizado es similar al que aparece en el pasaje anterior en el que se alternan las voces: dueña, medianera, narrador. Sin embargo, en este fragmento lo que se establece es un diálogo entre doña Garoça, la monja y Trotaconventos, la medianera, en forma más puntual y elaborada, en tanto con

ello se construye, mediante la narración de las nueve fábulas un debate entre ambas.

La voz narrativa de cada una queda claramente señalada en la introducción o en el cuerpo del relato, a través del verbo decir: diz, dezirte, decir, dirévos, dixo. La primera en tomar la palabra es la monja, quien además queda caracterizada como sensata.

Aquesta buena dueña avié seso bien sano,
era de buena vida, non de fecho liviano;
diz: «Así me contesçe con tu consejo vano
como con la culebra contesçió al ortelano». (c. 1347)

Cada una de las fábulas es anunciada con la misma fórmula que habíamos visto que caracterizaba a las del tercer marco, el de los pecados mortales: «"Así me contesçe con tu consejo vano /como con la culebra contesçió al ortelano" (c. 1347d); contéçeme como el galgo viejo que non caça nada» (c. 1356d); «non querría que m' fuese como al mur del aldea/ con el mur de la villa yendo a fazer enplea» (c. 1369bc); «ansí como el gallo» (c. 1386c); «como al asno con el blanchete» (c. 1400b); «como al león vino del mur en su dormir» (c. 1424d); «como fueron al cuervo los dichos» (1436c); «como el diablo» (1453b). En todas, salvo en la fábula de la raposa a la que le quieren sacar el corazón, aparece la comparación marcada por el «como». Esta fábula equivale a la del «burro sin orejas ni corazón», puesta en voz del narrador, en el cuarto marco, convirtiéndose con ello en la lección central del *Libro*. La dueña que pierde lo más importante, la honra, por prestar oídos a las falsas fablas y engaños envueltos en «buenas palabras» y «dulces falagos».

Falsa onra e vanagloria e el rizete falso
dan pesar e tristeza e daño sin traspaso;
muchos cuidan que guarda viñadero el paso
e es la magadaña que está en el cadahalso. (c. 1442)

Es evidente que la presencia de todos estos cuentos ejemplares, fábulas y sentencias insertas en el *Libro de buen amor* por Juan Ruiz cumplen con un puntual propósito didáctico en tanto hemos podido observar las múltiples marcas de oralidad, propias de la transmisión de saberes y de la sermonística que conducen al escucha o lector directamente al mensaje enunciado, para que éste pueda «de vos ansí escogedes» (c. 1386c) Asimismo, aparecen con frecuencia sentencias y proverbios, que contienen enseñanzas y castigos para los amantes: «La mayoría de los proverbios no llevan denominación o indicación previa, algo que si suele ocurrir con los otros términos, como es el de la fabla», como señala José Gella Iturriaga (251) Sin embargo, creo que no todos los términos por él enlistados corresponden al género paremiológico. Si se revisa con cuidado el *corpus* en relación con su contexto vemos que hay una diferencia en la

función y en la connotación del término y que éste puede a veces referir a narración, especialmente en el caso de *fabla, escriptura, estoria paladina*.

Bibliografía

- CLAUDIO ELIANO (1989), *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal/Clásica.
- El Fisiólogo. Bestiario medieval* (2000), Barcelona, Obelisco.
- GELLA ITURRIAGA, José (1973), «Refranero del Arcipreste de Hita», en Manuel Criado de Val (coord.), *El Arcipreste de Hita, el Libro, el autor, la tierra, la época. Actas del Primer Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, SERESA, pp. 251-269.
- JOSET, Jaques (1974), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de buen amor*, Vols. 1 y 2, Madrid, Espasa Calpe.
- MORREALE, Margeritha (2002), «La fábula en la Edad Media: El *Libro* de Juan Ruiz como representante castellano del *Isopete*», en *Y así dijo la zorra. La tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo*, eds. Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cruz Andreotti, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 209-238.
- MORROS MESTRES, Bienvenido (2003), «El episodio de doña Garoça a través de sus fábulas (*Libro de buen amor*, 1332-1507)», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LI.2, pp. 417-464.
- TAYLOR, Barry (2004), «*Exempla* and Proverbs in the *Libro de Buen Amor*», en *A companion to the 'Libro de Buen Amor'*, eds. Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, London, Tamesis, pp. 83-104.