

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

«HIPÓCRITA, ALCAHUETA, PERSPICAZ Y ASTUTA»:
 LA *FALSA BEGUINA* DE DON JUAN MANUEL,
 UN POSIBLE ANTICIPO DE CELESTINA

JOSEPH T. SNOW
Michigan State University (Emérito)

Resumen: El cuento XLII de *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel, narrado por Patronio para contestar a una pregunta del Conde, tiene como protagonista una beguina. Poco antes, en el siglo XIV, la secta de las beguinas, asociada con los franciscanos, fue condenada por su hipocresía. Siendo dominico, Don Juan Manuel, eligió remplazar el protagonismo en otros ejemplos de este cuento con el de una *falsa beguina*. Su beguina acepta el reto del diablo para meter el mal entre un matrimonio muy bien avenido. Lo logró con sus maliciosas mentiras y astucia. El cuento finaliza con la muerte de la esposa, el esposo, sus dos familias y con la de la *falsa beguina*. Lo que se saca en limpio es que la hipocresía, la astucia y la perspicacia de la beguina, usado para perpetrar maldades, va contra Dios. Esta figura se considera, con bastante análisis, no como una fuente sino un anticipo de la Celestina de la *Tragedia de Calisto y Melibea*, un siglo y medio después.

Palabras clave: *Conde Lucanor*, cuento XLII, falsa beguina, hipocresía, Celestina.

Abstract: The 42nd tale in Juan Manuel's *Conde Lucanor*, narrated by Patronio to answer a question put to him by the Count, has as its protagonist a Beguine. It happens that early the XIV century, the sect of the Beguines, a Franciscan order, was condemned for hypocrisy. Juan Manuel, a devout Dominican, made a Beguine the protagonist of his tale, the first to do so. His hypocritical Beguine is labelled *false* and she accepts, from the devil, the challenge of bringing unhappiness into the lives of a devoted married couple. With glibness, calculated lies and astute planning, she succeeds in bringing this devoted couple to a tragic end, in which the wife, the husband, both of their families and many

townspeople are murdered in succession. The townspeople remaining murder the Beguine for her mischievous meddling. In a postscript, the Beguine is analyzed in some detail as a forerunner, but not the source, of Celestina in the *Tragedia de Calisto y Melibea*, some one hundred and fifty years later.

Keywords: *Conde Lucanor*; its 42nd short story, false Beguine, hypocrisy, Celestina.

I. LA FALSA BEGUINA

Al abordar el ejemplo XLII de *El conde Lucanor*, titulado «De lo que contesció a una falsa beguina», Bernard Darbord utiliza cuatro adjetivos —hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta» (2005: 235)— para redondear su descripción de la anónima beguina que protagoniza el ejemplo¹. Para satisfacer la curiosidad del conde Lucanor sobre cuál sería la mejor manera con la que un hombre malo puede crear discordia entre todos los demás y causar el mayor mal posible, Patronio le aconseja: «Señor conde Lucanor, para que vós sepades esto, mucho querría que sopiésedes lo que contesció al diablo con una muger destas que se fazen beguinas» (Don Juan Manuel, 2000: 218). Así, Patronio nos lleva a un mundo ficcional fabulístico con el fin de que pueda servir como lección didáctica para su amo y también para los lectores reales.

Desde el principio, el lector está invitado a sospechar que esta mujer —la *falsa beguina*— sabrá un punto más que el diablo, efectivamente siendo más mala que él. Este cuento tiene ocho versiones, tres anteriores a la de Don Juan Manuel, tres más o menos contemporáneas y dos posteriores². Pero excepcionalmente la única versión con una beguina es la de Don Juan Manuel³. En la versión del siglo XI de Ibn Sabara, en su *Libro de las delicias*, la mentirosa mujer era una lavandera

1. DARBORD (2005) también explica cómo en la rivalidad entre franciscanos y dominicos, Don Juan Manuel, dominico, eligió a la beguina, adherente de la espiritualidad franciscana, como antagonista. Ver también la nota 3.
2. Quien se interese en estas versiones del cuento XLII de Don Juan Manuel, puede consultar el libro de Reinaldo AYERBE-CHAUX (1975), *El conde Lucanor. Material tradicional y originalidad creativa*, Porrúa Turanzas, Madrid. Su comentario aparece en las páginas: 13-20; y los ocho textos con el mismo tema están —en la traducción española— en las páginas: 334-350. Su estudio comparativo incluye todos los cuentos de *El conde Lucanor*.
3. Para Don Juan Manuel, su selección de una beguina como protagonista se debe a que un poco antes de escribir su cuento, la orden de las beguinas fue condenada por el Concilio de Viena (1311-1312). Así que las palabras de Patronio: «una mujer destas que se fazen beguinas», suena, con este uso del tiempo presente del verbo, tan contemporáneo a la decisión de hacer que fuese la protagonista una *falsa beguina* por la primera y única vez entre las diferentes versiones del cuento.

intrigante que recogía ropas de la casa del matrimonio. Para el autor de *El conde Lucanor*, la decisión de hacer que la protagonista fuese una beguina tiene mucho que ver con su fuerte apoyo a la ortodoxia dominica y la asociación de las beguinas contemporáneas con los franciscanos.

La orden de las beguinas se creó en la Bélgica del siglo XII por Yambert le Bé-gue; eran sus miembros, tanto hombres como mujeres, seguidores de la teología del libre espíritu, una amalgama de lo seglar y lo religioso. Por eso, eran tildados de hipócritas. En el Concilio de Viena (1311-1312), la orden fue condenada como herética. De este modo, la mala fama que habían adquirido en la época de Don Juan Manuel hizo que poco después de su condena escogiera hacer que su protagonista fuera una «*falsa beguina*, amiga del diablo. Es la mala fama acumulada de las beguinas una importante clave del relato de Don Juan Manuel.

Narrada por Patronio, toda la acción ocurre en una villa donde vive un matrimonio muy avenido y tan feliz que el diablo, no pudiendo aguantar esa relación amorosa tan fuerte, había estado intentando por mucho tiempo introducir el mal en la pareja, pero, simplemente, no había podido lograr nada para crear discordia entre ellos. Al abandonar el diablo la villa, humillado, triste y cargado de pesar, reprendido por su mayoral (Satanás) por su fracaso, tiene un fortuito encuentro con una beguina que se estaba acercando a la villa. Ella, sorprendida y curiosa con ver cabizbajo al mismo diablo, le pregunta la razón por su tristeza.

Cuando él le cuenta todo lo que había pasado con el avenido matrimonio, ella —parece que ellos se habían conocido— aceptó como reto personal intentar meter mal entre esta tan feliz pareja. El diablo, afectado todavía por su incapacidad de causar el mal en ellos, le promete a la beguina que «faría lo que ella quisiese en tal como guisasse cómo pusiese mal entre aquel omne et aquella muger» (Don Juan Manuel, 2000: 219). La beguina se muestra «perspicaz y astuta» en formalizar este acuerdo con el diablo, confiando en su labia y sus artes de persuasión para llevar a buen cabo este nuevo reto. También le espera, al final de su confiado éxito, la promesa de recibir del diablo lo que ella quisiera pedirle. Le vemos equiparada, antes de entrar en acción, con dos atributos: suprema autoconfianza y el merecido reconocimiento de su trabajo, bien premiado.

Es entonces cuando ella inicia su faena en la villa con un plan que pondría en efecto sin prisas y en el que demostrará una gran superioridad psicológica, tanto con la esposa como con el esposo. Dejará pasar tiempo para ganar la confianza de ambos con su fiel servicio antes de comenzar a introducir el mal entre los dos con una serie de mentiras siempre plausibles. Uno de los grandes aciertos, al menos desde mi punto de vista, de Juan Manuel es presentar su cuento como si fuera una obra teatral, dejándonos seguir de cerca la progresiva acumulación de las estratagemas de la *falsa beguina* y, al mismo tiempo, ver con cierto horror la eficacia con que sus trampas debilitan el gran amor entre estos ingenuos esposos.

El lector, por cierto, podrá admirar la astucia y perspicacia empleadas en la ejecución del plan de la alcahueta, al mismo tiempo que el narrador socava esta admiración al insistir en la maldad de la beguina. Patronio usa el adjetivo «mala» cuatro veces para la beguina (no la llama nunca «mujer», siempre «beguina»), y la describe como «falsa» siete veces y señala sus palabras como «falsas» dos veces. Y Patronio, en la moraleja al final de su narración —no repite la palabra «beguina»— la relega a la categoría de los «gatos religiosos» o hipócritas, semantema usado para las verdaderas beguinas, recién condenadas, que aquí atinadamente está criticando Juan Manuel.

Así Patronio va preparando para la *falsa beguina* un final en donde perderá tanto la vida como la prometida recompensa del diablo amigo, todo esto —paradójicamente— por haber tenido un espectacular éxito en meter mal entre el —antes— feliz matrimonio, algo que ni el diablo había podido hacer. Su profesionalismo, sus artes de persuasión y su gran conjunto de mentiras llegan a una alta cumbre y, por ser empleadas con pura malicia, todo le destina a la *falsa beguina* a una caída tan espectacular como era espectacular su éxito en su compromiso con el diablo. Con este fondo, creo que ahora sería útil resumir rápidamente las etapas del plan de la *falsa beguina*.

Convence al matrimonio de su leal servicio, alegando —mintiendo— que había sido la criada fiel de la madre de la esposa y quería ahora poder servir a ella, y así logra ocupar un lugar privilegiado en su casa: «Et la buena muger, fiando en esto, tóvola en su casa et fiava della toda su fazienda, et esso mismo fazía su marido» (Don Juan Manuel, 2000: 219). Va ganando la confianza de ambos al servirles durante «muy grand tiempo» y ninguno de ellos duda de su honestidad. Un día, empero, esta criada le dice en confianza a la esposa, mintiendo, que cree que su marido ama a otra más que a ella. Sin poder creerlo, la esposa se queda muy entristecida.

La criada no deja pasar nada de tiempo y se va donde el esposo, diciendo que su mujer, sospechando que él ama a otra, le ha pedido a ella que le busque otro hombre «que la amasse a ella como él o más» (Don Juan Manuel, 2000: 220), y la criada malvada y mentirosa ruega al marido no revelar a su mujer que se lo había contado ella. Llega el momento cuando la beguina urde un siniestro plan para meter todavía más mal entre esposa y esposo. Efectivamente las cosas pasan con cada vez más velocidad ahora sin que haya alguien que lo pueda detener. Siguen conviviendo superficialmente pero ahora cada uno con grandes pesares secretos. Fingiendo sentir su tristeza, la criada-beguina promete a la esposa buscar a alguien con un remedio para hacer que las cosas volvieran a cómo eran antes. Acepta esta falsa promesa la esposa, muy agradecida. Aumenta la tensión en la casa porque deja pasar la *falsa beguina* unos días antes de seguir con su diabólico plan. Y dice a la nerviosa esposa que había conocido a un «omne muy sabedor»

(Don Juan Manuel, 2000: 220) que recomendó este plan: si la esposa le pudiera cortar tres pelos de la barba de su marido, sacándolos de la zona del cuello, él podría con esos pelos preparar un remedio que haría que las cosas volviesen a su estado original.

Para hacerlo, le dio una navaja a la *beguina* para que se la entregara a la esposa. La desesperada esposa cree sin pestañear esta nueva mentira de la criada que creía leal.

La criada prosigue, ahora con el esposo, informándole que su esposa quiere irse con su amante y por eso está planeando matarle a él, cortándole el cuello con una navaja cuando esté dormido en su regazo. Vuelve el esposo a casa y su mujer le dice dulcemente cuánto siente que tiene que trabajar tanto y le pide descansar un rato en su regazo. Él finge estar durmiendo, pero cuando ve la navaja y creyendo ser verdadera la mentira de la *falsa beguina*, quita la navaja de la mano de su mujer, degollándola con ella, entre mucho estrépito. Con el ruido que esto ocasiona, entran el padre y los hermanos de la esposa, ven a ella muerta y el marido con la navaja en sus manos y, sin demora, ellos matan al esposo. Luego, comienzan a amontonarse los sucesos en una espiral. Ahora, son los parientes del esposo que llegan y matan a los parientes de la esposa. Una cosa lleva a otra y acaba muerta «la mayor parte de quantos eran en aquella villa» (Don Juan Manuel, 2000: 222). Pero saltemos ahora a las últimas palabras de Patronio:

Pero, porque Dios nunca quiere que el que mal fecho faze que finque sin pena, nin aún que el mal fecho sea encubierto, guisó que fuesse sabido que todo aquel mal viniera por aquella falsa beguina, [et] fizieron della muchas malas justicias, et diéronle muy mala muerte y muy cruel (Don Juan Manuel, 2000: 222).

Y es esto lo que le estaba preparando Juan Manuel para su *falsa beguina*, a pesar de que ella tuvo éxito en introducir el mal en el matrimonio feliz. El sujeto de su frase «guiso que fuesse sabido (...)» es Dios. Contra la alcahuetería, la hipocresía, la perspicacia y la astucia de la *falsa beguina*, y a pesar de toda su labia, sus persuasiones y sus plausibles ficciones y mentiras maliciosas, fue Dios quien hizo que la acumulación de las falsas palabras de la *falsa beguina* fuese sabida, lo que permite que los que quedaron vivos en la villa le asesinaran. Patronio, al final de su narración, entonces le aconseja al conde Lucanor que:

vos guardedes de los que vierdes que se fazen gatos religiosos, que los más dellos sienpre andan con mal et con engaño (...) ca çierto, sabet que non a omne en l' mundo que muy luengamente pueda encobrir las obras que tiene en la voluntad, [ca] bien las puede encobrir algún tiempo, mas non luengamente (Don Juan Manuel, 2000: 222).

Así es y actúa la *falsa beguina* que le sirve a Don Juan Manuel de protagonista del cuento XLII de *El conde Lucanor*. Se trata de una mujer que se revela como un «gato religioso» o sea, hipócrita, y a quien le gusta hacer mal y cometer grandes engaños, pero una que tampoco puede encubrir mucho tiempo las maldades que realiza porque inevitablemente saldrán a la luz del día. Y el conde Lucanor entendió bien la enseñanza del cuento de Patronio y rogó a Dios que les protegiera de tales personas a él y a sus amigos.

2. ¿ES LA *FALSA BEGUINA* UN ANTICIPO UN ANTICIPO DE CELESTINA?

En su estudio de este cuento, Darbord atribuye la falsedad de la beguina a dos motivos, siendo el primero que esas mujeres «eran tenidas por peligrosas» por su falta de ortodoxia en sus concepciones religiosas. El segundo motivo es que «no actúa como Celestina» porque la beguina no busca acercarse a hombres y mujeres sino busca separarlos (Darbord, 2005: 227). Siglo y medio separa la beguina del cuento XLII (y sus antecesoras y sus contemporáneas) de la alcahueta que protagoniza la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sin querer introducir como mujer mala una representante de una secta condenada —como quiso Juan Manuel al meter su pluma para confeccionar el cuento XLII— los autores de *Celestina* preferían retratar a una alcahueta vieja y muy venida a menos que, como afirma Darbord, se había ganado la vida acercando sus clientes masculinos a las mujeres de sus prostíbulos.

Propongo, por ello, unas líneas de contraste y comparación en las que podremos ver en la *falsa beguina* de Juan Manuel un anticipo de Celestina, aunque las dos ficciones sean tan diferentes a primera vista.

1. El diablo. La *falsa beguina* habla con un diablo que le promete cualquier premio que quiera si ella logra hacer lo que él no había podido lograr. Celestina habla con su diablo, Plutón, amenazándole con tenerle a ella, Celestina, «por capital enemiga» si no hace lo que le pide ella (Rojas, 2007: 309)⁴. Donde hay una coincidencia es que ambas mujeres van a mostrarse superiores a sus respectivos diablos⁵.

4. Celestina le amenaza con herir «con luz tus cárceles tristes y oscuras, acusaré cruelmente tus continuas mentiras, apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre [...]» (ROJAS, 2007: 309-310).
5. Mientras Celestina parece agradecer a Plutón el éxito en conseguir el cordón de Melibea, la realidad es que se jacta ella más de sus propias destrezas: «¡O buena fortuna, cómo ayudas a los osados y a los tímidos eres contraria! (...) ¡O cuántas erraron en lo que yo he acertado! ¿Qué fizieran en tan fuerte estrecho estas nuevas maestras de mi oficio, sino responder algo a Melibea por donde se perdiera *quanto yo con buen callar he ganado?*» (ROJAS, 2007: 342; énfasis añadido). Debemos tomar en cuenta su propio orgullo antes que dar crédito de su éxito al conjuro a Plu-

2. Los desafíos. Las dos protagonistas aceptan alegremente un nuevo encargo o reto: la beguina como embajadora del diablo y Celestina como embajadora del lujurioso Calisto. Tienen en común ambas embajadoras que van a llevar a buen cabo sus nuevos retos empleando su labia, sus poderes persuasivos y una serie de mentiras plausibles.

3. La autoestima. Las dos mujeres poseen la confianza de ser las mejores de su profesión: se les nota en la creencia en su superioridad y en una abundancia de autoestima. Celestina, que es un personaje más matizado que la beguina, solo sufre un momento de duda⁶. Pero afirma con frecuencia su superioridad y autoestima, mientras en el caso de la beguina, esta no tiene interlocutores a quienes puede hablar de algo en que firmemente cree.

4. El *hubris*. Las dos mujeres son igualmente ciegas —moralmente hablando— y es esa ceguera moral, el hecho de no poder ni concebir una posible derrota en el ejercicio de su profesión, una clara señal de su punto débil, su *hubris*, ensoberbecimiento u orgullo extremado, que hace que ambas caigan derrotadas, ambas asesinadas.

5. Cada una tiene una capacidad de labia que utiliza cuando saben que aquellos con quienes tienen trato son algo ingenuos o incapaces de ver la doblez que tienen, y es que ambas conocerán bien los límites de sus interlocutores. Las mentiras que inventan sobre la marcha son siempre plausibles y no corren riesgo de ser delatadas: forman parte de la sutileza psicológica de las dos. En el caso de la beguina, la mentira inicial —que había sido criada de la madre de la esposa— es el comienzo de todas las otras. Y Celestina no es menos artera⁷.

tón. Los autores incluyen las dos en la misma escena y está claro que la alcahueta se atribuye a sí misma el triunfo de acabar con el cordón de Melibea.

6. Hay que aclarar que Celestina sí duda por un momento en un soliloquio camino de la casa de Pleberio al inicio del Auto IV. En su mente, puede imaginar las consecuencias de un fracaso, pero su codicia y su fe en la superstición le quitan las dudas en cuestión de unos minutos: «Quando a los estremos falta el medio, arrimarse el hombre al más sano es discreción. *Más quiero ofender a Pleberio que enojar a Calisto. Yr quiero*» (ROJAS, 2007: 313; énfasis añadido). La codicia de Celestina es un tema central en la *Tragicomedia* y mucho menos una parte de la trama en el caso de la *falsa beguina*. De las varias veces que Celestina afirma su superioridad, cita solo una, hablando ella con Sempronio en el Auto III: «Pocas virgenes [...] has tú visto en esta cibdad que hayan tiendas a vender, de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado, En nasciendo la mochacha, la hago escribir en mi registro para saber cuántas se me salen de la red. [...] ¿Heredé otra herencia? [...] En esta cibdad nascida, en ella criada, manteniendo honrra como todo el mundo sabe, ¿conoscida, pues, no soy? Quien no supiera mi nombre y mi casa, tenle por extranjero» (ROJAS, 2007: 298-299).
7. Doy un ejemplo de la mentira en boca de Celestina. Cuando Lucrecia en el Auto IV le habla a su ama, Alisa, de la mujer que quiere subir, y por fin Alisa se da cuenta de quién es la mujer

6. Los temores de otras amadas. Es la *falsa beguina* quien insinúa temor en la esposa, hablando de otra amada de su marido. Celestina describe a Calisto como un dechado de excelencias que Melibea piensa en algún momento que podría haber otra mujer. Están cantando Melibea y Lucrecia en el Auto XIX, y tarda Calisto en llegar. Melibea lo verbaliza en una copla cantada: «Papagayos, ruyseñores, / que cantáys al alvorada, / llevad nueva a mis amores / cómo espero aquí asentada. / *La media noche es pasada, / y no viene. / Sabedme si ay otra amada / que lo detiene*» (Rojas, 2007: 580-581; énfasis añadido).

7. Los dos textos comparten lecciones didácticas, expresadas en los preliminares y el *éxplicit* y no dentro de las ficciones literarias. El didactismo del cuento LXII en *El conde Lucanor* comienza y termina en boca de Patronio, el consejero que narra. Lo más curioso es que hay una frase en los preliminares de la *Tragicomedia* que podría servir también para *El conde Lucanor* y es: «Así mismo fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y lisonjeros sirvientes» (Rojas, 2007: 221). La diferencia es que, en el caso del cuento de Patronio, la alcahueta y el lisonjero sirviente no son personajes diferentes como en *Celestina*, sino que se reducen a un personaje: la *falsa beguina*.

3. CONCLUSIÓN

Una primera lectura de estos dos textos, confeccionados en distintos momentos y con distintas fuentes literarias y opuestos en el sentido que Darbord (2005) comenta, es decir en su contenido, nos pueden ofrecer, con nuevas lecturas —prestando atención más a las sutilezas de su construcción que a solo su contenido— una serie de paralelos y similitudes tal vez sorprendentes que me ha permitido ver en el precioso cuento del siglo XIV un anticipo de la *Tragicomedia* a comienzos del siglo XVI. Por lo tanto, veo el cuento de la *falsa beguina* —con todo lo que es distinto en él— como un lejano anticipo, y no una fuente, de la más conocida alcahueta, Celestina.

de la que habla Lucrecia, y exclama: «Ya me voy recordando de ella. ¡Una buena pieza! No me digas más. *Algo me verná a pedir*. Di que suba» (ROJAS, 2007: 317; énfasis añadido). Celestina, la que cree Alisa una necesitada que viene mendigando, hablando con Calisto de su relación con Alisa en el auto VI afirma: «¿Sin la conocer? Quatro años fueron mis vezinas. *Trataba con ellas, hablava y reja de día y de noche, Mejor me conoce su madre que a sus mismas manos (...)*» (ROJAS, 2007: 367; énfasis añadido). Calisto no la puede contradecir y, por eso, las exageraciones y mentiras se aceptan como verdaderas. Otra mentira fundamental en la trama es el dolor de muelas de Calisto que Celestina inventa sobre la marcha y que ni Melibea ni Lucrecia piensa que es mentira.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYERBE-CHAUX, Reinaldo (1975), *El conde Lucanor. Material tradicional y originalidad creativa*, Porrúa Turanzas, Madrid.
- BIGLIERI, Aníbal A. (1989), *Hacia una poética de relato didáctico. Ocho estudios sobre «El conde Lucanor»*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, North Carolina.
- DON JUAN MANUEL (2000), *El conde Lucanor*, José Manuel Blecua (ed.), Castalia, Madrid.
- DARBORD, Bernard (2005), «Algunas reflexiones en torno a la falsa beguina (Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, cuento nº 42)», en Elvira Fidalgo (ed.), *Formas narrativas breves en la Edad Media*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 223-236.
- ROJAS, Fernando de (2007), *La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Peter E. Russell (ed.), Castalia, Madrid.