

INSTRUYENDO A LAS DUEÑAS EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

Carmen Parrilla
Universidad de A Coruña

El aviso a las dueñas contenido entre las cuadernas 892 y 909 del *Libro de buen amor* es un elemento en el discurso de Juan Ruiz que se integra en la dimensión del carácter instructivo general de todo el libro. La razón de ser de este fragmento no parece ser otra que la de justificar con insistencia la adaptación del *Pamphilus*, como experiencia ajena a la asendereada trayectoria del enamorado¹. El excursus cobra así un carácter instructivo, dependiente del sentido general del prólogo en prosa, ofreciéndose de este modo como prueba válida por su congruencia con el designio autorial. Con ello no pretendo enjuiciar la obra de Juan Ruiz como un discurso unívoco en el que necesariamente las exposiciones de la vía narrativa y las argumentaciones intrínsecas o extrínsecas se hallen vinculadas siempre por un único sentido. A nadie se le escapa que la textura refractante del *Libro* destruiría sucesivamente tal ingenuo proceder, a pesar de la abundancia de recurrencias estructurales, temáticas, léxicas percibidas en el *Libro*, relevadas por quienes lo han reputado como obra didáctica principalmente². Si no siempre es fácil establecer

¹ En la cuaderna 891cd, en descargo, se precisa la autoría ajena. Se han pronunciado sobre la estrecha relación de este pasaje con la aventura de Doña Endrina, principalmente, María Rosa Lida de Malkiel, "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*", en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires: Eudeba, 1966; Jorge Guzmán, *Una constante didáctico-moral del "Libro de Buen Amor"*, México: Cultura, 1963; Ian Michael, "The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor*", en "*Libro de buen amor Studies*", edited by G.B. Gybbon Monypenny, London: Tamesis Books, 1970, pp. 177-218; G. B. Gybbon-Monypenny, "Dixe la por te dar ensienpro": Juan Ruiz's Adaptation of the 'Pamphilus'", en "*Libro de buen amor" Studies*", pp. 123-147; John K. Walsh, "The Names of the Bawd in the *Libro de buen amor*", en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke*, ed. J. Geary, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983; Anthony N. Zahareas y Óscar Pereira, *Itinerario del Libro del Arcipreste. Glosas críticas al 'Libro de Buen Amor'*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, II. Para el análisis de este pasaje asumo en gran parte el contenido del trabajo de Vittorio Marmo, *Dalle fonti alle forme. Studi sul Libro de Buen Amor*, Napoli: Liguori Editore, 1983, pp. 193-202, aunque añado mis propias consideraciones.

² La intención instructiva de la obra fue señalada ya por Tomás Antonio Sánchez, en la edición del *Libro de buen amor* contenida en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, Madrid: Sancha, 1779, lo que secundará José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, IV, Madrid [1861-1865] edición facsimil: Gredos, 1969, pp. 193-194. Un sector de la crítica ha defendido a lo largo del siglo XX el didacticismo en la obra de Juan Ruiz. Los trabajos más destacados: Leo Spitzer, "En torno al arte del Arcipreste de Hita", en *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1955, pp. 103-160; María Rosa Lida de Malkiel, "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*", en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, pp. 14-91, esp. 27-64; G. B. Gybbon-Monypenny, "Dixe la por te dar ensienpro": Juan Ruiz's Adaptation of the 'Pamphilus'", en *Libro de buen amor" Studies*, pp. 123-147; véase también su edición del libro en Madrid: Castalia, 1988. Ian Michael, "The Function of the Popular Tale in the '*Libro de buen amor*'", en "*Libro de buen amor" Studies*", pp. 177-218; Jesús Menéndez Peláez, *El 'Libro de Buen Amor': ficción literaria o reflejo de una realidad?*, Gijón: Noega, 1980; Jorge Guzmán, *Una constante didáctico-moral del "Libro de buen amor"*, ob. cit.; E. Michael Gerli, "Recta voluntas et bonus amor: St Augustine and the Didactic Structure on the *Libro de buen amor*", *Romance Philology*, 35 (1982), pp. 500-508; Marina Scordilis Brownlee, *The Status of the Reading Subject in the Libro de Buen Amor*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1985; Jesús Cañas Murillo, "Algunas observaciones sobre el didacticismo en el *Libro de Buen Amor* (notas tras una lectura atenta)", *Anuario de Estudios Filológicos*, 16 (1993), pp. 41-52.

conexiones entre unos y otros segmentos de ciertas obras medievales, por la dimensión de la variedad compositiva, la dificultad se acrecienta en el libro de Juan Ruiz; todavía el rastreo de algunos escolios no levanta la liebre y sí remueve el enigma, consecuencia lógica de los problemas textuales y redaccionales del libro del Arcipreste. Con todo, en el caso de que me ocupo, me inclino a relacionar la alocución a las dueñas con el sentido del prólogo en prosa y a esta vinculación encamino el análisis.

Conviene precisar que estas dueñas apeladas son lectoras u oyentes de una escritura que “en general a todos habla” (67a) sin cortapisas ni restricciones, pero que en este pasaje el discurso monitorio contiene enseñanza específica y potenciada por la analogía del ejemplo aducido, la fábula del asno sin orejas y sin corazón³. El discurso a las dueñas, conservado íntegramente en los testimonios S y G, y fragmentariamente en T, ocupa las cuadernas 892–909; propongo expandir el alcance o intencionalidad de este pasaje hasta la cuaderna 944, secuencia narrativa solamente conservada en S, y que desarrolla el proceso de seducción de una dueña que, una vez que es conquistada, muere a los pocos días⁴. En el manuscrito S toda la materia va precedida por la rúbrica *Del castigo qu’el arcipreste da a las dueñas e de los nombres del alcayüeta*⁵. Con todo, considero el conjunto como una única argumentación que confirma la validez de la analogía –conducta del asno–conducta de la dueñas– contenida en la fábula propuesta, pues es la yuxtaposición del desarrollo narrativo de la aventura lo que alcanza a demostrar el valor probatorio del ejemplo aducido.

Como lectoras u oyentes, las dueñas comparten información con otros variados lectores del *Libro*, que apuntan aquí y allá, interpelados en ocasiones como agentes de acciones o pacientes espectadores estratégicamente situados en los niveles fronterizos de la dimensión textual⁶. Unos y otros, clérigos o no, reciben enseñanza general y, en algún caso, específica. Como cristianos, se les instruye sobre la práctica de la confesión oral, así como se les suministran enseñanzas para evitar el pecado y obrar cristianamente (cuads. 1128–1160; 1579–1605); como varones enamorados se empapan de los castigos de don Amor. En lo que respecta a la alocución de la que me ocupo, comparten las dueñas con estos últimos una instrucción cuya especificidad es justamente la contrapartida de la que reciben los hombres, pero tanto en uno como en otro caso resulta que la motivación de las enseñanzas se halla *in nuce* en las declaraciones del prólogo en prosa. El denso entramado

³ Refiriéndose al episodio de Doña Endrina, dice Gybbon-Monypenny: “it is the only episode which is followed by a clear statement of the author’s purpose in relating it (sts. 892-909)”, en *Libro de buen amor* *Studies*, p. 123.

⁴ “Como faze venir el señuelo al falcón, / así fizo venir Urraca la dueña al rincón [...] Como es natural cosa el nasçer e el morir, / ovo, por mal pecado, la dueña a fallir: / murió a pocos días, ¡non lo puedo dezir!” (942-943).

⁵ En el uso de este informe, no pretendo que la rubricación del manuscrito S corresponda a Juan Ruiz. Para la discusión sobre si los epígrafes se encontrarían acaso en el arquetipo o simplemente son de la autoría de Paradinas, véase Anthony N. Zahareas y Oscar Pereira, *Itinerario del Libro del Arcipreste. Glosas críticas al “Libro de Buen Amor”*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, I, p. 2; John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the “Libro de Buen Amor”*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994, pp. 118-152; Jeremy N. H. Lawrance, “The Rubrics in Mss. of the *Libro de Buen Amor*”, en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London: Tamesis, 1997, pp. 223-252.

⁶ Con estos términos me refiero a las nociones de la narratología estructuralista, atendiendo principalmente al análisis de Gérard Genette. Las llamadas de atención a las mujeres en el *Libro de buen amor* son más numerosas que a otros sujetos lectores del *Libro*. Véase Jeremy N.H. Lawrance, “*Libro de Buen Amor*: from script to print”, en *Companion to the Libro de Buen Amor*, eds. Louise M. Haywood & Louise O. Vasvári, Woodbridge. Tamesis, 2004, pp. 39-68.

intelectual de esta pieza, producto de la modalidad dialéctico–escolástica de la literatura latina de la baja Edad Media, contiene las calidades del discurso exegético, el tono y la inflexión sermonaria, el bagaje práctico de un género como las *distinctiones*, plenas ya en el siglo XIV de informaciones de índole enciclopédica. Todo ello se presta al afán doctrinal de llegar a todos, con variedad y según las circunstancias, un afán integrador que ya en el prólogo pone sordina al yo autoritario y presumiblemente represor, y que se extiende a la propia expresión literaria del *Libro* por medio de la presencia confidencial del yo y la variedad del esquema catequístico: instrucción sobre pecados capitales, sobre las armas que ha de utilizar el cristiano; observancia de ciertos tiempos litúrgicos⁷.

DE LA INSTRUCCIÓN PROLOGAL

Pues el versículo 8 del salmo 31, con el que se abre el prólogo del *Libro de buen amor*, es dato inicial argumentativo y, a la vez, totalizador del sentido de la “chica escritura en memoria de bien” que la voz clerical y autorizada manifiesta haber emprendido: “con buena voluntad salvación e gloria del Paraíso para mi ánima”. Así: *Intellectum tibi dabo et instruam te in via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos*. Conviene recordar que este salmo 31, atribuido a David en la tradición hebrea, al menos desde la versión de los Setenta, integra la categoría de los salmos penitenciales en el adoctrinamiento cristiano, en virtud de la atenta exégesis de los primeros Padres de la Iglesia⁸. Por el empeño de los comentaristas, el salmo evoca el dolor y la contrición de David por una culpa concreta, vulgarizándose así la acción de un joven rey lujurioso, capaz de perpetrar el crimen de Urías, uno de los generales de su ejército, para poder gozar con tranquilidad de Betsabé⁹. Lógicamente, el Arcipreste conocía la dimensión ejemplar de carácter moral contenida en el Salmo 31 y su práctica adaptación en el adoctrinamiento cristiano, así como su pertinencia en la obra que escribe, como lo prueba el empleo que de ello hace en una de sus disertaciones sobre los pecados capitales. El contrincante de Don Amor dice a éste, englobando la tradición procedente del *Libro de Samuel* y la del Salmo 31:

⁷ Sobre el prólogo en prosa se han sucedido trabajos desde variadas perspectivas. Otis H. Green, *España y la tradición occidental*, I (1966), Madrid: Gredos, 1969, pp. 66-73; Pierre L. Ullman, “Juan Ruiz’s Prologue”, *Modern Language Notes*, 82 (1967), pp. 149-170; Richard P. Kinkade, “*Intellectum tibi dabo...*: The Function of Free Will in the *Libro de buen amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 47 (1970), pp. 296-315; Janet A. Chapman, “Juan Ruiz’s ‘Learned Sermon’” en *Libro de Buen Amor Studies*, pp. 29-51; Luis Jenaro-Maclennan, “Los presupuestos intelectuales del prólogo al *Libro de buen amor*”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1979), pp. 151-180; Nicolás Emilio Álvarez, “Análisis estructuralista del prefacio del *Libro de Buen Amor*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 28 (1981), pp. 237-255; E. Michael Gerli, “*Recta voluntas et bonus amor*: St Augustine and the Didactic Structure on the *Libro de buen amor*”, art. cit. Del mismo autor, “Vías de la interpretación: sendas, pasadizos, y callejones sin salida en la lectura del *Libro del arcipreste*”, en *El “Libro de buen amor” de Juan Ruiz, Arcebispo de Hita*, ed. de Carlos Heusch, Paris: Ellipses, 2005, pp.67-80. Marina Scordilis Brownlee, *The Status of the Reading Subject in the “Libro de Buen Amor”*, ob. cit., esp. pp. 23-35; John Dagenais, “A Further Source for the Literary Ideas in Juan Ruiz’s Prologue”, *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1986-1987), pp. 23-52; Eric W. Naylor, “El *intellectum tibi dabo* del prólogo del *Libro de Buen Amor*”, *Letras. Studia Hispanica Medievalia*, 5 (1999-2000), pp. 19-26.

⁸ Véase San Juan Crisóstomo, *Homilias sobre el Evangelio de San Mateo*, Homilía 26, en donde se detiene en el adulterio de David con el fin de alertar, pero también para exhortar a la penitencia a los fieles, consciente de su tendencia a la lujuria. *Obras de San Juan Crisóstomo. Homilias sobre el Evangelio de San Mateo*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2007, reimpresión de la 1ª ed., pp. 546-552.

⁹ El *Libro de Samuel* se detiene en el relato de la treta de David para librarse de Urías y en la muerte del hijo que engendrará con Betsabé. Sin embargo, la vehemencia de su arrepentimiento no se trasluce en este pasaje. El sentido de culpa y de dolor de este pecado de David se construye por medio de la tradición exegética, con el análisis del salmo 51 principalmente, así como los salmos 6, 34, 68 y, por supuesto, el citado 31.

Feciste por loxuria al profeta David
que mató a Urías quando le mandó en la lid
poner en los primeros, quando le dixo: “Id,
levad esta mi carta a Joab e venid”.

Por amor de Bersabé, la muger de Urías,
fue el rey David omeçida e fizo a Dios fallías:
por ende non fizo el tenplo en todos los sus días;
fizo grand penitencia por las tus maestrías. (258–259)

Los versículos del Salmo 31 que acota el Arcipreste son palabras del propio Dios, después de haber perdonado al pecador lujurioso, pero arrepentido, al que solemnemente, a modo de pacto amigable, promete orientar y encaminar¹⁰. Y en este Salmo 31, añade la voz divina en el versículo 9: *Nolite fieri sicut equus et mulus, quibus non est intellectus*. Sin embargo, el Arcipreste, pareciendo apurar una muy autorizada tradición exegética, lleva la interpretación de este versículo 9 a donde la validez moral sirva a sus fines, pues calibrando la precariedad de la naturaleza humana, “que se non puede escapar de pecado”, utiliza la *similitudo* de los animales cuadrúpedos aplicándola en otra dirección. La advertencia divina del v. 9 era indisoluble del v. 8, se trataba de una recomendación protectora y paternal; ahora, la disposición y finalidad del comentario destacan la disyunción de los versículos 8 y 9, contemplados independientemente y a distancia, y así el empleo de la *similitudo* se vuelve ahora expresión de menosprecio que recae directamente sobre “los mucho disolutos e de mal entendimiento”. Gente flaca y débil, descaminada; individuos privados de la gracia del conocimiento sensible proveniente de Dios. El versículo funciona como un patrón útil, está aquí al servicio del punto de partida de la metafísica agustiniana, que hace al hombre, por irradiación, una réplica divina, –imagen y semejanza de Dios–; cualidad que solamente se quiebra por el pecado. Según San Agustín, *De Trinitate*: XII, 11, 16, el pecado supone la incapacidad para participar de las *rationes aeternae* (verdades inmutables e invariables) y la pérdida del verdadero honor humano que distingue al individuo de los animales. En tal situación, expresa Agustín: *homo in honore positus non intellexit; comparatus est iumentis insipientibus, et similis factus est eis*. La semejanza animal es, pues, una nota de infamia¹¹. La *similitudo* equina del prólogo es un patrón útil que puede obrar como advertencia, acaso también como revulsivo, puesto que “las palabras sirven a la intención”, a los diferentes lectores que, escalonados según sus apetencias, habrán de lucrarse de los efectos del *Libro*. Más allá del pretendido tono doctrinal, el proceder es impecablemente literario, como corresponde a quien inequívocamente ha emprendido la escritura de un libro miscelánico “De todos instrumentos [...] pariente” (70a). Desde la instancia de la *pagina liminari* el Arcipreste tiende un cable a sus lectores más finos, aquellos que preparados para la lectura, habrían de recordar los rudimentos de su propio aprendizaje gramatical, asumiendo la ambivalencia de la pieza en cuestión, según las enseñanzas: *Est autem omnis prologus aut apollogeticus aut commendaticius*¹².

¹⁰ Otros versículos bíblicos procedentes del mismo *Libro de los Salmos*, del *Libro de Job* y del *Apocalipsis* sostienen la virtualidad del versículo 8 del salmo 31, en lo que respecta a relacionar la actividad del intelecto con la búsqueda del necesario buen entendimiento y buena voluntad para alcanzar el bien.

¹¹ *De Trinitate*, XII, 11, 16. Obras completas de San Agustín, V, *La Trinidad*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1985, p. 571. Agustín cita Salmo XLVIII, 21.

¹² Conrado d’Hirsau, *Dialogus super auctores*, p. 75, en *Accessus ad auctores. Bernard d’Utrecht. Conrado d’Hirsau*, ed. de R.B.C. Huygens, Leiden: E.J. Brill, 1970.

DE LA INSTRUCCIÓN A LAS DUEÑAS

En el aviso e instrucción a las dueñas (892–909) destaca, en principio, el tono asertivo de la interpelación que se acrecienta con el modo axiomático del argumento empleado, la materia narrativa ejemplar adecuada para este auditorio definido por sexo y condición. A su vez, como en contrapartida, en la ficción se exhibe la competencia femenina para sostener un razonamiento por medio de ejemplos¹³. De las 33 fábulas introducidas en el *Libro*, 12 son relatadas por tres mujeres, cuando se avienen “a la fábula” –con la intermediaria– echando mano de otras fablas que fundamentan razonable y expresivamente la negativa en la recuesta amorosa. Los casos corresponden a la dueña “cuerda” y “mucho letrada” (81–89; 96–101); Doña Endrina (766^a–781) y, por supuesto Doña Garoça (1348–1355; 1370–1385, 1412–1424, 1437–1443, 1453–1479), que se gana de Trotaconventos la observación irónica: “Señora [...] muchas fablas sabedes” (1480a). Salvo el ejemplo del ladrón que hizo carta con el diablo, alegada por la monja, todas son fábulas de animales, que en la coyuntura en que son utilizadas ilustran generalmente de modo recto o en similitud por los contrarios sobre dos virtudes: la prudencia y la moderación¹⁴. El significado y utilidad de estos ejemplos en situaciones afines confirman la causa que las mujeres defienden en cada caso; la reducción e iteración de los valores sugeridos manifiesta la intensión del campo conceptual que define el trato amoroso.

La fábula del asno sin orejas y sin corazón, de origen oriental, se difunde en la tradición grecolatina, por lo que en la interpretación inserta en el *Libro de buen amor* se hallan elementos procedentes de las versiones occidentales y orientales de la fábula, un procedimiento muy común en la difusión de este tipo de narraciones durante la Edad Media, utilizadas en la predicación por su función demostrativa y, por ello, moldeadas de acuerdo con los fines que el predicador perseguía¹⁵. En la literatura castellana aparece en el *Calila e Dimna*, como ejemplo insertado, a su vez en el correspondiente al capítulo VII: Del galápago et del ximio¹⁶. Hernando del Pulgar introduce la fábula en una “Carta a su hija, religiosa”¹⁷.

En el curso de una fiesta en la corte del león, un asno se exhibe ante todos, con gestos y con rebuznos atronadores que molestan al león, quien pretende cazarlo, sin conseguirlo, pues el asno se escapa. El león intenta que vuelva y la raposa se ofrece para convencer al

¹³ La prosa sapiencial ya tenía precedentes de mujeres que sostienen así un debate, como dramáticamente se presenta en el *Sendebär*.

¹⁴ La raposa, artera, pero también prudente y observadora (81–88); la imprudencia del lobo, engañado por los animales más simples (766–780); la traición de la culebra (1348–1355) supone excesiva confianza por parte del hortelano; el no desear inmoderadamente (ejemplo de los mures, 1370–1385); el riesgo de las acciones inmoderadas en la raposa que se hace muerta, 1412–1423) y la prevención a las falsas lisonjas (cuervo 1437–1442). En dos palabras, prudencia y moderación como virtudes necesarias en un contexto en el que los hombres plantean particulares exigencias.

¹⁵ Un análisis muy completo sobre las fábulas en el *Libro de buen amor*; en Félix Lecoy, *Recherches sur le 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, (Paris: Droz, 1938), reed. con suplemento de Alan Deyermond, Westmead: Gregg International, 1974. Añádase, Ian Michael, “The Function of the Popular Tale in the *Libro de buen amor* de Juan Ruiz”, art. cit., pp. 177–218.

¹⁶ Con la inserción de la fábula del asno sin corazón y sin orejas, el ximio se libera de socorrer a la mujer enferma de su amigo el galápago, con su propio corazón, medicina necesaria, a la que el ximio se encuentra obligado, en virtud de la amistad. *Calila e Dimna*, ed. de J.M. Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid: Castalia, 1984, pp. 253–262.

¹⁷ Fernando del Pulgar, *Letras.- Glosa a las Colas de Mingo Revulgo*, edición y notas de J. Domínguez Bordona, Madrid: Espasa-Calpe, 1958. Véase el trabajo de Silvia Iriso, “Una fablilla de Fernando de Pulgar”, *Revista de Literatura Medieval*, 13 (2001), pp. 63–76.

asno, lo que consigue halagando su actitud festiva y sus habilidades. Se le apresura en cuanto llega a presencia del león, que inmediatamente lo mata y encarga al lobo que, a modo de despensero, le guarde el cuerpo para poder saborearlo más tarde. Inmediatamente, el lobo se come el corazón y las orejas del asno, por lo que cuando el león solicita su presa y la halla así desfigurada, muy enojado, interpela al lobo. Éste se limita a decir que aquel asno estaba privado de tales órganos *a natura*, pues de lo contrario, hubiese percibido el peligro y no vendría a la presencia del león.

La validez ejemplar de la fábula del asno sin orejas y sin corazón podría ser intercambiable con cualquiera de las otras ilustraciones que manejan en su defensa los tres personajes femeninos antes señalados. Pero aquí la alocución se encuadra en unas características que Marmo describe de esta forma:

Il racconto si colloca nettamente sul piano intradiegetico e l'istanza che lo produce si colloca su quello extradiegetico (figura testuale implicita, come abbiamo detto, dell'arciprete autore), così come il destinatario (diciamo pure 'le narratarie' in questo caso, cui si volgerà l'identificazione delle reali lettrici) ed il varón il cui statuto testuale a prima vista e menos chiaro. Parrebbe intradiegetico perché concepiamo solo la possibilità di un destinatario e di un destinatario extradiegetici, ma intuitivamente sentiamo che si colloca allo stesso livello di fiction delle dueñas¹⁸.

En el plano de la acción, frente a la inadvertencia del asno, la conducta de la raposa y la respuesta del lobo representan el fingimiento y el engaño practicados en un mundo de carnívoros¹⁹. La actitud de la primera conduce a un éxito inmediato; en cuanto la del segundo, no sabemos si el león habría quedado satisfecho con la respuesta. Si no fue así, en buena lógica puede deducirse que el lobo inmediatamente habría sucumbido ante la ira del león, pero la poliédrica dimensión del cuento se detiene en la respuesta falaz que, expresivamente revela que el primer engañado es el propio león, a modo de gobernante que al delegar en sus próximos, no obtiene más que decepciones. En definitiva, después de las instancias empeñadas, faltó al león perspicacia para no prever el abuso y el escarnio de la cínica respuesta.

La lección propuesta a las dueñas es breve y sencilla; se trata de un recurso analógico competente, por la extensión de las nociones que ilustra y su sentido. Doce cuadernas contienen la fábula y seis contienen la enseñanza práctica, en donde no sólo se las previene de las tretas y engaños, sino de la relativa facilidad con que la mujer puede ser objeto del escarnio público y del descrédito. La materia de este castigo es moneda común aplicable a toda persona, sin diferenciación genérica, según se recoge en otras amonestaciones de variedad preceptiva. Así, en los *Castigos de Sancho IV*, cuando se aconseja la moderación en los placeres de la carne: "Mio fijo, non quieras dar soltura a la tu carne a conplir todos los sabores de su voluntad", pero es justamente la imagen de la conducta femenina lo que mejor acredita el menosprecio social: "La mala muger el día que pierde la verguença e pregona por todo el mundo la su maldat e el su pecado non lo quiere fazer en escondido e valo fazer a las plaças e a las puertas de la çibdat por que todos vengam a la su maldat e la sepan de cada día, e refresca mas el su pecado que tiene"²⁰.

¹⁸ V. Marmo, ob. cit., p. 193.

¹⁹ El motivo del lobo despensero ya se encuentra en *Calila e Dimna*, en el ejemplo "Del león et del anxahar religioso", ed. cit., pp. 305-315.

²⁰ *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, edición por Agapito Rey, Bloomington, Indiana: Indiana University, 1952, p. 58.

En la alocución de la voz autorizada que se dirige a unas dueñas, el ejemplo elegido tiene una fuerza inductiva singular, pues el enlace de tipo causal entre el contenido de la fábula y la situación de la mujer en su ámbito social favorece la identificación. En su implicación con la materia censurada –aventura de Endrina y Melón– el Arcipreste reduce la enseñanza formalmente al caso particular de la fábula, asociando el sentido a un código de valor meridianamente comprensible para el colectivo femenino y común tanto a las lectoras como a las mujeres de la ficción²¹. El prototipo –pero antimodélico– no imitable que se muestra a las dueñas está acotado en la versión de Juan Ruiz como figura atolondrada que obra reiteradamente con la mayor imprudencia y descuido. Se diría que ni siquiera decide por sí mismo sus actos, pues la cuaderna 894 sugiere que es objeto de befa por premeditación de los demás:

Estava y el burro, fezieron d'él joglar;
como estava bien gordo, començó a retoçar,
su atanbor taniendo, bien alto a rebuznar:
al león e a los otros queríalos atronar.

Por ello, cuando la raposa le convence para que vuelva: “tornóse a la fiesta bailando el cantador” (899b). La función de juglar le ha sido impuesta por la malevolencia o simplemente el regocijo de los otros; el simple asno crédulamente desempeña su papel, haciendo bueno el refrán: “asno de muchos”, y haciéndose el blanco de la ferocidad del león, por no darse cuenta ni del peligro que corre ni de la ridiculez de su arte; así pagará muy cara la imprudencia: “escota el juglar neçio el son del atanbor”(899d)²². La ignorancia y la inadvertencia, con el aspecto grotesco, son las notas caracterizadoras del animal en este pasaje, notas que no están presentes en las otras dos versiones de la fábula antes citadas. En *Calila e Dimna* el asno se mueve por la apetencia sexual principalmente; en la versión de Pulgar por el deseo de la fama y de la riqueza²³. No colorea así Juan Ruiz a la víctima de su fábula, sino que además de limitar la capacidad apetitiva del asno, excluye también toda traza de suspensión, por duda o desconfianza, que sería requisito de la deliberación²⁴. Ésta no existe en la fábula; de ahí que el enfoque reducido enseña

²¹ Me parece oportuno recordar las palabras de María Rosa Lida: el “desenlace, al fin de cuentas también feliz para la seducida, debió de inquietar a Juan Ruiz, y para contrarrestarlo moraliza la aventura mucho más largamente que ninguna otra (892 y ss.)”. “Nuevas notas para el *Libro de Buen Amor*”, En *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 56.

²² Deyermond ha visto un aspecto paródico en esta “incidental description” del asno juglar. Véase “Some Aspects of Parody in the *Libro de buen amor*”, en “*Libro de Buen Amor*” *Studies*, pp. 53-78, esp. pp. 71-72. El asno era figura en fiestas carnavalescas, como disfraz propio de juglares. En un sirventés de Guiraut de Calanson a Fadet, juglar, vv. 55-57: “Un disfraz / entero de pollino / hazte grande, si es que sabes relinchar”. Véase *Castigos para celosos, Consejos para juglares*, traductor Jesús D. Rodríguez Velasco, Madrid: Gredos (Clásicos Medievales), 1999, p. 258.

²³ En *Calila e Dimna* parece ejercer cierta fascinación la sugerencia del lobo cerval: “ay unas asnas las más fermosas que nunca omne vido, et han menester maslos [...] Quando el asno oyó dezir de las asnas, moviósele su sabor”. (Ed. cit., pp. 260-261). En el relato que Pulgar envía a su hija monja, con imágenes taurinas le alaba las excelencias del claustro, frente a los desasosiegos del mundo. En la fábula, que tiene un notable y complejo desarrollo, el asno es tentado por la fama y por poseer grandes bienes. Y así, “vencido de cobdicia”; “metido en la cobdicia” (ed. cit., pp. 102 y 103), sucumbe a la persuasión del raposo. Se observará que los agentes que captan la confianza del asno, son machos en estos dos ejemplos, mientras que en la fábula que inserta Juan Ruiz, se trata de una “gulhara juglara”, “raposilla”.

²⁴ En la fábula del asno y del blanchete que cuenta Trotaconventos a Doña Garoça (1401-1406), el “asno de mal seso”, “burro nesçio” se comporta de modo muy similar a las torpezas resaltadas en la fábula de que trato,

a las dueñas un ejemplo palmario de la necesidad de la prudencia y la moderación, las virtudes que reiteradamente eligen las mujeres de las aventuras del *Libro de buen amor* cuando combaten dialécticamente.

El desprestigio del modelo elegido asnal, no sólo por la imprudente conducta en este ejemplo concreto, sino por otros factores caracterizadores de sus propiedades y simbología en el grupo animal –que funcionan subliminalmente, a modo de premisas–, da a la admonición la calidad de argumento a *fortiori*. Si no fuese así, se corre el peligro de entender la lección expuesta a modo de principio generalizador, según el cual, el instructor, no contento con advertir las consecuencias deplorables, insistiría en señalar –en este proceso de identificación– la relativa facilidad con que las dueñas pueden determinarse como un conjunto de ignorantes. Pero la aplicación directa de la fábula a sus receptoras resalta aspectos de la materia argumental que proceden del conjunto de nociones que a su vez sostienen una más compleja significación del modelo asnal y que han contribuido a la dimensión simbólica de esta figura, lo que gradúa la importancia y adecuación del asno como modelo²⁵.

como puede verse en la cuaderna 1405: “Salió bien rebuznando de la su establia, / como garañón loco el nesçio tal venía, / retoçando e faziendo mucha de caçorría, / fuese para el estrado do la dueña seía”. Sin embargo, aquí ni sexo ni codicia le mueven, sino envidia del perrito de su señora. En otras partes del *Libro* el asno, aunque normalmente figura de poco relieve y designado como necio o perezoso, muestra su utilidad como voz en la moraleja, como sucede en la enseñanza sobre los pecados capitales, al tratar de la soberbia, donde el asno declama un *¿Ubi sunt?*

²⁵ En su incorporación al arte y a la literatura los rasgos asnales han adquirido una función simbólica dependiente de un conjunto de valores significativos. Las referencias serían inacabables; sólo me detendré en aquellas más congruentes con el significado del asno en la fábula y su analogía con la conducta de las dueñas. Desde la información de algunos textos de carácter científico, se propaga la creencia en su apetito carnal tan desenfrenado que, a diferencia de otros especímenes, no se sujeta a los tiempos que marca la naturaleza, por lo que, está casi siempre en celo, como se recoge en el *Pseudo Aristóteles*, p. 85. Esta urgencia fisiológica parece tener en cuenta el Arcipreste, al describir la vitalidad y pujanza de la primavera en el pasaje de la tienda de don Amor (cuad. 1285). Es probable que ahí se contenga una nota de promiscuidad, que en cierto modo, sería grave y peligrosa conducta en el mundo animal. Véase *Calila e Dimna*, ed. cit., p. 261, n.157. Ayuda a estas creencias el tamaño de sus órganos genitales, tantas veces exaltados en el arte y en la literatura para fines satírico-burlescos. El poeta Fernando Esquio envía unos consoladores a una abadesa: “quatro caralhos asnaís enmanguados de corais”, *Cantigas de escarnio e maldizer*, ed. de Graça Videira Lopes, Lisboa: Editorial Estampa, 2002, p. 526. Véase Eukene Lacarra Lanz, “El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand’Esquyo”, en *Canzonieri iberici*, I, eds. Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, Noia: Editorial Toxosoutos-Università di Padova, Universidade da Coruña, 2001, pp. 149-162. La enseñanza del Ejemplo XXII de *El libro de los gatos*, asocia con el asno al hombre lujurioso. Pierio Valeriano destaca en el animal la pereza, como una nota achacable a su ocupación en pensamientos viles. Lo recoge Cesare Ripa en su *Iconología*, Madrid: Akal, 1987, I, p. 64. Es justamente el asno, en ocasiones, la montura de la pereza en la representación de los pecados capitales. Eliano transmite para el asno las nociones y figuración de los egipcios en cuanto a la ignorancia del animal, lo que también recogerá Horapolo en sus *Hieroglyphica*. El asno se caracteriza, según esto, como torpe y grosero, aislado en sí mismo, en su mundo ignorante; ni atiende ni escucha, ofrece la clara expresión del necio, que mordazmente recogen Juvenal, *Sátira* VII, 160 y Persio, *Sátira* III, 9. Brunetto Latini ofrece como ejemplo entre los argumentos de comparación: “este onbre es engeñoso como Aristotil & aquel otro es nesçio como asno”. Véase *Libro del tesoro*, edición y estudio de Spurgeon Baldwin, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989, p. 204b. Con todo, la regla no siempre se cumple, pues Sebastian Mey en su *Fabulario*, en la Fábula XXVII, “El lobo, la raposa y el asno”, concederá al asno claras muestras de inteligencia. La simpleza del asno sirve en el sermulario medieval para curiosas clasificaciones, como cuando San Vicente Ferrer, comentando en la natividad de Cristo, la presencia del buey y el asno, interpreta figuradamente al dócil animal como los clérigos simples, mientras que el buey “porque rrumía, significa personas contemplativas que siempre piensan las cosas del otro mundo”. Véase Pedro M. Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media*, Junta de Castilla y León, 1994, p. 521. También es edificante la ejemplaridad del asno en el *Libro de los gatos*, donde la enseñanza del ejemplo XXXV, Ensiemplo del asno con el hombre bueno, busca la analogía de la

De la analogía que proporciona la parábola, el primer aviso es el de guardarse de “amor loco”, pues por añadidura a la posible culpa moral, la consecuencia es de tipo social: escarnio y descrédito. Guardándose de amor loco, la mujer se guardará también de ser objeto del chismorreo y la maledicencia, de esa “fabla chica” cuya fuerza probatoria se completa con la ayuda de las *similitudines* propias de procesos naturales y germinativos, de valor sensorial y de carácter cíclico y, por ello, predecibles.

De fabla chica, dañosa, guardés muger falaguera,
que de un grano de agraz se faze mucha dentera,
de una nuez chica nasce árbol de grand noguera
e muchas espigas nasçen de un grano de çivera. (907)

Con todo, en el plano de una enseñanza que advierte sobre el peligro del trato amoroso, es posible ver en el uso de “fabla” el juego intencionado de la dilogía. Para no ser pasto de “fabla chica”, una regla de oro sería, pues, no “venir a la fabla”, eludir el trato conversacional inherente a las circunstancias de todo proceso amoroso. Pero la equivalencia más certera y congruente de la enseñanza por transposición es el dato de que el engaño y el error reiterados parecen ser, según 905–906a, moneda corriente en la vida de la mujer. Son muchas, dice, aquellas que conocen por experiencia la amargura del amor falso, consecuencia de haberse entregado imprudentemente al “loco amor”; a éstas llega el aviso, como a todas, con el objeto de evitar alguna recaída. La evidencia cobra valor ejemplar, suscita similares afectos y agrupa a todas las mujeres –inexpertas o no– en una previsible adhesión de parecida intensidad. En este sentido, hay una buena dosis de lógica en la utilización de una fábula, que, en definitiva, ilustra la frustración tras el error reiterado, ofreciéndose como imagen por medio de los mecanismos de una argumentación recíproca. Podrá ser discutible su mayor o menor valor probativo, pero cobra la calidad de argumento cuasi lógico, ya que manifiesta que lo que vale para un todo –esa población femenil ya experimentada–, valdría también para la parte –las dueñas que han de abrir las orejas y escarmentar en cabeza ajena–. ¿Quiere esto decir que la ignorancia y torpeza de la mujer son consustanciales a su naturaleza y que, en consecuencia, en su conducta social externa, la mujer irremediabilmente se manifiesta con rasgos grotescos y actitudes impertinentes?²⁶ Esta conclusión sería dudosa, y solamente comprensible de este modo si las cuadernas 892–909 se leyesen independientemente del texto de Juan Ruiz. Por el contrario, la simetría situacional ofrece algo que también puede desprenderse de una

conducta del asno con gente modesta: “algunos hombres justos que están en sus estudios, o algunos ordenados en sus celdas, o algunos que viven en lacería en este mundo o sirviendo a Dios”. (*El Libro de los Gatos*, ed. crítica por John Esten Keller, Madrid: CSIC, 1958, p. 103). La cabeza del asno en muchas representaciones pictóricas y escultóricas es la imagen de la mofa y del ridículo por estas notas caracterizadoras que ha ido adquiriendo. El descrédito del asno por su ignorancia ha sido capaz de transformar o de conferir a su propio sonido vocal una apreciación negativa, como se recoge en diferentes obras. Así, el rebuzno es insistente y molesto. En un anónimo tratado de fisiognomía latino, el asno tiene “vocis ingratae [...] voce deformi”. (*Traité de physiognomie / anonyme latin*, Paris: Les Belles Lettres, 1981, par. 119, p. 134. Para Brunetto Latini el asno funciona como reloj-despertador: “mete una boz en cada ora del día & de la noche, en guisa que podrie onbre saber todas las oras, & quando es derechamente media noche” (*Libro del tesoro*, ob. cit., p. 84b. El refranero popular contiene referencias sobre este rasgo distintivo del animal, entre otros: “Dios te guarde de físico experimentador y de asno bramador”; “Asno callado, por sabio es contado”).

²⁶ Esta especie y otras de parecida índole se difunden en los textos de vituperio a la mujer, así como en tratados doctrinales; con estos rasgos se dotan algunos tipos femeninos en el *Arcipreste de Talavera*, de Martínez de Toledo, quien indudablemente ha tenido presente el *Libro* de Juan Ruiz.

más amplia significación simbólica del modelo, reducido significativamente en la fábula, según he anticipado, como figura atolondrada que obra reiteradamente con la mayor imprudencia y descuido. Partiendo de una acabada caracterización animal, en la que para el asno juega un papel importante su sexualidad, el enlace básico y común es el que afecta a las funciones vitales del modelo elegido y del grupo al que se alecciona. Y ahí reside la semejanza, en la convicción de no poder uno y otras sustraerse al dinamismo fisiológico de los movimientos carnales. Una conjetura de esta índole atraviesa vertical y horizontalmente el *Libro de buen amor*; como ha sido expuesto por los que advierten por parte de Juan Ruiz la utilización, unívoca o no, del naturalismo aristotélico²⁷. De ahí que en la aplicación de la fábula sólo haya exhortaciones ineludibles desde un punto de vista religioso y social, y que la concreción, la práctica del consejo recaiga sobre lo más externo: el evitar la “fabla chica”. Una mera receta acaso para atenuar evidencias derivadas de las instancias de un natural proceso fisiológico. La precaución de la fabla chica ¿es determinante para proceder, por lo menos, con discreción? ¿Es la fabla chica “antipara” de un juego inevitable? Si es así, puede extraerse esta conclusión: no es la mujer como un asno por obrar normalmente así; obra así porque es mujer. Temática y formalmente la argumentación de retruécano, como la inequívoca utilización del naturalismo aristotélico, forma parte del sistema del libro y explica la caracterización de las dueñas avisadas y, sin duda, buenas dialécticas, que van a la fabla con el bagaje de todo un material útil y sentencioso que, al menos, las provee de moderación y prudencia, pero un material que no sería poderoso para atajar las inclinaciones naturales. La argumentación de esta sección instructiva es favorable, sin duda, al colectivo a quien se dirige, y guarda puntos de contacto con la disposición anunciada en el prólogo que enfoca el libro “a todo omne o muger”, entendiendo lo dificultoso que es sustraerse de las “maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo”²⁸. La predisposición natural de los humanos, avivada y atizada por agentes externos, es clave para señalar el valor instructivo de la fábula en el contexto de una recepción femenina. Por ello, se diría que la aventura inserta a continuación pretende corroborar la enseñanza.

²⁷ Francisco Rico, “‘Por aver mantenencia’. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 169-198; Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989; John Dagenais, “‘Se usa e se faz’: Naturalist Truth in a *Pamphilus* Explicit and the *Libro de buen amor*”, *Hispanic Review*, 57 (1989), pp. 417-436. Los trabajos de Jacques Joset, “El pensamiento de Juan Ruiz” y de Marcelino Amasuno, “El saber médico tras el prólogo del *Libro de buen amor*: loco amor y amor hereos”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y El Libro de buen amor*; edición de Bienvenido Morros y Francisco Toro, Alcalá la Real, 2004, pp. 105-128 y pp. 247-270, respectivamente. Carlos Heusch, “‘Por aver juntamiento con fenbra plazentera’: el astuto naturalismo amatorio de Juan Ruiz”, en *El Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ob. cit., pp. 129-142.

²⁸ Por supuesto que no descarto la perspectiva irónica en la aplicación de la fábula, ironía latente y presente, como ha recordado Jeremy Lawrance, por exigencias de decoro literario en el tratamiento del amor mundano. La comicidad señalada por Menéndez Pelayo, y que ahora Lawrance ha destacado con maestría, no impide el afán instructivo o una mirada de justa atención sobre el elemento femenino, por lo que no me resisto a recordar sus palabras: “La pseudobiografía crónica del Arcipreste, ensartada con su variopinto fárrago goliárdico de episodios y digresiones, está unificada por el estilo y el tono de su concepto cómico y por el inconfundible *Humor* que no deja intacto a ningún objeto, masculino o femenino, de su mirada satírica, pero que templada la dureza de sus críticas con la amplitud de sus puntos de vista y con la humanidad de sus juicios”. Jeremy N.H. Lawrance, “‘Dueñas señoras, consentid entre los sesos una tal bavoquía, las mujeres y el humor en el *Libro de Buen Amor*”, en *El Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ob. cit., pp. 115-128, la cita en p. 126.

DE MAESTRÍAS E TRAVESURAS

En principio, la yuxtaposición, enfoque y desarrollo del lance siguiente (910–944), situado estratégicamente, no ya en el nivel externo de alocución a las dueñas, sino en el nivel ficcional, pretende activar resortes argumentativos ínsitos al razonamiento anterior de la propia instrucción: fábula y su moraleja. Sugiero, por tanto, considerar la materia contenida entre las cuadernas 910–944 como un argumento de retorsión que pretende exculpar la conducta censurada y ridiculizada de la mujer. Es, por supuesto, una secuencia que manifiesta el sistema de repetición estructural, o “repetición didáctica”²⁹, pero en donde el modelo formal se expande por una muy insistente atención sobre la táctica del cortejo y el ingenio y recursos para llevarlo a cabo. Los entresijos del negocio se representan en un zigzag que da cuenta fundamentalmente de la interacción de los dos actores principales aquí, el pretendiente y la medianera³⁰. Se observará que en el dinamismo de este proceso queda casi desdibujada la figura de la “apuesta dueña”, ensalzada, no obstante, por valores casi intrínsecos, juventud, hermosura, linaje, al modo presentativo de otras mujeres también pretendidas (77–79; 581–583). Con éstas comparte la costumbre de estar encerrada: “poco salía de casa: era como salvaje” (912b), pero mientras que este dato no parece obstáculo en otras aventuras, en las que las dueñas vienen a la “fabla”, debatiendo airosamente con la medianera –principalmete doña Endrina y doña Garoça– aquí se limita notablemente la participación de esta joven dueña, en lo que corresponde a su lenguaje y acciones, mostrándola a merced de los embates de la alcahueta, y sujeta a la autoridad familiar. El proceso concluye con éxito, aunque el lector no alcanza a percibir las emociones y sentimientos de la requerida; ésta sólo se aviene, sólo pierde la cordura, si atendemos a las suposiciones del enamorado, por medio de los procedimientos artificiales utilizados por Urraca³¹.

En el encadenamiento de esta secuencia de seducción y conquista (942ab) se trazan con pormenor los recursos tácticos como intentos sucesivos e intencionados, cuya dimensión y consecuencias proceden de la peculiar conducta de la figura más sobresaliente en esta aventura, que es la medianera, a la que se le concede una atención sólo equiparable a la que tiene Trotaconventos en el episodio de doña Endrina³². Así, para Urraca se despliega

²⁹ Véase María Rosa Lida, “Nuevas notas para el *Libro de Buen Amor*”, p. 55.

³⁰ Para estos actores se establecen ciertos enlaces destacables. La pericia de la medianera recibe una mención concluyente con la que se celebra su profesionalidad, lo que la aproxima a la zorra de la fábula que conduce al asno a la muerte: “nonbres e maestrías más tienen que raposa” (927d). En cuanto, al pretendiente enamorado, frustrado por la muerte de su amada, expresa al cerrarse el relato de la aventura: “¡Qué buen manjar, sinon por el escotar” (944d), al modo en que se juzga en la fábula la imprudencia del asno: “escota el juglar neçio el son del atanbor” (899d).

³¹ “Si la enfichizó o si le dio atincar, /o se le dio rainela o si le dio mohalinar, / o si le dio ponçoña o algu[n] d adamar, / mucho aína la sopo de su seso sacar” (941).

³² En donde está precedida de su “gestación” por parte de los consejos de don Amor y doña Venus. Aun cuando en el episodio con doña Garoça desempeñará Trotaconventos con paciencia y éxito sus artes, sin embargo, apenas está definida o descrita como sí lo está Urraca en esta aventura. Ciertamente, con la monja despliega la medianera unos cuantos recursos, pero no se llega a reflejar actitudes, dudas que alcancen a mostrar rasgos específicos personales. Para Jacques Joset, la referencia de 913a, relativa a la necesidad de hacerse con una auxiliar: “Sabed que non busqué otro Ferrand Garçía”, “podría deberse al hecho de que esta breve aventura de la “apuesta dueña seyendo en un estrado” se hubiera compuesto en el mismo período e incluso que en una versión primitiva se colocara a continuación del fracaso con la panadera. Por supuesto, esto no presupone un apoyo a la llamada teoría de la doble redacción”. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*; edición de Jacques Joset, Madrid: Taurus, 1990, p. 386. Cito por esta edición y no por Madrid: Espasa-Calpe, 1974, II, p.14, con nota más extensa, pero en donde no figura la postura de Joset sobre la teoría de las dos redacciones.

en esta aventura una combinada caracterización que comprende desde la imposición del nombre y el descriptivo encarecimiento del oficio principal³³, hasta las máscaras con que esta agente de la conquista se acomoda según las circunstancias: “fizose loca pública andando sin vestidura” (934a); “fizose corredera, de las que venden joyas” (937a), a lo que se puede agregar las tretas que el personaje utiliza para su provecho, no solamente contra la mujer requerida, sino contra su propio cliente. Pues Urraca adopta impecablemente el patrón tipo que necesita este seductor y enamorado impenitente que en esta aventura queda reflejado en los límites del nivel textual, transgrediendo, como otras veces, la perspectiva ficcional, la narración interna, por las referencias a destinatarios³⁴. En ellas, además de mostrar explícitamente cierta complicidad con el lector, al participar el éxito (942c), aconseja cómo ha de ser el trato con la mensajera (923, 924), cómo se debe conservar (936d), sin olvidarse, por supuesto, de resaltar su maestría (937b, 938d). Por ello, todo el episodio gravita sobre la figura y actuación de Urraca, quedando atenuado el “yo” narrativo en su status de enamorado, en beneficio de su función de relator. La preeminencia de la medianera se hace ostensible en el empleo de los resortes con que desempeña su oficio, dirigiéndolos a distintos puntos según la necesidad de la empresa. Lo prueba el conflicto con su cliente, cuando una vez comenzado el negocio, la alcahueta reclama sutilmente mayor pago, como se muestra en esa especie de huelga de brazos caídos con que Urraca se manifiesta (919)³⁵. Torpemente, el enamorado declina la petición con una “mala conseja” que le parece adecuada (920), pero que desencadenará la ruptura temporal y un retraso en la negociación. Vale la pena señalar la agudeza con que en el pasaje se dota en este punto a la figura de la alcahueta, pues aunque este sondeo al cliente es estratagema tradicional, la formulación es muy diferente al uso de la treta en otras ocasiones, como se prueba cuando Trotaconventos da cuenta a don Melón, paladinamente, de la existencia de otro cliente dádivoso, aunque no tanto como debiera (713–714)³⁶. El resto de las artimañas empleadas cara a vencer la resistencia de la dueña son ejemplo indudable de la maestría y habilidad que exhibe Urraca para aprovechar cualquier coyuntura. Todo se centra en este pasaje sobre la especialización, el virtuosismo de la alcahueta, a la que el narrador reserva un enfoque particular y terminante, por medio de una digresión dirigida a los lectores y puesta al servicio de la argumentación sobre un oficio necesario, pero vil. Con ironía prestada por la propia táctica abreviativa, en la *percursorio* de las cuadernas 924–927, se enumeran hasta 41 nombres relativos a la profesión de la mensajera. Se combina la nota moral y vituperante, humorística también, ciertamente, por la disimulada intención de omitir: “A la tal mensajera nunca le digas...” (924a), sacrificio solamente imaginario, ya que a continuación se seguirá la lista de nombres afines a la alcahuetería³⁷. A estas alturas del texto, el lector sabe ya bastante de la variedad léxica del oficio, pero aquí el discurso especulativo y ensartado

³³ Para John Walsh, “The Names of the Bawd in the *Libro de buen amor*”, en *Florilegium Hispanicum*, p. 153, el episodio se subordina a la lista de nombres de la alcahueta que humorísticamente enuncia el Arcipreste, resultando todo el pasaje la ridiculización del proyecto del enamorado.

³⁴ Véanse las consideraciones que hace Marmo sobre el yo narrativo en su calidad de varón y la ambigua situación *tra lo spazio empirico e quello poetico. Dalle fonti alle forme*, ob. cit., p. 195.

³⁵ “Nueva astucia de la vieja para sacarle dinero al galán”. J. J. Joset, edición 1990, p. 388.

³⁶ La estrategia ya estaba en el *Pamphilus*: “Alter amat quod amas, et quod petis hox petit alter [...] sed michi displicuit quod dare disposuit: / Promisit ueteres cum pellicio michi pelles. / Sic sibi uile meam munus ademit opem” (*Pamphilus*, vv. 299-304).

³⁷ “Sacrificio imaginario de un argumento” llama Perelman a la función de la *practeritio*. Véase C.H. Perelman-L. Olbrechts, *Teoría de la argumentación*, Madrid: Gredos, 1994, p. 736.

cobra un dinamismo semántico e intensificador que sostiene el afán demostrativo del relato de esta aventura. Con martilleo ingenioso –*malleus ingenii* que precisaba Vinsauf en el uso de este procedimiento de la *brevitas*–, la designación múltiple remata el retrato de la alcahueta³⁸. No descubrirá al lector nuevas acepciones del oficio; se trata de un tipo de definición condensada que muestra elementos esenciales de una definición descriptiva y que procede por denominación metafórica. El contenido convencional de este conjunto semántico todavía ejercita su calidad argumentativa por el orden y la concatenación de los elementos, en asociaciones expresivas que denotan un despliegue sinonímico y el afán de no delimitar las nociones de cada término, sino por el contrario de relevar puntos de contacto³⁹. Este procedimiento designativo supera en cantidad al uso de modismos y frases sentenciosas aplicables a la maestría de la medianera, que constituye aquí y en otras partes del *Libro* un sistema caracterizador sumamente expresivo. Como frases proverbiales que alcanzan significación en el contexto, se encuentran aproximadamente una docena, enunciadas por el yo narrativo y, salvo una, todas aplicables a la tarea de la medianera. Ésta, en tres ocasiones formula sentenciosamente: “mano besa omne que la querría ver corta” (930d); “ca de buena palabra págase la vezindat” (932c); “ca do viejos no lidian, los cuervos non [se] gradan” (940d)⁴⁰. Es notable la eficacia evocativa de cada uno de los elementos de la *percursorio*, por su expresividad; en su utilización Juan Ruiz parece seguir de cerca las recetas del ejercicio poético, dejando descansar, dejando dormir al lenguaje sentencioso, en beneficio de la multiplicación plástica desarrollada por la enumeración⁴¹.

En definitiva, en este balance sobre el tratamiento dado a la mensajera y que prueba el énfasis que se quiere aplicar sobre su gestión profesional, conviene destacar el nombramiento que ella misma exige de su cliente: “llamatme ‘buen amor’ e faré yo lealtat” (932b), lo que supone un “equivoco tan divertido como escabroso”, por el doble empleo que inmediatamente aplica el Arcipreste, complementando en una única designación libro y alcahueta⁴². Si volviendo al prólogo, se comprueba el empleo unívoco que a “buen amor” aplica Juan Ruiz, acaso la aventura contenida entre 910–944 pueda entenderse, si no como ejemplo vitando, al menos como intencionada exposición y refinado ejemplo de los enredos de arteria, en deferencia y apoyo al sector femenino de la recepción⁴³. Es, por supuesto, una aventura más, pero no se olvide que se trata de una victoria pírrica y que encabeza ya la serie de todas aquellas que sucesivamente encaminan a este “doñador alegre” al ridículo y al fracaso⁴⁴. Si la instrucción a las dueñas es comentario de la aventura de Doña Endrina, la aventura que viene a continuación es glosa explicativa, a su vez,

³⁸ *Poetria Nova*, v.725, en Edmond Faral, *Les Arts Poétiques du XIIIe et du XIIIe siècle*, [1924] Genève-Paris: Slatkine-Champion, 1982.

³⁹ Entre otros ejemplos, la afinidad en voces enlazadas por copulativa: cabestro nin almohaça; garavato nin tia; adalid nin guía. En sucesión alternante: almadana [...] altaba. Algunos elementos de la serie ofrecen el paralelismo en los extremos del verso: escofina [...] rascador; xáquima [...] handora.

⁴⁰ Las frases proverbiales que introduce el yo narrativo se encuentran en 919b, 920b y d, 921b, 928a, 929cd, 939b, 942d, 944d.

⁴¹ “Si brevior velit brevitatis subsistere meta, / Dormiat in primis omnis sententia”. *Poetria Nova*, vv. 718-719, en Edmond Faral, ob. cit.

⁴² Véase Jacques Joset, “El pensamiento de Juan Ruiz”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y El “libro de buen amor”*, ob. cit., edición de Bienvenido Morros y Francisco Toro, Alcalá la Real, 2004, p. 107.

⁴³ A ellas se dirige casi inmediatamente, después de la breve aventura con la vieja (945-947), para prometer servir las “de dicho e de fecho e de todo corazón” (949b).

⁴⁴ Así, las aventuras sin ayuda de mensajera, como la de la vieja y las de las serranas. Entre otras que intenta con la alcahueta, no consigue éxito; añádase a este conjunto, la inutilidad de la ayuda de Don Hurón. Solamente

de los entresijos de la enseñanza propuesta a mujeres. Con ello Juan Ruiz, en oficio de comentarista, procede a revisar, a “despertar las verdaderas maneras de lo escrito”⁴⁵ que se encuentran en su pequeño texto, proponiendo así, si no “grand prosa”, al menos reclamando una atención general y reflexiva que enlaza, sin duda, con el afán integrador expresado en el prólogo.

tiene éxito con Doña Garoça, con la que mantuvo “limpio amor”. De acuerdo con las cuadernas 1503-1504, no mantuvieron amor carnal el arcipreste y la monja.

⁴⁵ En frase de Pedro de Toledo, *Guía de los perplejos de Maimónides*, ed. Moshé Lazar, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín (San Agustín), *Obras completas de San Agustín*, V, *La Trinidad*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1985.
- Álvarez, Nicolás Emilio, “Análisis estructuralista del prefacio del *Libro de Buen Amor*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 28 (1981), pp. 237–255.
- Amador de los Ríos, José, *Historia crítica de la literatura española*, IV, Madrid [1861–1865] edición facsimil: Gredos, 1969.
- Amasuno, Marcelino, “El saber médico tras el prólogo del Libro de buen amor: loco amor y amor hereos”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el ‘Libro de Buen Amor’: Congreso internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Alcalá la Real*, 9-11 de mayo de 2002, ed. Francisco Toro Ceballos y Bienvenido Morros, Alcalá la Real: Ayuntamiento, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004 pp. 247–270.
- Brownlee, Marina S., *The Status of the Reading Subject in the “Libro de Buen Amor”*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1985.
- Calila e Dimma*, ed. de J.M. Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid: Castalia, 1984.
- Cantigas de escarnio e maldizer*; ed. de Graça Videira Lopes, Lisboa: Editorial Estampa, 2002.
- Cañas Murillo, Jesús, “Algunas observaciones sobre el didactismo en el *Libro de Buen Amor* (notas tras una lectura atenta)”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 16 (1993), pp. 41–52.
- Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, edición por Agapito Rey, Bloomington, Indiana: Indiana University, 1952.
- Castigos para celosos, Consejos para juglares*, traductor Jesús D. Rodríguez Velasco, Madrid: Gredos (Clásicos Medievales), 1999.
- Cátedra, Pedro, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- , *Sermón sociedad y literatura en la Edad Media*, Junta de Castilla y León, 1994.
- Conrado d’Hirsau, *Dialogus super auctores*, p. 75, en *Accessus ad auctores. Bernard d’Utrecht. Conrado d’Hirsau, Dialogus super auctores* ed. R.B.C. Huygens, Leiden: E.J. Brill, 1970.
- Crisóstomo, Juan, *Obras de San Juan Crisóstomo. Homilias sobre el Evangelio de San Mateo*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2007, reimpresión de la 1ª ed.
- Chapman, Janet A., “Juan Ruiz’s ‘Learned Sermon’” en “*Libro de Buen Amor*” *Studies*, G.B. Gybbon Monypenny, London: Tamesis Books, 1970, pp. 29–51.
- Dagenais, John, “A Further Source for the Literary Ideas in Juan Ruiz’s Prologue”, *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1986–1987), pp. 23–52.
- , “‘Se usa e se faz’: Naturalist Truth in a *Pamphilus Explicit* and the *Libro de buen amor*”, *Hispanic Review*, 57 (1989), pp.417–436.
- , *The Etics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the “Libro de Buen Amor”*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- Deyermond, A., “Some Aspects of Parody in the *Libro de buen amor*”, en “*Libro de Buen Amor*” *Studies*, pp.53–78, esp. pp. 71–72.
- Libro de los Gatos*, ed. John Esten Keller, Madrid: CSIC, 1958.

- Faral, Edmond, *Les Arts Poétiques du XIIIe et du XIIIe siècle*, [1924] Genève–Paris: Slatkine–Champion, 1982.
- Gerli, E. Michael, “*Recta voluntas et bonus amor*: St Augustine and the Didactic Structure on the *Libro de buen amor*,” *Romance Philology*, 35 (1982), pp.500–508;
- , “*Recta voluntas et bonus amor*: St Augustine and the Didactic Structure on the *Libro de buen amor*,” art. cit. Del mismo autor, “Vías de la interpretación: sendas, pasadizos, y callejones sin salida en la lectura del *Libro del arcipreste*,” en *El “Libro de buen amor” de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ouvrage coordonné par Carlos Heusch, Paris: Ellipses, 2005, pp. 67–80.
- Green, Otis H., *España y la tradición occidental*, I (1966), Madrid: Gredos, 1969.
- Gybbon–Monypenny, G. B. “Dixe la por te dar ensienpro’: Juan Ruiz’s Adaptation of the ‘Pamphilus’,” en “*Libro de buen amor*” *Studies*, pp. 123–147.
- Guzmán, Jorge, *Una constante didáctico moral del “Libro de Buen Amor”*, México: Cultura, 1963.
- Heusch, Carlos, “Por aver juntamiento con fenbra plazentera’: el astuto naturalismo amatorio de Juan Ruiz,” en *El “Libro de buen amor” de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ob. cit., pp. 129–142.
- Iriso, Silvia, “Una *fablilla* de Fernando de Pulgar,” *Revista de Literatura Medieval*, 13 / 2 (2001), pp. 63–76.
- Jenaro–Maclennan, Luis, “Los presupuestos intelectuales del prólogo al *Libro de buen amor*,” *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974–1979), pp. 151–180.
- Joset, Jacques, “El pensamiento de Juan Ruiz” en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “Libro de buen amor”*, 2004, pp. 105–128.
- Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, edición de Jacques Joset, Madrid: Taurus, 1990.
- Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, edición de Alberto Blecua, Madrid: Catedra, 1992.
- Kinkade, Richard P., “*Intellectum tibi dabo*...: The Function of Free Will in the *Libro de buen amor*,” en *Bulletin of Hispanic Studies*, 47 (1970), pp. 296–315.
- Lacarra Lanz, Eukene, “Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medeval,” en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, V, ed. de Rina Walthaus, Amsterdam–Atlanta: Foro Hispánico, 1993, pp. 23–43.
- , “El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand’Esquyo,” en *Canzonieri iberici*, I, eds. Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, Noia: Editorial Toxosoutos, Università di Padova, Universidade da Coruña, 2001, pp. 149–162.
- Latini, Brunetto, *Libro del tesoro*, edición de Spurgeon Baldwin, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- Lawrance, Jeremy N. H., “The Rubrics in Mss. of the *Libro de Buen Amor*,” en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London: Tamesis Books, 1997, pp. 223–252.
- , “Dueñas señoras, consentid entre los sesos una tal bavoquía’: las mujeres y el humor en el *Libro de Buen Amor*,” en *El “Libro de buen amor” de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, ob. cit., pp. 115–128.

- Lecoy, Félix, *Recherches sur le 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, (Paris: Droz, 1938), reed. con suplemento de Alan Deyermond, Westmead: Gregg International, 1974.
- Lida de Malkiel, María Rosa, "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*", en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires: Eudeba, 1966, pp. 14-91.
- Marmo, Vittorio, *Dalle fonti alle forme. Studi sul Libro de Buen Amor*, Napoli: Liguori Editore, 1983.
- Menéndez Peláez, Jesús, *El "Libro de Buen Amor": ¿ficción literaria o reflejo de una realidad?*, Gijón: Noega, 1980.
- Michael, Ian, "The Function of the Popular Tale in the "*Libro de buen amor*", en *Libro de buen amor' Studies*, pp.177-218;
- Naylor, Eric W., "*El intellectum tibi dabo* del prólogo del *Libro de Buen Amor*", *Letras. Studia Hispanica Medievalia*, 5 (1999-2000), pp. 19-26.
- Pánfilo o el arte de amar*; ed. L. Rubio y T. González Rolán eds., Barcelona: Bosch, 1977.
- Perelman, Ch - L. Olbrechts, L., *Teoría de la argumentación*, Madrid: Gredos, 1994.
- Pulgar, Fernando del, *Letras.- Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo*, edición de J. Domínguez Bordona, Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- Rico, Francisco "Por aver mantenenencia'. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 169-198
- Ripa, Cesare, *Iconología*, I, Madrid: Akal, 1987.
- Spitzer, Leo, "En torno al arte del Arcipreste de Hita", en *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1955, pp.103-160.
- Toledo, Pedro de, *Guía de los perplejos de Maimónides*, ed. Moshé Lazar, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.
- Traité de Physiognomonie / Anonyme latin*, Paris: Les Belles Lettres, 1981.
- Ullman, Pierre L., "Juan Ruiz's Prologue", *Modern Language Notes*, 82 (1967), pp. 149-170.
- Vasvári, Louise O., "La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de buen amor*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34 (1985-1986), pp. 156-180.
- Walsh, John K., "The Names of the Bawd in the *Libro de buen amor*", en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke*, ed. J. Geary, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, pp. 151-164.
- Zahareas, Anthony N., y Pereira, Óscar, *Itinerario del Libro del Arcipreste. Glosas críticas al 'Libro de Buen Amor'*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.