

EL EPISODIO DE DOÑA GAROZA
A TRAVÉS DE SUS FÁBULAS
(LIBRO DE BUEN AMOR, 1332-1507)

A la memoria de María Rosa Lida

Las fábulas de Gualterius Anglicus, como corresponde a una obra de lectura obligatoria en la clase del *grammaticus*, se difundieron en la Edad Media por medio de comentarios, dirigidos a estudiantes y profesores, que acompañaron los dísticos originales desde finales del siglo XIII. El objeto de estos comentarios era bien ofrecer un sinónimo léxico, bien resumir la acción del relato, bien desarrollar, en términos afines, el *promythium* y/o el *epimythium*, utilizando, en los dos últimos casos, los textos en prosa de las distintas redacciones del *Romulus*. Nuestro arcipreste, como habían sospechado Amador de los Ríos y estudiado Otto Tacke y Félix Lecoy¹, se basó mayormente en la versión de Anglicus, del que en muchos casos parece alejarse por manejar un manuscrito con glosas interlineales y extensos comentarios, según comprobaremos en las fábulas que pone en boca de las protagonistas principales del episodio de doña Garoza. A lo largo de dos días, la alcahueta y la monja intercambian diez fábulas, cuatro durante el primero y seis durante el segundo; de las diez, la del gallo y el zafiro se antoja la más importante en tanto que actúa de gozne entre unas y otras, a la vez que sirve como ejemplo de los problemas que el libro plantea a los lecto-

¹ De JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS véase su *Historia crítica de la literatura española*, José Fernández Cancela, Madrid, 1863, t. 4, pp. 157-204 y 581-589; de OTTO TACKE su *Die Fabeln des Erzpriester von Hita im Rahmen der mittelalterlichen Fabelnitteratur*, Junge & Sohn, Breslau, 1911, y de FÉLIX LECOY, *Recherches sur le "Libro de buen amor" de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita*, Droz, Paris, 1938 (con un suplemento a cargo de A. D. Deyermond, Gregg International, Farnborough, 1974).

res; con el propósito de entender mejor el episodio en su conjunto empezaremos analizando esa fábula para, más tarde, tratar las demás.

En la mencionada fábula, por ejemplo, Juan Ruiz incluye dos moralejas, una inspirada por el texto original de Fedro; otra, en cambio, totalmente inventada, aunque aducida en estrecha relación con la primera: aprovecha la fábula para introducir nuevas reflexiones sobre el valor de su libro y, a ese propósito, vuelve a sembrar la ambigüedad sobre su intención. Pero no lo hace utilizando su propia voz, sino la de la alcahueta, doña Urraca, quien intenta convencer a la monja Garoza de aceptar como amante al protagonista de la obra. En un principio, doña Urraca —en cuya intervención aflora la del narrador— alude a la dificultad que tienen muchos para entender el libro, y, en ese aspecto, no se dirige a su interlocutora, sino a los lectores del texto a quienes equipara con el gallo (por desechar un artículo de precio incalculable); a poco, apela directamente a la monja para, asimismo, identificarla con el susodicho animal (por resistirse a llevar una vida mucho mejor en compañía del arcipreste, por negarse a la práctica del amor loco con él). Si otorga a la obra valores incuestionables en tanto portadora de la sabiduría necesaria para alcanzar la salvación eterna, de inmediato, en cambio, invita a su antigua señora a seguir por los caminos tortuosos del amor humano.

LA NARRACIÓN DE LA FÁBULA DEL GALLO Y EL ZAFIRO

El arcipreste dedica tres coplas al núcleo de la fábula: si en el original sólo interviene el gallo, en nuestra obra, en cambio, tras un breve parlamento del animal, el zafiro toma la palabra, introduciendo las reflexiones que en el texto latino se atribuyen exclusivamente a aquél. Para empezar, Juan Ruiz utilizó un adjetivo, en función de atributivo o predicativo, que los copistas deformaron tanto que resulta difícilmente reconstruible: “En un muladar andaba el gallo ajevío” (el manuscrito *G* trae “aujando” o “anjando”, mientras *T*, al no entender su modelo, muy similar al de *G*, opta por la solución más fácil, “çerca un río”) la mayoría de los editores, a excepción de Alberto Blecua², a

² Cuya edición apareció en Cátedra, Madrid, 1992. Para otras ediciones pueden consultarse la de Joan Corominas, publicada por Gredos, Madrid

reconocer esta palabra en la fuente latina: “In gallo stolidum... / notes” (vv. 9-10) cree que el vocablo en cuestión pertenece al campo semántico de *stolidus*; así, Corominas, a partir de la lectura de *G* (“anjando”), postula la enmienda “ánjeldedío” (‘ángel de Dios’). Si nos orientamos por la fábula de Gualterio, “ajevío” o “anjando” no pueden considerarse sinónimos de *stolidus*: en sus hexámetros en ningún momento se da al gallo semejante calificativo y sólo se le aplica en el *epimythium*, como moraleja (‘En el gallo entiende al necio...’). Habrá que buscar, pues, en la fuente principal las conjeturas más verosímiles para precisar el sentido exacto del adjetivo del que hablamos ahora y sobre cuya forma discrepan los manuscritos. Gualterio insiste en el frío del gallo y en el objeto de su exploración: “Dum rígido fodit ore fimum, dum queritat escam, / tune stupet inuenta iaspide gallus” (vv. 1-2)³; y, en ese aspecto, podría aportar una solución al problema: el animal había decidido escarbar en el estercolero en busca de alimento, para ello había debido afrontar las inclemencias climatológicas (estaría hambriento y tendría mucho frío). Con tales datos, Alberto Blecua ha llegado a proponer la forma “ajunío” o “jejunío” (‘en ayunas’), que todavía no ha podido documentar; también podría sugerirse la voz “aterido”, usada por el arcipreste (cf. 1349c), en posible rima consonante con “vido” y con “fri[d]o” (y asonante sin embargo con “sandío”): avalada por “rígido... ore” de la fábula latina.

En nuestra obra, el gallo descubre un zafiro con unas características determinadas, mientras en el texto latino encuentra un jaspe con otras muy distintas: “falló çafir culpado, mejor omne non vido; / espantóse el gallo, dixo como sandio”; en el arquetipo, seguramente figuraría “colpado”, sin la sonorización de la “c”, y esa lectura explicaría las tres conservadas: “culpado” (*S*), “golpado” (*G*) y “colgado” (*T*). El zafiro parece tallado y esculpido, mientras que el jaspe está en bruto, cuando el animal piensa en el mayor esplendor de la piedra de hallarse en otras manos: “quem fimus hic cepulit, viueret arte nitor” (v. 6); “arte” hace referencia a la labor de pulimento, y podría haber sugerido el “colpado” del arcipreste, quien pondera la

1973; la de Pablo Jauralde, Tarraco, Tarragona, 1981 y la de Jacques Joset, Taurus, Madrid, 1990.

³ Para el texto de Gualterius y el de su comentarista sigo la edición de AARON E. WRIGHT, *The fables of “Walter of England”*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1997.

pieza por esa cualidad que le atribuye, “mejor omne non vido” Ante semejante visión, el gallo queda pasmado y estupefacto “tune stupet... gallus” (“espantóse el gallo”); y nuestro autor sólo pone en su boca la parte final de su intervención en la fábula latina: “Plus amo cara minus”, “Más querría de uvas o de trigo un grano / que a ti nin a çiento tales en la mi mano (1388ab). Para cambios tan notables seguramente se ha inspirado en una glosa interlineal de los hexámetros de Gualterius concretamente como paráfrasis de “cara”: “s. ut grana tritici (“de trigo un grano”); o bien ha tenido en cuenta la moraleja del comentario en prosa: “Nam sicud gallus non curabat iasp dem, licet ualet mille grana tritici”⁴. A partir de una afirmación como ésta, podría haber evocado el refrán “Mas vale pájaro en mano que buitre volando”, “Más vale pájaro en mano que cierto volando”, del que invierte sus términos: “Más querría de uvas o de trigo un grano / que a ti nin a ciento tales en la mi mano” en la Edad Media, sólo se ha documentado la primera versión (y la recoge, por ejemplo, Santillana), pero Juan Ruiz parece hacer eco de la segunda, al desdeñar la cantidad de cien zafiro o joyas semejantes, y por ello podría haber superpuesto en su recuerdo otros refranes con sentido análogo: “Más vale pájaro en barriga que ciento en la liga”, “Más vale una hora de placer que ciento de pesar”.

MORALEJAS

Como hemos anunciado arriba, el arcipreste incluye dos moralejas de la fábula: una relativa al conjunto del libro, otra atinente a la situación de la monja, indecisa y reacia a aceptar las proposiciones de la alcahueta. Para la primera moraleja se ha basado en el *epimythium* de Fedro y en el de las versiones posteriores, que utilizan la fábula como proemio de las demás para ilustrar los problemas de comprensión del autor a la hora de recurrir a un género de lectura amena, pero nada fácil, para conocer, por lo menos, los sentidos más ocultos. En el *Romulo* Ademaro abre con ella la colección, que atribuye a Esopo.

⁴ Para MARGHERITA MORREALE (“‘Falló çafir golpado’, 1387c: análisis de adaptación de una fábula esópica en el *Libro de buen amor*”, en *Studia hispánica in honorem Rafael Lapesa*, Gredos, Madrid, 1975, t. 3, pp. 369-374), Juan Ruiz pudo basarse en la variante que trae el copista del *Gualterius* de Lyca “‘plus amo grana nimis’ en lugar del más abstracto ‘plus amo cara minus

precisa que éste la concibió pensando en sí mismo: “Aesopus prior ipse de se fabulam dixit”; al final, invoca no a sí mismo, sino a los lectores a quienes la narra, previendo su incapacidad de intelección: “haec illis Aesopus narrat, qui «ipsum legunt et» non intellegunt” (I, 1). En otras redacciones de la misma obra, como la de *Nilant* (siglo XI), se insiste en un asunto similar, aunque en mayor relación con el contenido de la fábula: “Esopus narrat illis qui non intellegunt bonum quodcumque habent”; en última instancia, como recuerda Margherita Morreale, estas dos redacciones se remontan a Fedro: “Hoc illis narro qui me non intellegunt”. En otra versión de Ademaro se introduce un cambio importante, que, en principio, carece de sentido o pertinencia, como subraya su editor: “Qui ad honorem pertingere valuissent, si ingenium habuissent”⁵; a ese ámbito pertenece la moraleja de María de Francia: “Veü l’avuns d’ume et de femme: / bien ne honur nient ne prisent; / le pis pernent, le mielz despisent”. Juan Ruiz conocía el valor proemial de la fábula que pone en boca de doña Urraca, y así se vale de la alcahueta para volver a reflexionar sobre la intención de la obra:

Muchos leen el libro e tiénelo en poder
que no saben qué leen nin lo pueden entender;
tienen algunos cosa preciada e de querer,
que non le ponen onra, lo que devía aver.
A quien da Dios ventura e non la quiere tomar,
non quiere valer algo nin sabe nin pujar,
aya mucha lazeria e coita e trabajar:
cúntale como al gallo que escarva en el muladar
(1390-1391).

En el *Esopete ystoriado* (Toulouse, 1488)⁶, el autor empieza su colección con esta fábula, en cuyo *epimythium* reproduce consideraciones procedentes del *Romulus* o, según sus editores, del *Libro de buen amor*: “Esta fábula recuenta el Esopo contra aquellos que leen este libro & non lo entienden, los quales no

⁵ “Invece nella parafrasi ademariana sembra si voglia concludere che se il galletto (¿o la perla?) avesse avuto senno avrebbe potuto raggiungere alti onori. Ma un tale *epimythion* non appare molto pertinente” (ADEMARO DI CHABANNES, *Favole*, eds. Ferruccio Bertini y Paolo Gatti, en *Favolisti latini medievali*, Università, Génova, 1988, t. 3, p. 47).

⁶ Editado por Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg, Seminary of Medieval Studies, Madison, 1990.

saben la virtud de la margarita, & assí non pueden chupar la miel de las flores. E a estos poco aprovecha leer, salvo tan solamente para aver solaz de las palabras materiales”; en el arranque, sin duda, traduce prácticamente al pie de la letra “hae illis Aesopus narrat, qui ipsum legunt et non intellegunt”, y en ese aspecto coincide por fuerza con nuestra obra: “Mucho leen el libro e tiénenlo en poder / que non saben qué leen ni lo pueden entender”. El arcipreste, si bien no lo recuerda literalmente, tiene muy presente el *epimythium* de Gualterius Anglicus: “In gallo stolidum, tu iaspide dona sophie / pulchr notes. Stolido nil valet illa seges” (XXIV, 9-10); y, en esa línea, podía abogar por la defensa del “buen amor” de Dios, en estrecha relación con el auténtico valor del libro, a partir de la moraleja que sugieren los comentaristas en prosa de Gualterius:

Moraliter per gallum intellige stolidum et stultum, per fimum intellige istum mundum. Per iaspidem intellige regnum celeste uel gratiam Sancti Spiritus uel sapientiam. Nam sicut gallus non curabit iaspidem, licet ualet mille grana tritici, ita insipiens non curat regnum Dei nec sapientiam. Non enim stultus considerat sapientiam utilitatem que omnium rerum noticiam confert efficacem.

Así pues, Juan Ruiz presenta su libro como el camino para alcanzar la salvación y el reino del cielo; en semejante sentido, se identifica con el zafiro, de la misma manera que reconoce en los “muchos” que lo “leen” al gallo que desprecia la joya hallada en el muladar: se refiere a los lectores “non cuerdos”, a los “insipientes” que “non curant regnum Dei”. Al reparar en la función prototípica de la fábula, ha decidido volver a plantear cuestiones que parecían haber zanjado al inicio de la obra —no sin una gran dosis de ambigüedad—, cuando aduce el ejemplo de griegos y romanos pero no las ha tratado asumiendo su propia voz, sino delegándola en el personaje clave, la alcahueta, a quien ha llamado “buen amor”, no por iniciativa propia, sino a sugerencia de ella (cf. 932-933), en un gesto ineludible de reconciliación, como paso previo a la seducción de la “niña de pocos días”.

En la misma copla, doña Urraca sigue reflexionando sobre la situación de quien posee un objeto de mucho valor y no sabe dárselo: “tienen algunos cosa preciada e de querer, / que non le ponen onra, lo que devía aver”; para ello ha adoptado la expresión utilizada por el gallo al descubrir la joya: “Res... pretiosa”, “cosa preciada”, como sinónimo de “rem... caram”, según

la expresión manejada por el comentarista en prosa al parafrasear “Plus amo cara minus” (“magis rem invenissem minus caram”). En Gualterius, el gallo parece tener conciencia de la calidad de la joya, pero subraya que no le sirve para nada: “Res vili preciosa loco variique decoris, / hac in sorde iaces. Nil mes-sis habes” (vv. 3-4); y, en la versión del comentarista, se destaca su nobleza: “O preciosa res et mire nobilitatis, quare iaces in isto loco fetido? Michi nullius est utilitatis...”. Si el animal representa al lector “non cuerdo” de la obra, ¿por qué el arcipreste ha elegido una de sus observaciones para ponerla en boca de la alcahueta y conferirle otro carácter, en relación con la lectura del libro? Con semejante decisión ha incorporado un nuevo elemento heterodoxo y perturbador a sus verdaderas intenciones: ya lo introduce, según había señalado Jacques Joset⁷, cuando recurre a un personaje como la alcahueta para semejante propósito (lejísimos del prototipo de la lectora con “buen entendimiento”), y lo consolida cuando emplea una expresión del gallo, del “non cuerdo” (“stultum”), para ponderar el sentido inasible de su obra, accesible sólo a unos cuantos privilegiados. En la *narratio*, sin embargo, ha atribuido al animal muy pocas palabras del original, y en su lugar, como hemos visto, las ha situado en la intervención del zafiro: parece haber querido eliminar cualquier huella sobre la conciencia del gallo con respecto al valor real de la joya (que lo hace más estúpido de lo que es en las versiones anteriores).

Por cuanto al léxico, Juan Ruiz lo pudo tomar de una de las redacciones de Ademaro: “Qui ad honorem pertingere valuis-sent, si ingenium habuissent”, “que no le ponen onra, lo que devía aver”; si los unos carecen de la inteligencia suficiente para alcanzar el honor deseado, los otros no dan a un objeto valioso (¿en referencia al libro?) ninguna virtud u honra, no lo estiman como merece, seguramente también por una merma del intelecto: los dos, en definitiva, no saben sacar provecho de una situación favorable; y, como había sugerido Margherita Morreale, en la formulación, el arcipreste coincide con uno de los *Romuli* derivados de *Nilant*, si bien difiere en la persona del verbo: “...nec tibi honorem faciam...” (“que no le ponen onra...”). Juan Ruiz no debió ser ajeno a la moraleja de María de Francia, quien se hace eco de un pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio (“Video meliora proboque, / deteriora sequor”; VII,

⁷ En su ed. del *Libro de buen amor*, cit. *supra*, n. 2.

20-21), sin descartar la sugerencia paulina (“non enim quod volo bonum, hoc ago; sed quod odi malum, illud facio”, “non enim quod volo bonum, hoc facio; sed quod nolo malum, hoc ago”, Romanos, 7: 15, 19): “Veü l’avuns d’ume et de femme: / bien ne honor niënt ne prisent; / le pis pernent, le mielz despi sent”. En este caso, el gallo, despreocupándose por el bien y el honor, ha despreciado lo mejor, la piedra preciosa, y ha optado por lo peor, en posible alusión a las cosas de menor valor que confesó preferir. En las coplas proemiales, tras alegar el ejemplo de los griegos y los romanos, el arcipreste introduce una jerarquía de lectores, en función siempre de una lectura unívoca de su libro:

En general a todos habla la escriptura:
 los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura;
 los mancebos livianos guárdense de locura;
 escoja lo mejor el de buena ventura

(67).

Los cuerdos, gracias a su buen entendimiento, están en condiciones de reconocer el auténtico valor del libro; los jóvenes superficiales e incontinentes, predispuestos a la lascivia, pueden evitar los peligros del “loco amor”, seguramente alentados por los continuos fracasos del protagonista, más que atemorizados por la muerte de la alcahueta o de alguna de las dueñas cuya voluntad el arcipreste ha conseguido rendir. Por último, los más afortunados, los que siempre suelen alcanzar cuanto se proponen, poseen la libertad de elegir lo mejor para ellos y, en ese aspecto, lo mejor puede tratarse tanto del amor de Dios como del mundano, sobre todo por su facilidad para seducción: el protagonista, por ejemplo, se impone como objetivo vencer su “mala ventura” (160c), consistente en la dificultad para recabar con éxito sus escauceos amorosos, con admite un poco después, cuando por tal motivo ha decidido enfrentarse a don Amor: “Ca, segund vos he dicho, de tal ventura seo, / que, si lo faz mi signo o si mi mal aseo, / nunca pudo acabar lo medio que deseo” (180a-c). En la moraleja de fábula que estamos estudiando, la alcahueta maldice precisamente “A quien da Dios ventura e non la quiere tomar” (1391a); podría referirse a quienes Dios ha puesto en sus caminos un libro como el de Juan Ruiz, con la revelación de unos conocimientos que les permitan la salvación, o bien a quienes

Dios ha deparado la posibilidad de una vida mejor, de lujo y amor, frente a la pobreza y abstinencia en las que se hallan. De inmediato, relaciona la “ventura” con diferentes situaciones del ser humano, de acuerdo con cierta jerarquía, desde la mejoría económica (“pujar”) a la adquisición de sabiduría (“saber”), pasando por la conquista de nobleza y dignidad (“valer algo”): “non quiere valer algo nin saber nin pugar” (1391b).

El comentarista de Gualterius presenta los valores que simboliza el jaspero como verdaderos sustentos del alma, en contraposición a los alimentos terrestres con que el gallo pretendía saciar su estómago: “Est enim studium sapiencie pabulum anime. Papulum, inquam, suaue et iocundum” (en la sinopsis, había puesto en boca del animal: “Sed quia nec ego tibi nec michi conveniens es, quo magis rem invenissem minus caram, puta paruum granum quod stomachum meum saturasset”). La alcahueta de nuestro arcipreste, en la segunda moraleja, ha previsto para la monja una vida muy distinta a la que lleva en el convento, utilizando como elemento de comparación distintas clases de comida, una más propia de los pobres y otra típica de los ricos y nobles; es decir, acaba distorsionando la metáfora del zafiro como un alimento de lujo para el alma, convirtiéndola en la del loco amor, al que intenta incitarla con la descripción de manjares exquisitos. Si el gallo exhibe una clara preferencia por un simple grano de trigo antes que la piedra preciosa que descubre en el muladar, la monja, en cambio, no debe perpetuarse en su pobreza y, en semejante propósito, ha de admitir como amante al arcipreste. En la primera moraleja, la alcahueta ha empleado el zafiro como metáfora del libro, de significado abstruso para los “mancebos livianos” y, de acuerdo con los comentaristas de su modelo, lo ha creído portador del buen amor de Dios. En la segunda, sin embargo, ha utilizado el zafiro como representación de los placeres del loco amor que se ha propuesto despertar en su antigua señora, sin llegar a conseguirlo por completo, seguramente por la negligencia del arcipreste que, por una inexplicable conciencia —al menos en él— del pecado y la vergüenza, por un presunto miedo al castigo que podría merecer, está reacio a rendir la castidad de la monja y, también, cómo no, por una resistencia de la monja a dejarse seducir, pues ella está en edad poco propicia para el amor carnal —en consecuencia, sus agujones no la torturan—; muy distinta en temperamento a la joven Endrina, que ha debido interrumpir su vida conyugal por haber enviudado (y el matri-

monio, ya se sabe, se había concebido desde el punto de vista eclesiástico como “*remedium concupiscentiae*”).

La alcahueta se había impuesto como objetivo más o menos inmediato la inducción de doña Garoza al loco amor, y podía concebir su empresa como ardua porque conocía muy bien a la monja, la había servido por espacio de diez años (1333a). Si sabía de las dificultades del asunto, no acaba de entenderse por qué la ofrece al arcipreste como presa asequible. En ese pasado dentro del convento, a lo largo de tantos años, no había podido poner en práctica sus habilidades por estar bajo la custodia de una monja completamente entregada al amor de Dios. La propia doña Garoza le reconviene su conducta actual: pretender hacerla caer cuando ella la había recogido del arroyo y convertido en criada suya, según recuerda en la moralización de la fábula de la culebra y el hortelano (1355). Doña Garoza había dado la cara por ella cuando la alcahueta pasaba por su peor momento, social y económico; después de algún incidente no especificado —quizá de índole judicial, en el que había perdido su credibilidad y buena fama, acusada de prácticas relacionadas con su oficio y muy perseguidas por la ley—, la monja la rehabilita, consciente, seguramente, de los quehaceres por los que su antigua sirvienta había sido condenada. A pesar de todo, le da una oportunidad y la posibilidad de incorporarse al convento en calidad de novicia o comadrona. En ese tiempo, la alcahueta se habría abstenido de introducir el “loco amor” entre el resto de monjas, a quienes habría prestado otro tipo de servicios más en consonancia con su reintegración social, que no podía poner en peligro. Cuando menciona a los “amigos” de las religiosas (1333b), no se hace responsable de sus entradas en el convento; en ese aspecto, tampoco insinúa que doña Garoza los tuviera, ni que, bastante más joven, se hubiera dejado llevar por la naturaleza. Al cabo de esos diez años, la alcahueta habría considerado oportuno el abandono del convento y el regreso a sus antiguos quehaceres, olvidados ya los que llegaron a trascender a la justicia. En tales circunstancias habría elegido al arcipreste (1345a), por quien había intentado interceder con una suerte muy desigual ante una “niña de poco días” (911b), ante “una viuda loçana” (1318a) y ante otra devota (1322ab). La segunda lo rechazó desde un inicio (1320), la primera se dejó seducir a costa de la vida (942-943), y la tercera, desoyendo los consejos de doña Urraca, acabó casándose con otro (1330).

Entre el desenlace de la viuda devota y el comienzo del episodio de doña Garoza, la alcahueta se presenta ante su cliente ofreciéndole un “buen amor”, que cree personificado en sí misma, como hizo constar durante el transcurso de la aventura con la “niña de pocos días”: “fe aquí Buen Amor, qual buen amiga buscólo” (1331d). De inmediato, lo persuade a concentrar sus esfuerzos para la seducción de una monja de cuya clase refiere auténticas maravillas, especialmente gastronómicas, según habría podido comprobar personalmente durante su prolongada estancia en el convento. En su argumentación alude al carácter y costumbres de las monjas en términos muy generales, citando a los amigos que las suelen frecuentar y describiéndolos como privilegiados por los muchos beneficios que reciben de ellas —entre los que alega los de carácter amoroso, con pocas dosis de ambigüedad. “Todo plazer del mundo”, “solaz de mucho sabor”, “falaguero jugar” pertenecen a un campo semántico inequívoco; en ninguna de estas expresiones conviene reconocer más referencias que el “loco amor”, como mucho en las formas más atenuadas por la cortesanía, según podía postularse para el verbo “jugar” (posible reminiscencia del latino “ludere”, usado con cierta frecuencia como el conjunto de actividades toleradas en el “amor purus”, desde el beso en la boca al contacto físico, no exento de cierto pudor, excluyendo de él el coito⁸). La alcahueta ha creado expectativas en el arcipreste que no sabe si podrá satisfacer; parece poco probable que emprenda un empresa que se antoja imposible y que se crea con las fuerzas y el ingenio suficientes como para vencer la resistencia de su antigua ama —en cuya vida ha decidido imprimir un nuevo sesgo, animada por la de otras monjas más flexibles en el cumplimiento de sus votos. Por añadidura, ha tenido en cuenta factores que en última instancia no puede controlar,

⁸ “Et purus quidem amor est, qui omnimoda dilectionis affectione duorum amantium corda coniungit. Hic autem in mentis contemplatione cordisque consistit affectu; procedit autem usque ad oris osculum lacertique amplexum et verecundum amantis nudae contactum, extremo praetermisso solatio; nam illud pure amare volentibus exercere non licet. Hic quidem amor est quem quilibet, cuius est in amore propositum, omni debet amplecti virtute. Amor enim iste sua semper sine fine cognoscit augmenta, et eius exercuisse actus neminem poenituisse cognovimus; et quanto quis ex eo magis assumit, tanto plus affectat habere... Mixtus vero amor dicitur ille, qui omni carnis delectationi suum praestat effectum et in extremo Veneris opere terminatur” (VI, 229).

como el lugar en que ha pensado para el encuentro entre la monja y el arcipreste, un sitio idóneo para que la primera pueda ser forzada por el segundo, a imitación, por ejemplo, de doña Endrina, a quien otra alcahueta había tendido una trampa dejándola a solas con el impetuoso don Melón (así debió de ocurrir a pesar de la laguna de los tres manuscritos).

En ese último punto, la monja impone una condición para llegar a consentir una entrevista con el arcipreste: hallarse acompañada por otras monjas de confianza: “Ve, dil que venga eras ante buenas compañas” (1493b), “Cras dize que vayades fablarla, non señoero” (1495b); al adivinar las intenciones de su exdiscípula, intuye el plan que le tiene preparado: “dexarm’iá con él sola, çerraría el postigo; / sería mal escarnida, fincandé él conmigo” (1481cd); en semejante aspecto se habrá guiado por la experiencia de otras correligionarias, descrita sin ambages por Andreas Capellanus:

Cave, igitur, cum monialibus solitaria quaerere loca vel opportunitatem desiderare loquendi quia, si lascivis ludis locum ipsa pensaverit aptum, tibi non crastinabit concedere quod optabis et ignita solatia praeparare, et vix unquam poteris opera Veneri evitare nefanda scelera sinistra committens (I, viii, 268).

En el episodio en que cada uno de los estamentos sociales —la caballería, la clerecía laica y la religiosa— ofrece posada a don Amor —a quien han recibido como a un auténtico Emperador—, tras oír la invitación de las monjas, todos los presentes sin excepción lo desaconsejan, recordando su informalidad, especialmente en el cumplimiento de sus promesas: “Allí responden todos que non gelo consejavan, / que aman falsamente quantos las amavan; / son parientas del cuervo, de cras en erandavan: / tarde cumplen o nunca lo que afiuziavan” (1256). Las voces que ante don Amor pretenden desprestigiar a las monjas parecen invertir, seguramente a sabiendas, el comportamiento que les ha atribuido Capellanus (para sus propósitos no tendría demasiado sentido en ese contexto mostrar su coincidencia con el autor francés): “de cras en cras andavan” se nos antoja muy afín a “crastinabit”, y en un vocablo similar se habría inspirado Juan Ruiz para introducir la onomatopeya del graznido del cuervo, al que relacionaría con el hábito negro de las monjas, a juego con el adverbio latino *cras* ‘mañana’, de la misma raíz que el verbo *crastino*. El arcipreste siente un gra

respeto por el hábito, en el que reconoce un inconveniente casi insuperable para ejecutar sus malas intenciones: “¿quién dio a blanca rosa ábito, velo prieto? / Más valdríe a la fermosa tener fijos e nieto / que atal velo prieto nin que ábitos ciento” (1500b-d); pero, ante la belleza de la monja, sobre la que posiblemente ha exagerado, no tendría ningún reparo en seducirla, asumiendo los castigos y penas a las que se habría de exponer por incurrir en grave ofensa contra Dios: “Pero que sea errança contra Nuestro Señor / el pecado de monja a omne doñeador, / ¡ay Dios!, ¡e yo lo fuese aqueste pecador, / que feziese penitencia d’esto, fecho error!” (1501)⁹. A la hora de la verdad, sin embargo, no intenta rendir a la monja, quizá por falta de coraje, quizá por advertir en ella valores y cualidades que poco antes ni siquiera había sospechado en una mujer, más apta para la práctica del loco que del buen amor. Por medio de doña Garoza, pues, ha alcanzado el segundo tipo de amor, y no puede considerarse un fracasado, cuando por primera vez ha sabido vencer —no sin enorme esfuerzo— sus inclinaciones naturales, a pesar de no haberlas extinguido o ahogado por completo al pedir a la alcahueta, tras la muerte de la monja, como antídoto para la tristeza, que le quisiera “casar” (1508b), no sólo en la acepción de ‘buscar una amiga’, sino sobre todo en la de ‘unirse carnalmente con ella’.

Si el buen amor de Dios entre doña Garoza y el arcipreste parece inequívoco, cabría preguntarse por qué la muerte interrumpe esa relación tan modélica; sólo en una aventura anterior hubo un desenlace idéntico, aunque mucho más justificable. Presidida por el loco amor, especialmente por la práctica de las malas artes de la alcahueta, la niña “de pocos días”, excesivamente joven (de unos doce o catorce años), muere, con seguridad, víctima de las hechicerías de doña Urraca, y por ello puede erigirse en ejemplo para que otras de su edad no incurran en los mismos errores (un amor de esas características, inducido por medios ilícitos, no podía tener otro final). Nuestra monja, en cambio, constituye la verdadera contrapartida de la niña “de pocos días”: es una mujer madura, que ha sabido manejarse

⁹ ANDREAS CAPELLANUS ya condena de forma rotunda y categórica el flirteo con las monjas, que puede despertar la cólera de Dios: “Sed dicimus earum solatia tanquam animae pestem penitus esse vitanda, quia maxima inde coelestis sequitur indignatio patris...” (*De amore*, ed. Inés Creixell Vidal-Quadrás, Quaderns Crema, Barcelona, 1985, I, viii, 266).

con la alcahueta —por quien en ningún momento se ha dejado engañar y a quien, en el mejor de los casos, ha engañado—, y en último término ha sido capaz de moderar los excesos carnales de su pretendiente —a quien siempre parece haber visto acompañado de otras religiosas—, para evitar, como hemos señalado, situaciones peligrosas y comprometedoras. A pesar de todos esos elementos antitéticos, las dos dueñas comparten el mismo destino, más inmediato en la niña que en la monja; por el trágico final de ambas el arcipreste experimenta un dolor muy similar, que curiosamente necesita combatir con terapias sexuales: aventuras con las serranas y con la mora, si bien con un resultado muy diferente (por unas debe someterse forzosamente al loco amor; por la otra, en cambio, no recibe la más mínima oportunidad).

Juan Ruiz habría medido con el mismo rasero el loco y el buen amor; para quienes practican uno u otro no hay más desenlace natural que la muerte, que acapara las reflexiones del protagonista a partir de la de la alcahueta, ocurrida tras el episodio de la mora, por causas no especificadas. Doña Garoza y doña Urraca, pues, mueren casi consecutivamente, en virtud de una ley inexorable, tan implacable para los buenos como para los malos, para los defensores del buen amor como para los inductores del loco, las dos inspiran en el protagonista cantos fúnebres, la primera, una endecha que no aparece en el texto, a pesar de anunciarla éste; la segunda, un extenso planto que incluye una diatriba contra la muerte, y una alabanza de la difunta rematada por un epitafio (1520-1578).

OTRAS FÁBULAS ESÓPICAS DEL EPISODIO

La alcahueta y la monja intercambian, a lo largo de dos días otras fábulas en las que ponen de manifiesto sus ideas e intenciones, aunque no siempre establecen una estrecha relación entre el contenido de cada una de ellas y la situación a la que pretenden aplicarlas. En este sentido, el arcipreste debió de tener en cuenta las interpretaciones morales de los comentaristas a los hexámetros de Gualterius Anglicus, por las que se rigió para elegir esas determinadas fábulas, en el contexto de una monja que se resiste a las tentaciones ofrecidas por la alcahueta criada suya en un pasado no demasiado remoto. En la primera visita a doña Garoza, doña Urraca le concede la posibilidad de

servir a un arcipreste, a quien presenta como su benefactor; la monja, de la que se destaca su cordura y entendimiento, responde a semejante oferta con la fábula del hortelano y la culebra: “Así me contesçe con tu consejo vano / como con la culebra contesçió al ortolano” (1347cd). Desde un principio, asume el papel del hortelano que, en un día de invierno, recoge a una culebra muerta de frío, y como pago a su generosidad recibe graves perjuicios; en consecuencia, identifica a la alcahueta con la serpiente, pues se cree menospreciada por ella¹⁰. Desde el punto de vista moral, el comentarista de Gualterius concibe la relación entre los protagonistas de la fábula similar a la del diablo que se propone el daño de nuestro cuerpo y alma:

Moraliter per serpentem intellige diabolum, aliter mala opera hominum, per hominem corpus nostrum. Quanto enim magis diabolo hospiciam prebemus voluntati sui nos obtemperando, tanto magis animam nostram letaliter coinquinat venenum pro melle tribuendo (X, 43).

Juan Ruiz seguramente decidió poner en boca de la monja esta fábula pensando en la asociación entre el diablo y el alma humana que el comentarista introdujo, y la adoptó palmariamente pues dejó que aquélla formulara la siguiente queja a la alcahueta: “conséjame agora que pierda la mi alma” (1355d),

¹⁰ A diferencia de todos sus modelos, el arcipreste caracteriza al protagonista con cierto detalle, lo trata de “bien simple e sin mal” (1348a), justo después de precisar que la monja “avié seso bien sano” (1347a); convierte, además, el “vir” (Gualterius Anglicus) y la “quidam” (*Romulus* de Ademaro), en un hortelano, quizá por influencia de otra fábula, la titulada “De serpente et de rustico” (XXX). En el arranque demuestra la influencia de la sinopsis en prosa del texto de Gualterius y del *Romulus* de Ademaro: “en el mes de enero, con fuerte temporal, / andando por su huerta, vido so un peral / una culebra chica, medio muerta atal. / Con la nief e con el viento e con la elada fri[d]a... / Tomola en la falda e levola a su casa...” (1348, 1349 y 1350), “Homo quidam candente niue et glacie capto decursu aquarum invenit serpentem semivivum frigore absumptum. Qui pietate motus deportavit serpentem in domum suam frigus eius obtemperando”, “Frigore et gelu rigentem quaedam pietatis causa colubrum ad se sustulit et in latere suo habuit et tota hieme fovit”; “medio muerta”, por ejemplo, traduce literalmente el “semivivum” de la sinopsis del comentarista, mientras “Tomola en la falda” resulta bastante afín a “in latere suo habuit”. Ha conservado de Gualterius los tres elementos referentes a la inclemencia del clima, así como la moraleja, reproducida de manera literal: “Dum niue candet humus, glacies dum sopit aquarum / cursus... / Ventum / temperat huic tecto...” (X, 1-4).

que parece estar en deuda con “tanto magis animam nostram letaliter coinquinat...” (‘tanto más corrompe letalmente nuestra alma...’). Doña Garoza ha reconocido en la propuesta de doña Urraca la influencia del diablo, que intenta comprometer su limpia vida; de una acusación de tratos con él por practicar la hechicería la había salvado en el pasado, cuando la reintegró socialmente en calidad de monja (de hecho, hacia el final, la asocia directamente con el diablo, 1453a).

Trotaconventos replica a doña Garoza recordando, al parecer, visitas anteriores en las que había tenido un recibimiento muy diferente al actual, por haberle traído algún regalo, seguramente en agradecimiento a la protección y ayuda económica que su antigua señora le había ofrecido y prestado. Para recriminarle su conducta presente alega la fábula del galgo viejo a que el cazador maltrata porque ya no le sirve como antaño cuando el animal era joven y alcanzaba con facilidad todas sus presas: “contéceme como el galgo viejo que non caça nada” (1356d). El comentarista de Gualterius relacionó al cazador con el mundo, mientras que asignó al galgo la función de hombre mundano, a quien aquél arroja muy lejos de sí cuando ha dejado de ser útil: “Moraliter per canem venaticum intelligit quemlibet hominem mundanum, per venatorem presentem mundum. Mundus enim iste tempore iuuentutis homines mundanos allicit et multum feruenter diligit, sed tempore senitatis tanquam spretos et inpotentes a se reicit” (XXVII, 79). La alcahueta, asimismo, ha introducido equivalencias similares, especialmente para el cazador, en quien reconoce a la monja: “El mundo cobdicioso es de aquesta natura” (1364a); y, para las reflexiones inmediatas, se ha centrado en la calificación que otorga al “mundo”, sin duda, muy atenta a los hexámetros originales: “si el amor da fructo, dando mucho atura; / non dando nin seruiendo, el amor poco dura” (c y d), “Nullus amor durat, nisi fructus seruet amorem” (XXVII, 11)¹¹. De hecho, en la quej

¹¹ En esta fábula Juan Ruiz ha empezado siguiendo bastante de cerca el modelo, pero, luego, lo ha ampliado, deteniéndose en los halagos que el cazador prodigaba al perro cuando el animal llegaba con una pieza (1358); e las moralejas suele repetir dos veces la misma idea, por disponer de un texto con glosas: “noy hay mençion nin grado de seruiçio pasado. / Non se mieran algunos del mucho bien antiguo” (1365d y 1366a) se basa en “De veteri mencio nulla bono”, pero el segundo verso puede explicarse por la glosa interlineal, “de preterito bono est memoria nulla”, y “Bien quanto da el orne, en tanto es preçiado: / quando yo dava mucho, era mucho loado” in

posterior a la agresión del cazador, el galgo responde siguiendo el esquema del comentarista: “¡Qué mundo malo! / Quando era manço, dizianme ‘¡halo, halo!’; / agora que só viejo, díze’m que poco valo” (1360bd); el mundo lo admitía y adoraba como ¡joven, mientras en el presente lo abandona por viejo: “Mundus... iste tempore iuventutis... allicit..., sed tempore senii spretos et inpotentes a se reicit”. Doña Urraca, en este caso, parece asumir el papel de mujer mundana a quien el mundo utiliza en función de sus intereses, y en ese sistema de valores ha querido ver en la monja a alguien que actúa siguiendo criterios muy parecidos: advierte en ella una conducta semejante a la del mundo, que no tiene más horizonte que los beneficios terrestres (por ahí podría dar a entender que en ese momento le está prestando un servicio de índole distinta).

Al sentirse tratada en semejantes términos, doña Garoza se confiesa enojada y ofendida (1368b), de inmediato, admite haberse excedido con su antigua criada (c), de quien sin embargo teme ser engañada, al igual que lo fue el ratón aldeano por el urbano, quizá, como veremos, involuntaria e inconscientemente: “non querría que me fuese como al mur del aldea / con el mur de la villa yendo a fazer enplea” (1369bc)¹². La monja

quívocamente parte de “Quilibet est tantus, munera quanta facit. / Magnus eram dum magna dedi, nunc macridus annis / vileo” (vv. 12-14), pero se concreta a través de las modificaciones sugeridas por las glosas, desde el “homo” por “Quilibet”, “tam magni valoris” por “tantus” y “maxime reputatus” por “Magnus”. Asimismo, los últimos versos de la moraleja sufren idénticas metamorfosis: “quien a mal ome sirve sienpre’l será mendigo; / el malo a los suyos non les presta un figo” (1366bc) se inspiran en “Se misere seruire sciat, qui seruit iniquo. Parcere subiectis nescit iniquus homo”, aunque por medio de las glosas sobre “iniquo” y “subiectis”, “prauo homini” y “suis hominibus”, respectivamente. La aplicación mecánica del *stemma* lleva a aceptar para el arquetipo la lectura “presta un figo” de *SG*, frente a “pre[s]çia un figo” de *T*, pero, según el modelo, “parcere subiectis nescit” (‘no sabe tener en consideración a los súbditos’), posiblemente habría que editar “pre[s]çia”: la glosa “veniam dare” sobre “parcere” podría ser más afín a las lecturas de *SG*, y quizá lo sea aún más la moraleja que aduce el comentarista: “Quicumque seruit iniquo homini premium laboris perdit nec mercedem aliquam recipiat”.

¹² En esta fábula el arcipreste introduce numerosas modificaciones con respecto a su modelo, del que, en cambio, conserva deudas inequívocas. Para empezar, no establece una diferencia tan clara como los *Romuli* y *Gualterius Anglicus* entre la condición urbana y la rural de los ratones, y se limita, en un primer momento, a señalar su procedencia, uno de Monferrado, el otro de Guadalajara; uno de un pequeño pueblo, el otro de una gran ciu-

ha recurrido a esta fábula como réplica directa a la anterior, en la que reconocía su vinculación con este mundo y, por consiguiente, se ha propuesto reivindicar su auténtico papel identificándose plenamente con el que el comentarista reservaba para el ratón aldeano, frente al urbano:

Moraliter per murem rusticum intellige sapientem et religiosum virum, qui in paucis contentatur que sufficiunt pro necessitate nature et ideo vitam ducit securam. Per murem domesticum intellige hominem mundanum et secularem, qui semper querit habundanciam temporalium bonorum, licet tamen cum magna sollicitudine et maxima tribulacione possidet et conseruat. Vesic: Per murem rusticum intellige quemlibet hominem deuotum qui semper est contentus in hiis que Deus ei tribuit (XII, 48).

Tras algunas digresiones sobre el valor de la pobreza practicada sin temor —en contraste con la riqueza siempre expuesta a

dad, y sólo más tarde identifica a uno como “el aldeano” (1373d y 1378b) ; al otro como “el de la villa” (1372b); sitúa asimismo las imitaciones en días distintos, una en un lunes, la otra en un martes (en los modelos la segunda invitación parece producirse inmediatamente después de la primera). Como ocurre con el resto de fábulas, parece usar el texto de Gualterius con anotaciones; así, “está en mesa pobre buen gesto e buena cara: / con la poca vianda buena voluntad para” (1371ab) intercambia elementos de “In mensa tenui satis est inmensa voluntas. / Nobilitat viles mens generosa dapes” (XII, 3-4); siempre atento a las glosas: “buena voluntad” parece inspirarse más directamente en “bona et sincera voluntas” o la “bona voluntas del comentarista en prosa (que en “inmensa”), “la poca vianda”, no tanto en “viles... dapes”, sino en “exiguos cibos” (no se trata sólo de la calidad sino de la cantidad), “buen gesto e buena cara” poco tiene que ver con “mens generosa” (‘corazón generoso’) y mucho más con “hilaris facies”, colocada encima de las palabras del original (JACQUES JOSET, ed. cit., p. 590 lee “frons en lugar de “mens”, al manejar una versión distinta, seguramente, la publicada por Léopold Hervieux), y “mesa pobre” se explica mejor por “mens: mea exilis sit et parua” del comentarista en prosa que el “tenui” de Gualterius. Al igual que su fuente, el arcipreste subraya las atenciones que el ratón de la ciudad prodiga al del pueblo: “mucha onra le fizo e servicio que'l ple ga: / alegría, buen rostro con todo esto se allega... / e, demás, buen talente huésped esto demanda” (1374bd y 1375c), “Emendat conditque cibos elemencia vultus, / conuiam sariat plus dape frontis honor” (vv. 9-10); e “buen rostro” se corresponde con el de ratón invitado, si nos guiamos por la glosa al texto latino sobre “vultus” (“ipsius hospitis”): a la honra del anfitrión cabe unir el rostro amable del huésped; pero “frontis honor” (la honra que manifiesta en la cara) es el del primero, que con esa conducta sacia al segundo incluso más que los mismísimos alimentos (y eso, a lo que Juan Ruiz llama “buen talente”, es lo que demanda cualquier huésped).

los mayores peligros—, introduce otras en consonancia con la interpretación de nuestro comentarista: “Más vale en convento las sardinas saladas, / e fazer a Dios serviçio con las dueñas onradas, / que perder la mi alma con perdizes assadas / e fincar escarnida con otras deserradas”. Doña Garoza representa, en efecto, a la dueña religiosa y sabia que se contenta con los dones que Dios le ha asignado, sin aspirar a otros por los que podría incurrir en su ira; la alcahueta, como en la fábula anterior, sigue encarnando a la mujer mundana que sólo se complace con los bienes temporales. La monja opta por la frugalidad alimenticia (“las sardinas asadas”) como símbolo de la perpetuación del amor hacia Dios, en contraste con la opulencia (“con perdices assadas”) que desecha, equivalente al loco amor: al decantarse por el primero busca la tranquilidad del alma, frente a la desazón y el miedo de dejarse llevar por el segundo. En este punto, doña Urraca entiende que doña Garoza rechaza una vida de lujo y aduce la fábula del gallo y el zafiro, por cuya moraleja, según hemos visto, la califica de necia como el animal, al que presenta ignorante de las auténticas propiedades de la piedra preciosa —que relacionaba con el sentido del libro y con un nuevo tipo de vida, jugando, aquí, maliciosamente, con los valores de la sabiduría y el amor de Dios que el comentarista del texto latino alegó. Ante una fábula con moraleja tan ambigua, la monja emplaza a Trotaconventos para el siguiente día, con objeto de dar respuesta a sus proposiciones después de pensarlas detenidamente.

A su regreso al convento, doña Urraca halla a doña Garoza oyendo misa; por semejante actitud, le recrimina la dedicación exclusiva a los quehaceres intelectuales y religiosos (1397) en detrimento de otros más lúdicos y no menos necesarios. Después de sacarla de la iglesia y llevarla al estrado, decide reanudar el diálogo aludiendo a la fábula del asno y el perro faldero: “no’m cunta conbusco como al asno con el blanchete” (1400b). Doña Urraca no desea recibir los palos que recibió el asno por tratar de imitar al perro faldero, al que la dueña de ambos acariciaba cuando lo tenía en sus brazos: teniendo la convicción de haber hecho más méritos por los servicios que ha prestado, el asno se abalanza sobre su dueña creyendo que será agasajado en los mismos términos, o en otros mejores, que el perrito. En la moraleja, la alcahueta parece equiparar la conducta del asno con la suya al persistir en los argumentos del día anterior: había pensado que con sus ofrecimientos y palabras favorecía a su

dueña, cuando en realidad inspirábale enfado e ira (el asno, al echarse encima de su ama, suponía que la complacería y halagaría, pero producía el efecto contrario al dejar caer todo su peso sobre sus hombros y brazos). Para el comentarista, el perro simboliza al hombre espiritual, mientras que el asno encarna al malvado y al seglar:

Spiritualiter per canem intellige spirituales et bonos homines, per azinum seculares et malos homines. Hii enim semper invident bonis hominibus et spiritualibus pro eo quod cum eis consimilem gratiam habere non possunt. Et sicut azinus verberibus punitus est, ita isti mali perpetuis tormentis punientur (XVII, 58)

En ese sentido, doña Urraca exhorta a su interlocutora a no malinterpretar sus palabras, a no reconocer en ellas propósitos malvados que la perjudiquen, pues en el fondo pretender beneficiarla, precisamente, al contrario que el asno. En un primer momento, guarda silencio al advertir durante el primer día signos inequívocos de enfado; poco después se atreve a inquirir por la decisión sobre las ofertas planteadas, siempre en provecho suyo, a diferencia del asno para con su ama. Aquí, la monja no desempeña el papel del perro faldero, sino el de dueña a quien el asno enoja y daña con su conducta, como la alcahueta con su antigua señora. Así, por ejemplo, lo había entendido el ermitaño cuando se dirigió al ribaldo que pretendía interrogar al caballero Zifar con el objeto de comprobar si tenía buen o mal entendimiento: “E guárdete Dios non te contesca como contesció a un asno con su señor”¹³.

¹³ El autor del *Caballero Zifar* manejó la versión de Gualterius Anglicus —especialmente evidente en la moraleja a uno de cuyos hexámetros aludido como si se tratara de una frase proverbial—, pero, además, presenta significativas coincidencias con el arcipreste: “ca ninguno non se deue má atreuer de quanto la natura le da. Onde dize el proberbio: ‘que lo que natura niega, ninguno lo deue cometer’”, “Quod natura negat nemo feliciter au det” (v. 15), “Non debe ser el omne a mal fazer denodado, / nin dezir ni cometer lo que non le es dado: / lo que Dios e Natura han vedado e negad / de lo fazer el cuerdo non debe ser osado” (1407). Por lo que respecta a la *narratio*, tanto el anónimo como Juan Ruiz parecen haber tenido en cuenta las versiones de los *Romulí*, como se puede demostrar en las consideraciones del asno, al creer haber contraído muchos más méritos que el perro (véase M. MORREALE, “La fábula del asno y el blanchete en el *Libro del Arcipreste de Hita* (1401-1408)”, en *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, ed. E. Luna Traill, UNAM, México, 1992, p. 375): “Yo a la mi señora e a todas sus gentes / más con provecho sirvo que mili tales blanchetes” (1403cd

Juan Ruiz no había sabido otorgar a la ama de la fábula, que en el original es de sexo masculino, un papel claro, porque no lo había hallado en los comentarios a los hexámetros latinos; por eso decide establecer la comparación con el perro faldero, que en ellos se vincula claramente con la persona religiosa y buena, papel que en todo momento asume la monja en el episodio: ‘no me ocurra con vos lo que le ocurrió al asno malvado con el perro bueno y religioso’, parece dar a entender el arcipreste, para quien la alcahueta alberga el propósito de engañar a la monja al presentar sus ofrecimientos en compatibilidad perfecta con su “limpia vida” —en especial a partir de las moralejas de la fábula del gallo y el zafiro.

“semejole que, pues él más seruí a su señor que aquel caramiello...” (109) se halla más próximo a “plus enim melior sum cane, qui multis rebus sum utilis...” (Ademaro) que a “Me catulo prefert vite nitor, vtile tergum” (v. 7). A continuación, el arcipreste especifica el tipo de servicio prestado a su amor, desarrollando por largo el “vtile tergum” de Gualterius, mientras el anónimo lo aclara al principio: “Yo en mi espinazo les trayo mucha leña, / tráyoles la farina que comen del açeña” (1404ab), “e auía un asno en quel trayan lleña e las cosas que eran mester para su casa” (109); y es posible que los dos autores utilizaran una fuente perdida, aunque no por separado, a juzgar por una versión de la fábula de finales del siglo XVI en que también se detalla —en boca del propio asno, como en Juan Ruiz— los beneficios que aporta a su amo: “Licet illa lagenos, / nec corbes, nec ligna ferat, nec saxea tergo / pondera subvectet” (GIANANDREA DELLA CORTE, “Quattro favoloe inedite del Tardo-Rinascimento”, en *Favolisti latini medievali*, t. 1, p. 26, vv. 11-13); esa fuente podría derivar de la versión de Babrio, en que el narrador describe las tareas del asno: “El burro, en cambio, por las tardes se cansaba moliendo el trigo de la amable Deméter y por las mañanas transportaba leña del bosque o cualquier cosa que hubiese traer del campo” (129; *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, vers. castellana por P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, Gredos, Madrid, 1978, p. 374). El arcipreste reproduce el encuentro entre el asno y su señor a partir de Gualterius: “Salió bien rebuznando de la su establa... Puso en los sus onbros tranbos los sus braços” (1405a y 1406a), “Blandiri putat ore tonans, humerisque priorum / pressis mole pedum se putat esse pium” (vv. 11-12); el autor del *Zifar*, más conciso, suprimió esa primera parte y se concentró en la elevación de las piernas delanteras del asno hasta la cabeza de su dueño (no hasta los hombros): “E desatose e fuese para su señor, corriendo delante dél, alçando las coçes, e pusole las manos sobre la cabeça, de guisa quel ferió mal” (109). Para las represalias, a pesar de las diferencias, existen coincidencias exactas entre la sintaxis del *Libro de buen amor* y la del *Zifar* (M. MORREALE, “La fábula del asno...”, p. 351, cree que las semejanzas se explican por la relación de sus respectivos modelos): “E dio muy grandes voces el señor e vinieron sus servientes e diéronle palancadas al asno fasta que lo dexaron por muerto” (109-110), “ella dando sus voces [dio grandes voces GT], vinieron los collaços: / diéronle muchos

Como respuesta a las sugerencias de la alcahueta, doña Garoza alega, enérgicamente, la fábula de la raposa que, acorralada, decide tenderse para fingirse muerta; después, exhorta a doña Urraca para que abandone el convento, antes de castigarla como se merece (1423cd). Por lo que respecta a la fábula, no sigue ninguna versión en concreto, por lo menos de las conservadas, si bien se muestra más fiel al texto griego (el *Syntipas*) especialmente en la amputación de los distintos órganos de la zorra (la monja sólo añade la de los ojos)¹⁴, asimismo, tampoco adopta las interpretaciones más difundidas, que identifican al animal protagonista con los hipócritas, los herejes y el mismo demonio: “Sic Diabolus fingit se mortuum”¹⁵. Al igual que la raposa, a pesar de las numerosísimas afrentas, doña Garoz

palos con piedras e con maços / fasta que ya los palos se fazían pedaços (1406bd); Juan Ruiz pudo tomar la referencia a las “piedras” del *Romulus* de Ademaro, en quien se inspiró para la rotura de los instrumentos de la agricultura (en el texto latino no se rompen esos instrumentos, sino las costillas y otros miembros del asno en los que los criados se ensañan): “Clamore autem domini concitatur omnis familia, fustes et lapides arripiunt et super asinum insurgunt, asinum faciunt debilem, membris costisque fractis et abiciunt ad praesepia lassum atque semivivum” (I, 16, 86; y véase M. MORREALE, “La fábula del asno...”, p. 376); “lo dexaron por muerto” del *Zifar* asemeja a “abiciunt... lassum atque semivivum” (‘lo dejaron... derengado semimuerto’). Por su parte, M. Morreale (p. 378) ha aducido coincidencias —que entiende como “casuales”— entre el arcipreste y la versión de Alessandro Neckam a propósito de las manifestaciones de alegría del perro hacia su dueño o dueña: “ladrando e con la cola mucho la falagava” (1401c), “Latitu blando canis et verberamine caudae / alludens domino” (1-2); pero, en ese punto como en otros el arcipreste parece basarse en las glosas al texto de Gualterius Anglicus: así “Murmuris et caude studio testatur amoris” (‘Por el esfuerzo de los murmullos y de la cola, [el perrito] atestigua amor’) aparece metamorfoseado, gracias a las glosas, en “Sui latratus et per eius motum [i. e. caude] testatur amorem quem habuit ad dominum” (5f) y “demostrava grand amor” traduce prácticamente “testatur amorem”.

¹⁴ En ese aspecto, JUAN MANUEL (*El conde Lucanor*, ed. Guillermo Serón, Crítica, Barcelona, 1994) suprime la de la cola, la de las orejas, y a cambio incluye la de las uñas; tampoco introduce la de ningún ojo, bastante escrupuloso con el principio de verosimilitud, al creer imposible la impasibilidad de la raposa ante la pérdida de un ojo, de la cola y de las orejas (sí se explica por la extracción de un diente, de unos cuantos cabellos y del corte de las uñas). Véase al respecto FÉLIX LECOY, *op. cit.*, p. 140.

¹⁵ ODÓN CHERITON, *Fabulae*, ed. Léopold Hervieux, t. 5 de *Les fabulistes français*, Olms, Hildesheim-New York, 1970, pp. 173-264. Para la interpretación que reconoce en el animal a los herejes véase JACOBO DE VITRY, *Exemplum illustrative stories from the Sermones Vulgares*, ed. Thomas Frederick Crane, London, 1890, 304.

se muestra en todo momento impasible e imperturbable, y sólo varía su conducta cuando ve comprometida su limpia vida, jalónada siempre por su inexpugnable voluntad en pro de la virtud. Educada en una cultura cardiocéntrica, especialmente acentuada por la influencia de Aristóteles a principios del siglo XIII, sabe que la extracción del corazón posee connotaciones mayores a la de la simple muerte¹⁶; en ese aspecto coincide parcialmente con el empleo que Patronio hace de la fábula ante su señor, el conde Lucanor, a cuyo pariente, objeto de muchas vejaciones, aconseja la entereza, siempre que aquéllas no repercutan en su honra o en el bien del estado. Nuestra monja se arma de paciencia para tolerar las impertinencias de la alcahueta, a quien, sin embargo, no perdona el bajo concepto en que la tiene, pues la cree subyugada por los encantos del amor más humano. Ante la cólera de doña Garoza, doña Urraca decide cambiar de táctica y en lugar de persistir en sus propuestas anteriores, ante amenazas directas incluso de carácter físico, se atribuye, para conjurarlas, un gran poder, mayor del que puede aparentar, como el del insignificante ratón que salva la vida del invencible león. En un principio, reivindica, frente a la monja, su utilidad en cualquier circunstancia (1433cd), y, a cambio de dinero y nobleza ofrece entendimiento y astucia, aunque no aclara para qué propósito (si en beneficio del loco o del buen amor). Con semejante procedimiento consigue amortiguar la ira de su antigua protectora, quien la tranquiliza respecto a las amenazas proferidas antes, si bien no oculta su recelo a ser engañada (1435).

El comentarista del Gualterius identifica al león con el rico y al ratón con el pobre: “Moraliter per leonem intellige hominem potentem, per murem pauperem. Diues enim et potens homini pauperi se ledenti parcit dicens intra se: ‘Quis laudum titulus consequitur ex offensione pauperis?’. Quia ut videtur milla” (XVIII, 61); en su léxico se basa el narrador, por más que calca la sintaxis del *epimythium* del original: “Tú, rico poderoso, non quieras desechar / al pobre, al menguado, non lo quieras de ti echar; / puede fazer seruiçio quien non tiene qué

¹⁶ Para la teoría cardiocéntrica de Aristóteles, frente a la encefalocéntrica de Platón, adoptada por los primeros enciclopedistas (san Isidoro, Rabano Mauro) y los teólogos de la escuela de Chartres, véase MASSIMO PERI, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Rubbetino, Messina, 1996, p. 30.

pechar; / el que non puede más puede aprovechar” (1433) “Tu qui summa potes, non despice parua potentem, / nau prodesse potest si quis obesse nequit” (XVIII, 23-24)¹⁷. Nuestro comentarista especifica el tipo de servicio que el pobre puede prestar al rico, de índole exclusivamente religiosa, conocido del trato que los evangelios otorgan al primero: “Tandem illi diues usque ad mortem opprimitur nec sua potencia uti valet quia forte existit extra gratiam, et sic per preces pauperum ad eterna pena liberabitur” (*loc. cit.*). La alcahueta, como hemos visto, garantiza a la monja astucia y sabiduría, similar a la que exhibe el ratón para salvar al león (una glosa interlineal escribe “astucia” sobre “prudencia”): “Rem potuit tantam minin prudentia muris...” (21); y, en ese sentido, no abandona la ambigüedad esgrimida en fábulas anteriores, quizá intenta con

¹⁷ En la fábula, Juan Ruiz se ciñe bastante a Gualterius Anglicus, y sólo recurre a las glosas interlineales cuando el texto no es demasiado claro; así considera excesivamente epigramático “Vincere posse decet” (10), ‘Conviene poder vencer, es honroso poder vencer’, y por eso decide establecer los términos en que cree darse una afirmación como ésta: “Por ende vencer onra a todo omne nascido” (1428a); de hecho, traduce muy literalmente “Vincere posse decet” por “vencer es honra” y le añade un sintagma preposicional “a todo omne nascido” (‘para cualquier hombre la victoria es honrosa’), mientras la glosa especificaba el tipo de “omne” para quien el triunfo resulta honorífico, “s. potentem” (‘a saber, al poderoso’), a la vez que acababa “Vincere posse” como “habere potentiam vincendi”. En el verso siguiente el arcipreste se ciñe más claramente a la glosa cuando amplifica “vincere crimen habet”, ‘es un crimen vencer’ (v. 10) en “es maldad e peca vencer al desfallido” (1428b), inspirado primero por el sinónimo de “crimen” (“i. viciu”) y después por el complemento directo “aliquem mirum”. Para los últimos versos de la copla se ha inspirado en los 13 y 14 de un modelo, del que ha suprimido los dos intermedios por considerarlos bastante confusos: “el vencedor ha onra del precio del vencido, / su loor es atal quanto es el debatido” (1428cd), “De precio victi pendet victoria. Victo tantus erit, victi gloria quanta fuit”; parece establecida la concordancia a partir de las glosas: “Victor tante glorie erit, victi excellentia quanta fuit” (‘vencedor tendrá tanta gloria cuanta sea la del vencido’). Para las escenas siguientes continúa recurriendo a las glosas: interpreta “Mus abit et gratia reddit. Si reddere possit / spondet opem” (vv. 15-16) como “el mur, quando fue soldado, dióle muy muchas gracias e que’l sería mandado, / en quanto podiese, que’l sirviríe de grado” (1429bd); y los cambios que introducen entienden perfectamente a partir de ellas o del comentario en prosa: “quando fue soldado” depende de la glosa interlineal “dimissus a leone” y “que’l sería mandado... que’l sirviríe de grado” resulta inteligible a partir de la nopsis del comentarista, “seruiciu et obsequiu leoni repromisit” (‘prometió servicio y obediencia al león’).

vencer a doña Garoza de que ella puede contribuir a afianzar y consolidar su amor por Dios (y así lo ratifica en el verso 1452b), o tal vez la está invitando a valerse de su astucia e inteligencia para eludir los posibles castigos por incurrir en el pecado del loco amor. Al igual que durante el primero, en el segundo día la monja ha empezado de forma rotunda censurando la actitud de la alcahueta, ante quien de nuevo acaba claudicando cuando más resuelta se había manifestado a preservar su honestidad. Al final de la primera entrevista, cuando la convoca para una segunda, no se cierra a ninguna posibilidad, pensando en colaborar en la salvación del arcipreste en la misma medida que Melibea pretende la curación de Calisto cuando decide entregar su cordón a Celestina, y accede a copiar la oración de santa Apolonia. Juan Ruiz, como ya subrayó María Rosa Lida de Malkiel¹⁸, ha sabido crear en el lector una expectativa en torno a la figura de doña Garoza, al presentarla dubitativa y vulnerable, capaz de sucumbir a los engaños de la falsa alcahueta, a pesar de su vocación religiosa.

En ese sentido, la monja, mucho más condescendiente, recurre a la fábula del cuervo y la raposa para expresar su desconfianza hacia las buenas —aunque ambiguas— palabras de la alcahueta: “como fueron al cuervo los dichos e encargos / de la falsa raposa con sus malos trasfagos” (1436cd)¹⁹. En la moraleja, en primer lugar, atenta contra el original y las glosas inter-

¹⁸ Selección del “Libro de buen amor” y estudios críticos, EUDEBA, Buenos Aires, 1973.

¹⁹ En la versión de Juan Manuel, se perciben elementos procedentes de Fedro y de los *Romuli*, pero también de la prosa de nuestro comentarista. Al igual que los dos primeros, por ejemplo, Juan Manuel empieza narrando el encuentro del queso por parte del cuervo: “el cuervo falló una vegada un grant pedaço de queso et subió en un árbol por que pudiese comer el queso más a su guisa...”, “Cum de fenestra corvus raptum caseum / comesse vellet, celsa residens arbore...” (Fedro), “Corvus cum de fenestra raptat caseum et comesse, celsa resedit in arbore” (*Romulus* de Ademaro), “Cum de fenestra corvus caseum raperet, alta consedit in arbore” (*Romulus* “vulgaris”); en coincidencia con el comentarista, el autor del *Conde Lucanor* reproduce desde un inicio las intenciones de la raposa, así como la apertura de la boca del cuervo al disponerse a cantar: “et desque vio el queso que el cuervo tenía, començó a cuydar en cuál manera lo podría levar dél”, “Excogitans qualiter cibum istum ex ore corui posset expetere” (54), “creó que asíl dizía verdat en todo lo ál... abrió el pico para cantar. Et desque el pico fue abierto para cantar, cayó el queso en tierra”, “Coruus autem credens verbis eius, volens aperire os ut melodiam faceret, caseus ex ore eius in terram cecidit” (*loc. cit.*).

lineales, e introduce las reflexiones más evidentes, en relación con el contenido de la fábula: “Falsa onra e vanagloria e el rise te falso / dan pessar e tristeza e dapño sin traspaso” (1442ab) “Asperat in modico dampna dolore pudor. / Fellitum patitur risum quem mellit inanis / gloria. Vera parit tedia falsus honor” (XV, 8-10); reúne las tres oraciones del original en una sola, tomando como modelo la última, “vera parit tedia falsus honor”, en cuyo sujeto añade en polisíndeton “fellitum... risum” e “inanis gloria” (en la glosa se lee “vanagloria”), a la vez que amplía el complemento directo en el mismo número, y por idéntico procedimiento, al dar a “tedia” la acepción de ‘pena’, en pie de igualdad con los “dampna” de la primera oración y con la “tristeza” inferida de la copla anterior (“el cuervo con el dapño ovo de entristeçer”, muy próximo al final de la synopsis en prosa del comentarista: “Quo viso contristatus fuit ce ruus...”²⁰). En segundo lugar, recoge y reelabora el juego entre lo dulce y amargo del verso “Fellitum patitur risum quem me

²⁰ Juan Ruiz convierte en oraciones coordinadas, en construcción paratáctica, la complicada sintaxis del original, seguramente bastante atento: texto en prosa del comentarista: “Quadam vice dum vulpes pateretur f mem, vidit coruum in fronde arboris in ore habentem causeum”, “La ma fusa un día con la fanbre andava; / vido al cuervo negro en un árbol d estava; / grand pedaço de queso en el pico llevava” (1437a-c); por otra parte, parece haber utilizado una de las variantes de los hexámetros de Gualt riu Anglicus, según recoge MARGHERITA MORREALE (“Enxiemplo de «I raposa e del cuervo» o «La zorra y la corneja» en el *Libro del Arcipreste de Hita* [1437-1443]”, *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, pp. 69 y 73): “cinum candore perequas” (v. 3), “scignum candore precellis”. El comentarista, en cualquier caso, ha aclarado el sentido del hemistiquio según primera variante a partir del *Romulus* llamado “vulgaris” (“Oh corvus quis: milis tibi?”): “que auis est tibi similis in pennis nisi solus cingus?”. Como lo demostrado M. Morreale (“Enxiemplo de...”, pp. 76 y 78, si bien no descarta en algún caso la “coincidencia fortuita”, p. 70), el arcipreste pudo manejar otras versiones del *Romulus*, el conocido como Anglicus (LBG especialmente en el verso 1437d, al menos en la versión del manuscrito “ella con su lisonja tan bien lo saludava”, “eum benivole salutavit”, y ha desplazado algunas palabras de su fuente principal a otros lugares del texto: lo duplicado “Credit auis picteque placent prelude ligwe” (‘cree el ave a la raposa y cree que los ensayos complacen si se hacen con lengua adornada en “Bien se coidó el cuervo que el su gorgear / plazié a todo el mundo... creyé que la su lengua e el su mucho gadnar / alegrava...” (“gorgear” podría traducir los “prelude” del original, en tanto los dos vocablos tienen el mismo sujeto, “placent” y “plazié” respectivamente, pero los “prelude”; como ensayos del canto aparece un poco antes, “si agora cantasses, todo el pasar que trayo / me tiraríes en punto, más que otro ensayo”); el arcipreste

llit...”: “Non es cosa segura creer dulce lisonja: / de aqueste dulce suele venir amarga lonja” (1443ab); y, sin solución de continuidad, se refiere a su propia situación: “pecar en tal manera non conviene a monja: / religiosa non casta es podrida toronja” (c-d). Ella asume, en definitiva, el papel del cuervo, y relaciona su posible infracción al voto de castidad con la pérdida del queso; finalmente, responsabiliza de ambas cosas a la raposa-alcahueta. En esta trama de correspondencias, puede haberse dejado influir una vez más por el comentarista del Gualterius, para quien la astucia del diablo es el inductor —más que ejecutor— de las malas obras del ser humano: “Moraliter per coruum intellige quemlibet hominem, per casem bona opera, per vulpem astuciam demonis. Dyabolus enim semper laudat hominem et incendit ipsum per superbiam in tantum quod superbiens in laude illa amittit gratiam, extra quam non est saluus” (XV, 54). Alejada de las buenas acciones, doña Garoza teme perder la gracia de Dios, sin la que, por supuesto, no puede aspirar a la salvación: ha atenuado su severidad y su dureza para con Trotaconventos, de quien sin embargo sigue desconfiando, frente a quien, a pesar de su cordura, se sabe inferior y de quien, en consecuencia, pretende obtener una garantía (en Fedro, la raposa representa la sagacidad y el ingenio que vence la virtud: “Hac re probatur quantum ingenium valet; / virtute semper prevalet sapientia”, vv. 13-14).

Ante el recelo de su anterior benefactora, la alcahueta se propone tranquilizarla, asegurándole que otras monjas han compartido el mismo temor que ella, y exhortándola a no propiciar la huida o la marcha del amante. A ese propósito alega la fábula en que las liebres se esconden al oír el menor ruido: “el miedo de las liebres las monjas lo avedes” (1444d). Se atiene al original, pero no desecha, como hemos visto ya, las glosas interlineales, según puede comprobarse en la arenga de una de las liebres, después de ver a las ranas sumergirse en las aguas del lago²¹:

podido recurrir a otros *Romuli* para referir el momento en que el cuervo se dispone a cantar: “Comenzó a cantar, la su voz a erçer” parece más o menos afín a “validius sursum clamabit” (del *Romulus* “Vulgaris”: RVg), o a “aperto tostro clamare altius parans” (Nilant), más que a “volens aperire os ut melodiam faceret” (comentarista de Gualterius Anglicus).

²¹ M. MORREALE (“La fábula de las liebres en el *Libro* del Arcipreste de Hita”, *Medioevo Romanzo*, 12, 1987, 402-442) justifica los cambios que Juan Ruiz introduce con respecto a su fuente principal por influencia del *Romu-*

Dixo la una liebre: “Conviene que esperemos:
 non somos nós señeras que miedo vano tenemos;
 las ranas se esconden de balde, ya lo vemos:
 las liebres e las ranas vano temor tenemos

(1447).

Gualterius Anglicus se muestra muy conciso: “Vnus ayt ‘Sperare licet. Non sola timoris / turba sumus. Vano rana timore latet” (XXVIII, 5-6); “Dixo la una liebre” podría explicarse: partir de “Vnus dixit”, pero requiere un esfuerzo mucho menor gracias a las glosas sobre “Vnus”, “s. lepororum”, y sobre “ayt”, “i. dixit”; “non somos nós señeras que miedo vano tenemos” se ciñe a “Non sola timoris / turba sumus”, mientras que “las ranas se esconden de balde” traduce casi literalmente “Vano rana timore latet”, con un plural, en lugar del singular, sin duda favorecido por la glosa sobre “rana”, “i. turba ranarum”; “las liebres e las ranas vano temor tenemos”, última preposición de un silogismo, podría estar sugerido por las glosas de verso 6 del original, “s. nos lepores... i. turba ranarum... s. que

lus llamado “vulgaris”: “sonó un poco la selva”, como traducción de “Silva sonat” (v. 1), lo cree sugerido por antifrasis por el arranque de RVg, “Cui strepitus magnus ad lepores veniret supitus”, que el comentarista de Gualterius Anglicus incorpora parcialmente en su sinopsis, en la que echa en falta “supitus”, posible origen para Morreale de las “ondas arrebatadas”: “Quodam lepores in siluis existentes propter strepitum et terrorem valde perturbati” (y el glosador anota sobre “Silva sonat” “i. sonum facit”, que unido “palus”-“lacus” inmediato explicaría “fue sueño de laguna”); el arranque de la versión castellana se antoja ya muy próximo al del comentarista: “Quodam lepores in siluis existentes...”, “Andávanse las liebres en la selva llegadas...” (en ese sentido se entendería mejor la variante del manuscrito S, “en las selvas”). Morreale considera que “las liebres temerosas en uno son juntas” (“en uno”, no como complemento circunstancial del lugar, sino con mismo valor que en 891d, ‘formando una unidad, un mismo grupo’) podrían adaptar “consilium simul fecerunt...” (RVg), que también aparece en el comentarista: “propter quod consilium inierunt...”, pero, en mi opinión desarrollan el escueto “Timent” del Gualterius, que sugiere implícitamente la unidad y concentración de los animales, junto a la observación del comentarista: “lepores inceperunt stare”, y “non pueden quedas ser” parece un libre interpretación de “Herent” y “Fit mora” (“Herent”, no con el significado de ‘se quedan quietas’, sino de ‘dudan, vacilan’, como anota el glosador “i. dubitant”, moviéndose de un sitio a otro, faltándoles tiempo para la huida). Asimismo, “se margere pacti” (Gualterius Anglicus), con las variantes citadas de su comentarista (“consilium inierunt ut se ipsos submergerent” o de RVg (“consilium simul fecerunt ut se precipitent”) inspira “dizen con el gran miedo que se fuesen a esconder” (1446b).

madmodum nos timemus” (‘la muchedumbre de las ranas se oculta con vano temor, del mismo modo que nosotras, a saber las liebres, tememos, con el mismo vano temor’). En los versos de la siguiente copla, Juan Ruiz sigue con gran fidelidad el texto latino, del que a veces se llega a distanciar por influencia de las glosas: “A la buena esperança nos conviene atener: / fázenos tener grand miedo lo que non es de temer; / somos de corazón flaco, ligeras en correr: / non debe temor vano en sí omne traer” (1448), “Spem decet amplecti... / Sepe facit metui non metuenda metus. / Corporis est leuitas et mentis inarcia nobis. / ... Sic metuat quicumque timet, ne molle timoris / spe careat” (7-10 y 11-12). Para el primero, halla el adjetivo de “spem” precisamente en la apostilla a dicha palabra “s. bonam”, mientras que para el segundo no ha creído oportuno respetar la figura etimológica de su modelo, “metui metuenda metus”, y ha cambiado “temor” por “miedo”, invirtiendo la relación entre la palabra “metus” del original y la glosa correspondiente, “i. timor”; para el tercero ha podido traducir “corazón flaco”, no de “mentis inarcia”, sino de “mentis puzillanimitas”, mientras que para el cuarto ha estado atento a la glosa de “quicumque”, “s. hominum”, y ha utilizado de nuevo la expresión “temor vano”, al apoyarse en la nota que acompaña a “timoris” (“s. invtilis”), en un intento de abarcar la misma idea del verso latino (‘de tal manera tema quien tiene miedo, que, por el peso del temor, no carezca de esperanza’), sobre la que vuelve un poco más abajo, “en tal manera tema el que bien quiere bevir, / que non pierda esfuerço por miedo de morir” (1449cd), seguramente más preocupado por la glosa “taliter” que por el original “Sic”.

Asimismo, el arcipreste podría haber tenido en cuenta la moraleja del mismo comentarista, para quien las liebres representan todos los cristianos que, al incurrir en pecado mortal, no deben desesperarse, poniendo fin a sus vidas, sino que han de someterse a la penitencia prescrita, esperando por medio de ella obtener la salvación: “Moraliter per lepores intelliguntur omnes homines christiani et fideles, qui quandoque incidunt in peccata mortalia, propter quod non debent esse pusillanimes neque desperare, sed cum magna fiducia penitentiam agere” (XXVIII, 81). Doña Urraca, como en otras tantas ocasiones, se muestra ambigua: pretende tranquilizar a su interlocutora respecto a su propia conducta, que a ella misma parece inspirarle tanto miedo, y asegura que por recibir a un varón no

va a comportarse como otras compañeras suyas en situación similar: vaya, que no todas las monjas son iguales y por una desgraciada en el gremio no conviene juzgar a las demás con el mismo rasero (“por una sin ventura muger que ande radía, / temedes vós que todas irés por esa vía”; 1451cd). Doña Urraca finge tener pleno convencimiento de que las cosas ocurrirán como ella dice, porque la suya no es más que una invitación a la práctica del “buen amor” con el arcipreste, y no del “loco”: “Tened buena esperança, dexad vano temor, / amad al buen amigo, quered su buen amor” (1452ab); y, en ese aspecto, pretende darle mayor seguridad al sugerirle un trato, no de igual a igual, sino de superior a inferior, para marcar las distancias entre los dos, seguramente ya explícitas en la fórmula del saludo que habrá de emplear (no cabe olvidar que el rústico, según la mentalidad medieval, sólo podía aspirar al “amor mixtus” o al “loco amor”²²): “si más ya non fablalde como a chate pastor, / dezilde: ¡Dios vos salve!; dexemos el pavor” (1452cd). Por el uso ambivalente de la expresión “buen amor”, la alcahueta podría llegar a conclusiones semejantes a las del comentarista: trataría a la monja de devota y cristiana, para quien la consumación de un pecado mortal no debería tener mayores consecuencias, y de saber afrontarlo con la misma serenidad que exhiben las liebres conducidas, también, a una situación límite. Trotaconventos, en consecuencia, bajo el disfraz del bueno, incitaría a su benefactora al “loco amor”, del que, a diferencia de otras monjas, podría arrepentirse y seguir viviendo con la misma “limpia vida” de siempre, con una vocación tan intacta como antes de desliz. Trotaconventos ha deducido de la fábula una enseñanza bastante clara, que sólo aplica en segundo término: no cabe extraer la abstención del pecado (las liebres, a pesar de su comportamiento, lo cometen, aunque no sabemos hasta qué punto²³), sino una reflexión sobre su ascensión y asimilación, sir

²² ANDREAS CAPELLANUS, por ejemplo, no establece una normativa mu detallada sobre el amor entre un noble y una rústica, si bien al primero concede la prerrogativa de recurrir a la fuerza, de sentirse atraído por la segunda: lógicamente, no menciona los privilegios que por esa regla podría tener una mujer noble con un rústico (*op. cit.*, I, xi, 282).

²³ Juan Ruiz utiliza el verbo “esconder” cuando Gualterius Anglicus emplea “mergere” (y RVg “se praecipitent”), y no sabemos si lo ha hecho para atenuar la actitud suicida de las liebres —a las que ha elegido para equiparar con doña Garoza—, o bien se ha limitado a buscar un sinónimo, al que ha recurrido para describir la acción de las ranas (“las ranas se esconden...”), d

miedo, con absoluta valentía (las monjas se lo tienen, porque no saben cómo encararlo o porque creen que por haber caído en él se van a condenar para la eternidad y no van a alcanzar la salvación).

Doña Garoza ha percibido, en efecto, la sombra del engaño en el consejo de la alcahueta, a quien compara con el diablo que induce a robar a uno de sus secuaces, pero que le niega su ayuda cuando, al final, lo han llevado a la horca, donde no únicamente lo abandona, sino que además lo engaña: “óy la fabla e non quieras mi daño e menoscabo” (1453d)²⁴. En la moraleja, la monja dedica atención bastante exclusiva a los peligros derivados de los malos amigos, con reflexiones a veces más propias del comunísimo ejemplo del hijo que ante su padre se vanagloriaba de tener muchos, todos ellos buenos: las sentencias “en buena andança el omne tiene muchos galeotes...; / desque le veen en coita, non dan por él dos motes” (1477b y d) encajan a la perfección en el contexto del hijo que, por consejo

las que antes había afirmado “con su miedo so el agua meter”. Por eso, cuando la liebre protavoz decide emprender la huida —contradiendo sus propias palabras—, y arrastrar con ella a las que la habían escuchado, no queda claro si se salva, al evitar el peligro, o pone fin a su vida, sumergiéndose en el agua (Juan Ruiz omitió el detalle de “Palus obuiat”, quizá por ser muy difícil de traducir al castellano, como propone MARGHERITA MORREALE, “La fábula de...”, p. 436, y no resulta evidente que las liebres no pueden seguir su camino, aunque adoptan la actitud de no poder hacerlo).

²⁴ No se conoce a ciencia cierta la versión manejada por Juan Ruiz (véanse, FÉLIX LECOY, *op. cit.*, pp. 154-155, e IAN MICHAEL, “The function of the popular tale in the *Libro de buen amor*”, en “*Libro de buen amor*” studies, ed. G. B. Gybbon-Monypenny, Tamesis, London, 1970, p. 213), si bien debe moverse en una tradición afín al *Speculum laicorum*, donde, por ejemplo, el diablo aborda al ladrón después de haber hecho penitencia (en el *Libro de buen amor* se le acerca antes de hacerla). En el *Speculum*, el diablo entrega al ladrón un anillo de oro para sobornar al juez y, cuando el ladrón lo da, el anillo se convierte en el madero que se utilizará para ahorcarlo; en el *Conde Lucanor*, el diablo, en lugar de intervenir personalmente para sacar al ladrón de prisión, como había procedido en anteriores ocasiones, ofrece una limosnera con quinientos maravedíes para comprar al juez. Después de recibirla, y todavía sin abrirla pero sospechando cuál puede ser su contenido, el juez aplaza la ejecución del ladrón. Al día siguiente, sin embargo, y tras descubrir una soga en el interior de la limosnera, el juez manda ahorcar al ladrón. En el *Libro de buen amor*, desde la primera condena el diablo aconseja a su vasallo poner la mano en su seno y entregar al juez lo que encuentre allí: el ladrón saca de su seno una copa de oro y se la da al juez, quien al instante decreta su libertad.

de su padre, prueba a los que creía amigos suyos solicitando su ayuda para ocultar el cadáver de un mancebo al que finge haber matado, y de quienes obtiene siempre por respuesta una unánime negativa (“en las oras de cuyta se proeuan los amigos”, se infiere, por ejemplo, en *El caballero Zifar*²⁵). Doña Garoza podría haberse imaginado en una situación delicada por hacer caso a la alcahueta, a quien atribuiría para con ella la misma conducta que el diablo para con el ladrón. No quiere correr ese riesgo, y por eso se niega a convertirse en manceba de un arcipreste, concedora de las penas que la legislación preveía al respecto, en un intento de erradicar el incumplimiento del celibato por parte de la mayoría del clero. En un segundo momento, la monja otorga más importancia al consejo recibido, sobre cuyo contenido no alberga ninguna duda, por más que su autora lo haya disfrazado de *caritas* cristiana: “Non es dicho amigo el que da mal consejo...; / al que te deja en coita no le quieras en trebejo...” (1479a y c). En ese aspecto, al exigírsele sólo la conversación y una entente con el arcipreste sin especificar de qué índole, se concibe una aplicación más literal de la fábula, en la que ella podría asumir el papel de la dama abandonada en una habitación con el arcipreste, sin ninguna posibilidad de huida, en los mismos términos en que el ladrón lo había sido en la horca. Tiene en mente la imager de doña Endrina, encerrada a solas con don Melón en casa de la alcahueta, quien al llegar su cliente ha salido simulando acudir a la llamada de una vecina con la excusa de querer alejarse del lugar para evitar posibles murmuraciones (al menos así consta en el *Pamphilus*, 669-674).

Al recordar, casi punto por punto, un episodio anterior, doña Garoza podía entender mejor las proposiciones de su interlocutora, como el misterioso acuerdo al que ésta le sugiere llegar tras su entrevista con el arcipreste (“abenidvos entramos, desque en uno estedes”; 1480d): un acuerdo de naturaleza similar al de don Melón y doña Endrina (889c), con lógicas diferencias por tratarse de religiosos y no de seglares. Si éstos no pueden hacer otra cosa que casarse y mantener en secreto su encuentro en casa de la alcahueta, doña Garoza y el arcipreste deberán imponerse el mismo silencio, todavía más justificable por sus compromisos éticos y jurídicos con la iglesia; si bien n

²⁵ Ed. Charles Philip Wagner University of Michigan, Ann Arbor, 1952 [reimpr. Kraus, New York, 1980], V, 20.

podrán contraer matrimonio, al menos podrán normalizar su relación como amantes, emplazándose para otras ocasiones.

EL RETRATO DEL ARCIPRESTE Y LA CIENCIA FISIONÓMICA

Ante los temores de la monja, doña Urraca garantiza su presencia en todo momento durante la primera cita con el arcipreste, quizá en un tono exageradamente rotundo como para inspirar demasiada confianza, con juramentos de una eficacia bastante dudosa, por más que formulados sobre las manos santas de la religiosa: “De eso que vós rescelades ya vos yo asseguro, / e que de vós non me parta en vuestras manos juro: / si de vós me partiere, a mi caya el perjurio” (1482bd). En la anónima comedia *De nuncio sagaci*, por ejemplo, el mensajero que intercede por el poeta ante una bella muchacha la tranquiliza en un sentido similar, dejando claras las condiciones para un posible encuentro con su pretendiente: “Presens esse uolo, solam dimittere nolo” (v. 148); la doncella, en cualquier caso, expresa los mismos recelos y dudas que doña Garoza: “Quam cito dimittis si forte fores michi claudis; / et mox sum uicta postquam sum sola relicta” (vv. 149-150). Antes de acceder a las peticiones de la alcahueta, abandonando ya la disputa con ella para tratar la cuestión propiamente amorosa, doña Garoza reclama una última condición: la descripción física del que podría convertirse en su pretendiente²⁶. Para acabar de decidirse al respecto, la monja necesita el retrato del arcipreste. En este punto doña Urraca la satisface abultando, al parecer, las facciones más sen-

²⁶ Se ha afirmado que la descripción del arcipreste es una parodia de la de Alejandro en el *Libro de Alexandre*, donde el rey Darío pide a uno de los mensajeros las “fechuras y mañas” del nuevo emperador para conocer mejor a su adversario: “Non es gran cavallero, mas ha buenas fechuras, / los miembros ha bien fechos, fieras las cojunturas, / los braços ha muy luengos, las presas muy duras, / non vi a cavallero tales cambas yo nuncas. / El ojo ha verde e el otro vermejo, / semeja oso viejo quando echa el çejo; á un muy gran tablero en el su pestorejo, / com fortigas majadas atal es su pellejo. / Atales ha los pelos como faz un león; / la voz como tronido, quexoso'l corazón; / sabe de clerezía quantas artes y son, / de franquez e d'esfuerço más que otro varón” (ed. de Jesús Cañas, Cátedra, Madrid, 1988, 149-151). Véase FRANCISCO A. MARCOS MARÍN, “Masculine beauty vs. feminine beauty in medieval Iberia”, en *Multicultural Iberia: Language, literature and music*, eds. Dru Dougherty & Milton M. Azevedo, University of California, Berkeley, 1999, pp. 28-30.

suales de su cliente, de acuerdo con modelos literarios entre los que María Rosa Lida ha aducido el retrato de Teodorico, pergeñado por Sidonio Apolinar y utilizado en las escuelas medievales. Esto se puede comprobar, por ejemplo, en la descripción de Geta en la comedia homónima, puesta en boca de Archas, quien, en el papel de Mercurio, ha suplantado la identidad del esclavo de Anfitrión²⁷: “es un poquillo baço” parece una litotes por ‘es bastante moreno’, quizá inspirada por el hiperbólico “Totus inaudita fedaque nigredine dampnor / atque color membris omnibus unus inest. / Sum uelud Ethiopes aut quale uel India nutrit” (*Geta*, 327-329), constituye un rasgo, no propio del sanguíneo, sino del melancólico, según se subraya en numerosos tratados de ciencia y medicina (además, este humor se creía generado en el bazo): “Istius humoris [melancoliae] dominantis in aliquo corpore hec sunt signa. Primo quia color cutis mutatur in nigredinem vel liuorem...”²⁸. Otra alcahueta había ponderado —y quizá exagerado— un tono semejante en la piel de don Melón y doña Endrina, a quienes consideraba ya muy enamorados, si bien los creía excesivamente timoratos para la consumación de sus deseos: “vuestras fazes e vuestros ojos andan en color de tierra; / darvos ha muerte a entranbos la tardanza e la desyerra” (859bc), “pallida furtiuum facies manifestat amorem, / absque dolore graui pallida facta cutis” (555-556). Por lo demás, no hay apenas coincidencias entre las facciones

²⁷ En su *Documentum de arte versificandi* (II, ii, 10), Geoffroi de Vinsauf menciona como modelo de la descripción en prosa la de Sidonio Apolinar: “Si tamen affectatis prosaica, recurrite ad secundam epistulam Sidonii, ubi describit regem Theodoricum quantum ad habitum corporis, quantum ad mensam, quantum ad ludum, quantum ad alia” (EDMOND FARAL, *op. cit.*, p. 273); y el editor reproduce en el prólogo la descripción del rey Teodorico, a la que no parece ceñirse nuestro arcipreste, salvo en algunos rasgos señalados por María Rosa Lida, porque difiere de ella en otros bastante importantes, como, por ejemplo, en el color de la piel (“lactea cutis, quae proprius inspecta iuvenali rubore suffunditur; namque hunc illi crebro colorem non ira sed verecundia facit”), o en la forma de la nariz (“nasus venustissime incurvus”) y de los labios (“labra subtilia nec dilatatis oris angulis ampliata”). No parece que “bien complidas las piernas” se haya inspirado en “crura suris fulta turgentibus”, y, en cambio, “el cuerpo... bien largo” podría corresponderse con el “corpore exacto, longissimis brevior, procerior eminentiorque mediocribus” (pp. 80-81).

²⁸ BARTHOLOMEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum libri III et IV*, en *On the properties of soul and body*, ed. James Long, Pontificai Institute of Medieval Studies, Toronto, 1979, p. 100.

del arcipreste y las de Geta, salvo en el vello y en la nariz (“naris longa”, 332; “la su nariz es luenga”, 1486d): si uno tiene el “cuello non muy luengo...” y “las espaldas bien grandes...”, el otro, en cambio, exhibe “Collaque longa... humerique brenes” (334); si uno presenta “bien conplidas las piernas” y “el pie, chico pedaço”, el otro, sin embargo, posee unas “Tibia curta... sed grossa pedesque recurui”, de suerte que no le resulta nada fácil hallar unas suelas adecuadas para sus pies, “ut pedibus solea nulla sit apta meis” (343-344); si la alcahueta no puede ofrecer detalles sobre otras partes del cuerpo de su cliente (“señora, d’él non vi más”), Archas se vanagloria de la elasticidad de su miembro viril, especialmente cuando se halla acometido por la cólera: “sed sic dum crebro singultu colligit iram / ad certum muto tenditur usque genu” (341-342); si la primera concluye su descripción afirmando que “tal omne como éste non es en todas erías” (1489d), el segundo acaba la suya confesando que “Cuique sat est me nosse semel Getamque uidentes / fastiditi abeunt nec repetisse iuuat” (345-346). En cuanto a las cejas, “prietas como carbón” (“cabrón” *S*), la alcahueta maneja un léxico afín a Pedro Riga en su *Floridus aspectus*: “palpebra carbonem” (v. 16)²⁹.

Al igual que en el resto del episodio, doña Urraca no ha querido ser demasiado transparente a la hora de presentar a su señor, y en ese sentido ha combinado en su retrato rasgos de diversos temperamentos para despistar a su interlocutora, incurriendo, desde el punto de vista médico, en evidentes contradicciones. Entre todas las facciones que ofrece del arcipreste sólo una de ellas resulta propia del temperamento sanguíneo: se trata de su aspecto “velloso” (1485d), también atribuido a Geta por Archas (“Menta genasque tegit et obumbrat silua pillorum”, 333, e “Hispidia crura”, 339), especialmente descrito en diferentes tratados de andrología, en concurrencia con otros rasgos, como el color rosáceo para el cutis:

Alia vero sunt admixta albedine rubea et carne solida et in articulis iunctura non est abscondita, pilosa eciam et venarum amplitudine sangunis habundancia. He corpora calida sunt et humida, semine repleta; que si refugerint venerem, lesione afficiuntur³⁰.

²⁹ BRUCE HARBERT (ed.), *A thirteenth-century anthology of rhetorical poems*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1975, 40.

³⁰ Anónimo Salernitano, *Liber minor de coitu. Tratado menor de andrología*, ed. Enrique Montero Cartelle, Universidad, Valladolid, 1987, 62.

Si ergo natura testium fuerit calida, multus erit appetitus luxurie et plures gignuntur masculi et tempestive oriuntur pili circa pectinem et circa reliquum corpus³¹.

En su forma de andar, el arcipreste, por el contrario, se revela como un contumaz flemático, aunque no parece ayudarle a conseguir sus objetivos, en clara contradicción con las previsiones que sobre dicho temperamento habían aventurado los fisionomistas de la época: “el paso sosegado e de buena razón” (1486c), “cuius passus sunt lati et tardi prosperabitur in omnibus operibus suis et factis”³²; por lo que respecta a otros rasgos físicos, nuestro protagonista no responde a un canon demasiado claro y específico: sus medidas suelen ser bastante normales, desde el tamaño de la cabeza a la altura del cuerpo (“el cuerpo ha bien largo” significa que es exuberante en todas sus partes), y del conjunto sólo destaca el volumen y la longitud de la nariz (“esto le desconpón”, 1486d), de la que los autores medievales sugieren diversas interpretaciones (en esa época aún no se habían generalizado las asociaciones entre el tamaño de la nariz y el del miembro viril o la potencia sexual).

En ese sentido, Michael Scoto había compuesto hacia 1227 un tratado de *Physionomia* que se publicó en 1477, pero que había tenido gran difusión en la Península, dada la vinculación de su autor con la cultura árabe-española³³. En su obra Scoto se revela más como un vulgarizador y traductor que como un hombre de pensamiento original, y, para nuestro propósito, distingue, por ejemplo, muchos tipos de nariz: larga y gruesa, larga y delgada, larga con la punta desviada hacia atrás, no demasiado larga pero afilada, etc., a los que les da distintas interpretaciones; piensa que la de la primera clase corresponde

³¹ *Constantini liber de coitu. El tratado de andrología de Constantino el Africano*, ed. de Enrique Montero Cartelle, Universidad, Santiago de Compostela 1983, 96 y 98. –Rasis, en su *Fisiognomía*, incluye entre los “Signa luxuriosi” el color rosáceo, pero nunca el negro: “Huius signa sunt albedo coloris rubedinem habens admixtam” (*Physiognomoniae versio latina a Gerardo Cremonensi facta*, en *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, ed. Richardus Foerster, Teubner, Stuttgart, 1994, t. 2, p. 177). Así lo hace también el anónimo autor de *Physiognomonia Liber*: “Libidinosi et intemperantes libidinum ita sunt: color albus...” (en *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, ed. cit., t. 2 p. 133).

³² PSEUDO-ARISTÓTELES, *Secretum secretorum*, en *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, ed. cit., t. 2, XVI.

³³ Se trata de *Procreatione et hominis Physiognomia*, Venecia, 1485.

al individuo deseoso de la belleza, afortunado, fantasioso, ingenuo, solitario, bastante menos sabio de lo que él mismo cree y de lo que otros necios consideran: “Cuius nasus fuerit undique grossus & bene longus significat hominem cupidinum omnium pulchrorum, intentionis simplicem, in malis sapientem, conuenienter bene fortunatum, fictiosum in eis quae cupit, secretum & ualde minus scientem quam se scire reputet” (LXIV). Atribuye a los de la segunda clase un carácter débil, iracundo, frívolo, variable y crédulo: “Nasus longus & aliquantulum subtilis significat hominem audacem, curiosum in factis, iracundum, uanum, cito conuertibilem ad utrumque, debilem & ex facili credentem” (*loc. cit.*); y postula para los de la tercera una mezcla de los dos anteriores: “Cuius nasus fuerit longus & extensus habens punctam deorsum declinatam significat hominem sagacem, secretum, seruitialem & conuenienter alteri fidelem, probum in agendis & supplantaneum” (*loc. cit.*). En relación con los dos primeros tipos de nariz, Michael Scoto aduce otros rasgos físicos —de los que no halla una gama tan variada— con valores morales bastante similares³⁴. Así, considera los ojos pequeños como propios del hombre vergonzoso, débil, ingenuo, crédulo, poco afortunado, con un ingenio espeso y un entendimiento lento: “Cuius oculi snnt parui & rotundi conuenienter significant hominem uerecundum, debilem, simplicem, cito credentem dicta alterius, grossi ingenii, tardi intellectus & frequenter crudelis fortunae”; otro tanto estima para quienes tienen las orejas grandes, la boca grande y la zancada larga, entre cuyas modalidades no introduce grandes diferencias:

Cuius aures sunt magnae & grossae significant hominem simplicem uel stolidum, pigrum, grossi nutrimenti, malae memoriae, durae capacitates³⁵.

³⁴ Rasis considera la nariz larga como indicio de estulticia, mientras que cree que la ancha lo es de la lujuria: “cuius narium extremitas longa est et subtilis, festinus est et stultus atque levis. Cuius nares latae sunt, luxuriosus est” (*op. cit.*, p. 167).

³⁵ En un sentido muy distinto, y a veces antagónico, se pronuncia el autor del *Secretum secretorum*: “Et qui habet aurículas magnas valde, est fatuus, sed erit bonae retentionis et memoriae” (p. 208); en cambio, en el anónimo *De Physiognomonia Liber*, se recoge una interpretación bastante similar a la de Scoto: “Magnae aures stultitiae vel impudentia, paruae malignitatis sunt indices” (ed. cit., p. 65); y otro tanto se hace en la *Rasis Physiognomoniae Versio latina*: “Cuius aures magnae sunt, stolidus est et longae vitae” (ed. cit., p. 169).

Os magnum & latum ex clausura & aperitione significat hominem audacem, inuerecundum, facile bellicosum, mendacem, uerbosum, nouigerulum, comestorem, immundum, grossii ingenii, tenacem & ualde insipientem.

Passus pedum eundo si siant tardi & ampli significant hominem habentem malam memoriam, grossi ingenii, turbidi intellectus, tenacem, paucis laboris & non facile credentem.

Y, por último, invierte las proporciones de los labios para darles un sentido claramente peyorativo (los labios del arcipreste son “más gordos que delgados, bermejados como coral 1487c), quizá no en demasiada consonancia con los cabellos negros:

Cuius labia fuerint bene colorata & plus subtilia quam grossa significant hominem bonae conditionis in omnibus & cito conuertibilem ad utrumque & citius ad uirtutes quam ad uitia (LXVII).

Cuius capilli sunt ualde nigri significant hominem conuenientem ad omnia plus ad bonum quam ad malum, in officio & operibus studiosum, secretum, fidelem & non bene fortunatum (LIX)³⁶.

En cuanto al resto de facciones, a veces resulta difícil determinar con exactitud sus características, como la nariz o la boca de la que no se dice que era muy grande. Así, por ejemplo, el alcahueta alude de forma bastante vaga al tamaño de la cabeza de su amo, al calificarla de “non chica”, no sabemos si con el sentido de normal o, por una lýtotes, de ‘grande’, o quizá por referirse a una medida estándar, toda vez que la cabeza grande revelaba propiedades poco acordes con las dadas a otras partes del cuerpo del arcipreste: “Caput magnum & bene rotundum ex omni parte significat hominem secretum, sagacem in agendis, ingeniosum, discretum, magnae imaginationis, l:

³⁶ La *Fisiognomía* de RASIS, traducida al latín por Gerardo Cremonens, ofrece explicaciones parecidas: “Qui magnum habet os, gulosus est et audax. Cuius magna sunt labia, stultus intelligitur et hebes. Cuius labia non sunt bene tincta, aegrotans est” (ed. cit., p. 168); sin embargo, al describir los “signa hominis boni intellectus et bonae naturae”, da como requisitos importantes el color del cabello y de la piel, que en ninguno de los dos casos puede ser negro: “et eius color Inter. Rubeum et album est medius tener et lucidus atque clarus... Capillis etiam non sunt multi et durissimi multum nigri” (*ibid.*, pp. 174-175).

boriosum, stabilem & legalem” (LXXVII); la vieja, un poco más abajo, afirma que su cliente tiene “las espaldas bien grandes”, bien en la acepción de ‘amplias’ y ‘gruesas’, bien en la de ‘altas’, pero, sea cual sea el matiz, no parece haber diferencias importantes entre una y otra, al menos para Michael Scoto:

Cuius spatulae sunt latae & grossae significant hominem fortem, tenacem, fidelem, grossi ingenii & nutrimenti, simplicem, multi laboris, satis comedentem & libenter stantem in pace.

Cuius humeri spallarum sunt ualde eleuati significant hominum apertae uitae, moribus, inuidum, simplicem, uanum, mendacem, instabilem, audacem, inuerecundum & rixosum (LXXX).

La alcahueta, asimismo, describe el pie del arcipreste por antífrasis, “el pie, chico pedaço” (1488c), porque no resultaría demasiado lógico y normal, en proporción a las piernas, que se refiriera a un pie con un número muy pequeño, más propio de una mujer que de un varón, y, en consecuencia, dadas sus peculiaridades, ha de aludir a un pie bastante grande, aunque no gigantesco: “pedes magni id est grossi in carne & longi in figura ac durae pellis significant hominem simplicem, fortem, grossi nutrimenti, tardi intellectus & uanum” (LXXXVII)³⁷; de manera más inequívoca, dibuja un brazo “bien trefudo”, una “fabla tmbal” y unas muñecas muy grandes (1488b, 1487a y 1487d):

Cuius bracchia sunt grossa ossibus, neruis & multa carne significant hominem conuenienter fortem, superbum, cito praesumptuosum, inuidum, cupidum pulchrorum & cito credentem. Cuius bracchia sunt pinguia & musculosa significant hominem uanagloriosum, cupidum quorundam, delectabilem & plus insipientem quam sapientem in agendis (LXXXI).

Vox grossa in sono significat hominem fortem, audacem, superbum, luxuriosum, comedonem, ex facili bellicosum, valde sui sensus, mendacem, fallacem, secretum, iracundum, clamosum, inuidum (LXXI).

³⁷ En el *Secretum secretorum*, se lee la misma interpretación: “Pedes uero grossi et carni significant fatuitatem et amorem iniuriae” (ed. cit., pp. 215-216).

Cuius manus sunt ualde grossae ac breues significant hominem grossii ingenii, simplicem, uanum, emdacem, fortem, laboriosum, fidelem, cito credentem & breuis irae (LXXXII)³⁸.

En otros casos la alcahueta ofrece características de su cliente no previstas en los tratados de fisionomía, como, por ejemplo, las referentes a la piernas, a las que tilda de “bien complidas”. no sabemos si con la acepción de ‘muy proporcionadas’, de ‘muy largas’ o de ‘bien hechas’; Scoto distingue entre piernas gruesas y delgadas, entre las poco y las muy peludas, y ninguno de estos tipos satisface el calificativo empleado por doña Urraca, para el cual sin embargo se adapta otro del autor italiano que utiliza cuando estudia el fémur: “Cuius femur est rarum siue male dispositum significat hominem debilem, timidum, raro coeuntum & cito conuertibilem ad utrumque” (LXXXVIII). En esa indefinición, la alcahueta describe el cuello de su señor como “non muy luengo” (1485d), y Scoto sólo distingue entre el cuello largo y el corto, a los que da valores muy diversos y contradictorios, sin prever un término medio como el que parece tener en mente la vieja (un cuello no demasiado largo ni demasiado corto):

Collum longum significat pedes longos, & gracile graciles; etiam significat hominem simplicem, non secretum, timidum, debilem inuidum, mendacem, fallacem, indoctrinalem & cito conuertibilem ad utraque. Cuius collum est curtum significat hominem sagacem, tenacem, fallacem, secretum, stabilem, discretum, incundum, ingeniosum, mangi intellectus, conuenienter fortem amantem pacem, dominium & omnia timida (LXXVIII)³⁹.

Asimismo, doña Urraca representa los pechos del arcipreste como “delanteros” (1488b), posiblemente no tanto por

³⁸ María Rosa Lida había aducido varios ejemplos de la voz “tubal” “tumbal”, en contextos muy similares al de nuestra obra, caracterizadora de fraile libertino y honorable, así como prestigiadora de la edad viril: “Quae est apud nos in Convento unus frater... spectabilis vir, utilis Monasterio toto ordini honorabilis, quia habet tubalem uocem in choro, et scit bene ludere in organis” (*Epistulae obscurorum uirorum*, I, 49).

³⁹ RASIS distingue entre tres tipos de cuellos: “Qui collum habet curtum callidus est et ingeniosus. Cuius collum est longum et gracile, stolidus est garrulus atque timidus. Qui crassum habet collum durum ac forte, iracundus est et festinus” (*op. cit.*, p. 170).

referirse a sus turgencias, sino más bien para aludir a su posición hacia delante cuando anda (“el su andar enfiesto, bien como pavón”, 1486b), aunque no cabe descartar la acepción de ‘voluminosos’, como ‘anchos’ y ‘gruesos’, según corresponde a un varón con las espaldas “bien grandes”, frente al más escuálido, sin demasiadas posibilidades de sacar pecho:

Pectus grossum & amplum significat hominem fortem, audacem, superbum, tenacem, iracundum, rapacem, cupidum, inuidum & sagacem.

Cuius pectus est planum & macrum ac mundum a pilis significat hominem timidum, laudabilis uitae & ingenii, tenerae capacitatis, pacificae uitae, secretum & durae conuersationis ad plurima (LXXXIII).

Si hacemos el esfuerzo de buscar una serie de denominadores comunes entre las facciones y sus valores morales, hallaremos uno bastante sólido, que se antoja como la característica principal que la alcahueta pretende ofrecer de su señor a doña Urraca: la merma del entendimiento, por encima de la lascivia, la gula u otros vicios. Para una monja reacia a dejarse cortejar por un arcipreste, no exenta de cierta coquetería, la vieja no habría de presentarlo como lujurioso, al menos si intenta engañarla, habría de anunciarle una entrevista apacible, sin ninguna clase de peligro, con la protección que ya le ha prometido y en compañía de un varón no demasiado encendido o necesitado de sexo. Doña Garoza accedería, confiada, al encuentro con su cortejador ante la expectativa de tenérselas con un arcipreste con escasas luces intelectuales, sabiéndose muy superior a él, capaz de poder encauzarlo por el buen camino y no excesivamente inquieta por suponerlo con una avidez sexual no muy apremiante. Si había tratado de necia a su interlocutora, colocándola en la misma categoría que a los lectores del libro —porque la una y los otros parecían incapaces de reconocer el auténtico valor de lo que oían—, antes de propiciar la tan esperada cita, y con la conciencia de no haber podido variar la voluntad de la monja, la vieja debió resolver caracterizar a su cliente como un zoquete, obtuso y simple, con un carácter susceptible de ser moldeado.

Juan Ruiz habría podido construir el episodio a partir de la fábula del gallo y el zafiro pensando en los dos tipos de lectores de su obra para reflexionar, cerca ya del final, sobre el uso que

convenía hacer de ella. De forma indirecta, habría introducido el retrato de su personaje para cuestionar, en parte, la infalibilidad de la ciencia fisionómica, en coincidencia con el rey de Mentón, en un pasaje que se ha postulado muy afín a otros del libro. Nuestro autor, al igual que el anónimo del *Caballero Zifar*, dudaba de la efectividad de las caracterizaciones morales basadas en las facciones, de igual modo que desconfiaba de la influencia de los astros sobre el destino humano, porque una y otra ciencia —íntimamente ligadas— tienen dominio sobre el cuerpo, pero no sobre el alma, que procede de un cielo superior al de las estrellas y está más cercana a Dios. El rey de Mentón adapta una famosa anécdota en la que los discípulos de Hipócrates enseñan el retrato de su maestro a un metoposcopo llamado Filemón, quien llega a la conclusión de que el sabio médico presenta rasgos de falta de inteligencia; Hipócrates —como Filemón a su enemigo— le da la razón porque afirma que gracias a la voluntad y el esfuerzo ha vencido su carácter natural (el fisionomista Zopyro había reconocido en Sócrate idénticos rasgos —“stupidum... et bardum”— a partir del estudio de sus facciones⁴⁰):

Dize el cuento que ay un enxiemplo que dize asý: que Filemór un filósofo, llegó a una çibdat e tomó escuela de fisonomía, que es çiencia para judgar los omnes por sus façiones, de quántas maneras deuen ser; e un ome de la çibdat quel desamaua, ayuntó algunos de esos escolares e demándoles asý, e dixo: “Quien te frente tiene, segunt lo que aprendistes, ¿qué muestra?”. Dixerón ellos que deuí ser enbidioso. “E quien ouiere tales ojos: ¿qué demuestra?”. Dixerón ellos que deuí ser luxurioso. “E que

⁴⁰ “Silponem, Megaricum philosophum, acutum sane hominem et probatum temporibus illis accepimus. Hunc scribunt ipsius familiares et ebriosum et mulierosum fuisse, neque haec scribunt vituperantes sed potius a laudem, vitiosam enim naturam ad eo sic edomitam et compressam esse doctrina ut nemo umquam vinolentum illum, nemo in eo libidinis vestigium viderit. Quid? Socrate nonne legimus quemadmodum notarit Zopyri physiognomon, qui se profitebatur hominum mores naturasque ex corporis oculis vultu fronte pernoscere? Stupidum esse Socratem dixit et bardum quod iugula concava non haberet —obstructas eas partes et obturatas esse credebatur; addidit etiam mulierosum, in quo Alcibiades cachinnum dicitur sustulisse. Sed haec ex naturalibus causis vitia nasci possunt, extirpari autem funditus tolli, ut is ipse qui ad ea propensus fuerit a tantis vitiis avocetur non est positum in naturalibus causis, sed in voluntate studio disciplina” (CERÓN, *De fato*, V, 10; y también *Tusculanas*, IV, 80-81).

ouiere tales cejas, ¿qué muestra?». Dixeron ellos que deuíá ser mentiroso. E él les dixo: “Pues atales son todas las señales de vuestro maestro, e segunt él vos enseña, de tales maneras auía de ser”. E ellos fuéronse luego para su maestro e dixiéronle: “Maestro, la vuestra catadura demuestra tales malas maneras, segunt que vos nos lo demostrades, pero” —cortésmente dixieron ellos— “maestro, non vemos en vos esto, ca nos vemos que vos soades tan guardado en todas cosas e tan conplido de todo bien, que se da a entender que este saber non es verdadero, ca más por aguisado tenemos de dubdar desta çiençia que de dubdar de vos”.

Filemón su maestro respondió como sabio, e dixo: “Fijos, sabed que todas aquellas cosas que la mi cara demuestra, esas mesmas cosas codiçio yo todavía e aquellas me vienen al coraçón. E yo forçelo de guisa que non paso poco nin mucho a nada de quanto la natura del cuerpo codiçia, e puno todavía en esforçar el alma e en la ayudar, porque cunpla quantos bienes deue conplir. E por eso so yo atal qual vedes, maguer muestra mi bulto las maneras que dexistes”⁴¹.

En el *Secretum secretorum*, los discípulos de Hipócrates deciden dibujar la figura de su maestro en un pergamino y se la llevan a Filemón para que determine sus características y complejiones, pero acaba siendo Hipócrates, y no Filemón, quien reconoce el triunfo de la virtud sobre sus vicios:

Discipuli siquidem Ypocratis sapientis depinxerunt formam eius in pergameno et portaverunt eam Philimoni dicentes: “considera hanc figuram et indica nobis qualitates et complexionem eius”. Qui respiciens compositionem figurae comparavit partes eius ad partes dicens: “iste homo luxuriosus est, deceptor, amans coitus”. Ob quam rem voluerunt eum interficere dicentes: “o stulte, haec est figura dignioris et melioris hominis, qui sit in hoc mundo: haec est figura Ypocratis”. Philimon autem pacificavit eos et correxerat dicens: “quod quaesivistis a me de mea scientia, hanc ostendi vobis et quod inde sentio secundum ipsam”. Quando ergo pervenerunt ad Ypocratem, dixerunt ei quid fecerunt et quid respondit eis Philimon et iudicium eius. Quibus dixit Ypocras: “certe verum dixit Philimon nec praetermisit unam litteram, verumtamen ex quo ego perspexi et consideravi haec turpia esse et reprobanda, constitui animam meam regem super ipsam et retraxi eam ab eis et triumphavi auper retentione concupiscentiae meae”. Haec est itaque laus et sapientia Ypocratis, quia

⁴¹ *El libro del caballero Zifar*, ed. cit. *supra*, n. 25.

philosophia nihil aliud est quam abstinentia et victoria concupiscibilium⁴².

En el episodio con la monja, a pesar de sus inclinaciones naturales, el arcipreste, al igual que Filemón, ha reprimido las maldades de la carne y, a cambio, ha exprimido las bondades del alma: por medio del ayuno y la oración ha podido iniciar el camino hacia la salvación y logrado alcanzar las orillas de la sabiduría, poniendo en práctica los consejos que a ese respecto había dado para doblegar el poder de los astros (“Ansi que por ayuno e limosna e oración, / e por servir a Dios cor mucha contriçión, / non ha poder mal signo nin su costella çión”, 149ac). En ese objetivo ha contado con la colaboración de doña Garoza, de cuya mano su vida no ha tenido más horizonte que el amor de Dios, y ha abandonado, aunque sólo momentáneamente, el más mínimo propósito de dejarse llevar por las tentaciones de la carne, muy presentes al ver por primera vez a la monja, quien, haciendo gala de su buen entendimiento, ha sabido introducir en su pretendiente otros estímulos de carácter mucho más espiritual. Doña Garoza ha ejercido de lectora ideal del libro, porque en ningún momento, a pesar de la aparente coquetería apenas exhibida en su conversación con la alcahueta, ha dejado de interpretar en la misma dirección ir equívoca las diversas y engañosas invitaciones de su antigua criada y, en la pugna dialéctica con ella, la ha derrotado, incluso cuando la ha obligado a disfrazar el amor que le ofrecía de *caritas* cristiana (ha hecho creer a la alcahueta que accedía a la práctica del “loco amor” enmascarado por el bueno, y, en el momento de la verdad, en su relación con el arcipreste, ha seguido fiel a sus principios sin traicionar una vocación sincera por más deseo y apetito sexual que haya podido acumular —según le recuerda la vieja— en los muchos años de abstinencia). En ese sentido, no sólo ha sido capaz de contener y apaciguar la avidez carnal que la alcahueta le supone, sino, por añadidura, ha podido controlar la más acuciante de su pretendiente: ha reivindicado el papel de la monja que viste los hábitos por un compromiso inquebrantable con Dios, su verdadero esposo, que posee un entendimiento a la medida de ese amor espiritual.

⁴² *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, ed. cit., t. 2, pp. 187-191.

A propósito de los rasgos físicos, los autores de las comedias elegiacas no ofrecen demasiados detalles sobre los personajes masculinos, a excepción de los esclavos, a quienes, como hemos visto, presentan deformes, muy similares a monstruos (y a esa tradición parece pertenecer el retrato de la última de las serranas que asaltan al arcipreste). Cuando deciden centrarse en algún personaje de mayor relevancia social, subrayan otro tipo de rasgos, atingentes principalmente a su carácter, como ocurre, por ejemplo, en el *De nuncio sagaci*, en que el mensajero describe a la doncella al caballero que la pretende y que le ha enviado varios regalos:

Huc qui me misit omni sine crimine uiuit;
 uiuus, ad omne ualet, iuuenili corpore floret,
 et facie pulchra posset satis esse puella;
 nobilis ac humilis, prudens mimiumque fidelis.
 Est diues, largus, uerax et ad omnia cautus
 (vv. 88-92).

Respice quis puer est: merito rex uiuere posset,
 nobilis et prudens, in forma preualet omnes,
 aptus est et agilis, merito placet ipse puellis
 (vv. 238-240).

Al igual que la alcahueta, el mensajero encarece a su señor, presentándolo como el más bello (“in forma preualet omnes”), si bien en un primer momento no se había manifestado con tanta rotundidad (“et facie pulchra posset satis esse puella”): “tal omne como éste non es en todas erías” (1489d) suena, desde luego, a alabanza, aunque matizada por los rasgos morales derivados de las facciones. Al igual que la vieja, el criado destaca la juventud de su amo, junto a su agilidad: “iuuenile corpore floret”, “bien mançebo de días” (1489), “est agilis”, “es ligero” (1489a); y, cuando señala sus aptitudes, “ad omne ualet”, no especifica de cuáles se trata, por más que, dados sus orígenes nobles, podía aludir a sus habilidades para la música, por supuesto, entre otras muchas. Tanto la alcahueta como el mensajero insisten en una serie de cualidades propias del sanguíneo, “uiuus”, “largus”, “uerax”, “doñeador alegre”, seguramente conscientes de que las muchachas y las mujeres los prefieren dicharacheros, generosos y joviales, antes que silenciosos, avaros y tristes. La alcahueta, en cualquier caso, no destaca la prodigalidad del arcipreste, de quien, al menos, pondera su aspecto

físico y en cuyo conjunto, más o menos armónico como hemos visto, sólo desentona su nariz. En este punto, nuestro protagonista podría exhibir una apostura semejante a la de don Hurón (1619c), que vincula con catorce rasgos morales sin los cuales llegaría a considerarlo el mejor de los mozos: “era mintroso, bedo, ladrón e mesturero, / tafur, peleador, goloso, refertero, / reñidor e adevino, suzio e agorero, / nesçio e pereçoso” (1620). En este doncel se confirma como poco uno de ellos, el de necio, combinado con una notoria dificultad para la lectura en voz alta (1624a), puesta de manifiesto en la recitación de los cantares de su amo a una doña Fulana, quien seguramente lo deja plantado por no entender nada de lo que le dice. Por una carencia de seso y aptitudes poéticas, don Hurón ha malogrado la última aventura del arcipreste y ha ilustrado, en definitiva, la necesidad de buen entendimiento también para acometer con éxito el “loco amor”.

CONCLUSIÓN

Juan Ruiz pergeñó el episodio de doña Garoza como contra punto al de doña Endrina, al que alude implícitamente en varias ocasiones. Lo mismo que con la viuda, la alcahueta se entrevista dos veces en días distintos, pero consecutivos, con la monja; al igual que su colega, arguye un profundo conocimiento de la presunta víctima para garantizar a su cliente el éxito de la empresa. Juan Ruiz alargó el episodio para crear en el lector expectativas que al final acaba defraudando. Para empezar, puso en boca de la alcahueta una descripción de la vida licenciosa: de las monjas, en el aspecto gastronómico y amoroso (y creíamos, como el protagonista, que doña Garoza pertenecía a esa categoría); dio a la monja elegida un nombre equívoco y le atribuyó un comportamiento poco verosímil: el nombre árabe, como ha señalado María Rosa Lida, sugiere una asunción nada sincera de los votos que ha profesado quien lo lleva (una conversita que se ha refugiado en un convento); su auténtica condición —como “la fiel desposada del Señor”— habría exigido una conducta menos contemporarizadora para con la alcahueta casi tan contundente y tan poco diplomática como la de la monja en el siguiente episodio.

Juan Ruiz recurrió a las fábulas —como ya había hecho en el episodio de doña Endrina, aunque de forma muy moderada—

para introducir el debate entre las dos protagonistas, debate que prolongó por espacio de dos días, curiosamente, después de aducir la fábula del gallo y el zafiro. Conocía, como hemos visto, la función proemial de esta fábula (en todos los *Romuli* y en *Gualterius Anglicus*), y la utilizó para reivindicar la intención de su libro por medio de los personajes que polarizan los dos tipos de amor. La alcahueta, por una parte, presenta el zafiro como metáfora del libro al que los lectores no reconocen su auténtico valor, en igual medida que la monja se resiste a aceptar una vida distinta en compañía del arcipreste (en el fondo, la alcahueta piensa que la verdadera sabiduría del libro se halla en los consejos dados para la práctica del “loco amor”, en una broma similar a “entiende bien mi libro e avrás dueña garrida”, 64d). Doña Garoza, por otra parte, recapacita y exige un día para reflexionar sobre su oferta; en ese período de meditación se percata de que el zafiro —y con él el libro del que es protagonista— encarna la sabiduría y el reino de Dios, y, en ese sentido, opta por uno de los dos caminos que le sugería la alcahueta, como ejemplo del que debe elegir el lector ante los que propone el autor. Por ese motivo, durante el segundo día condesciende a seguir hablando con doña Urraca, quien, para eludir la ira de su antigua señora, disfraza su invitación al loco amor con la del buen amor; en esas condiciones, la monja no se muestra coqueta, accede, muy lentamente, a las pretensiones de la alcahueta imponiendo una serie de condiciones para no ser víctima de traición (como en su momento lo fue doña Endrina): acepta la entrevista con el arcipreste con el objeto de inducirlo al amor de Dios, ésa es la razón por la que cuida todos los detalles, para no dar pie al equívoco y propiciar una situación contraria a la deseada.

En semejante tesitura, doña Garoza exige a su interlocutora una descripción fidedigna del arcipreste, no para decidir si sucumbe a sus encantos físicos o se abstiene de cualquier relación con él, sino para conocer con antelación al varón a quien llevará por caminos que nadie había previsto a estas alturas del relato, ni el propio interesado ni, por supuesto, el lector. Doña Garoza tiene la necesidad de saber si, por sus facciones, tendrá más o menos dificultades para persuadirlo a la práctica de un amor en el que no se ha iniciado aún. Por esa razón la alcahueta no ofrece unas facciones demasiado precisas de su nuevo señor, a quien, a grandes rasgos, tilda de melancólico y no de sanguíneo, y de quien pondera características que fácilmente

lo presentan como necio y estulto (para el autor esa característica se aviene perfectamente con la conducta mostrada en la obra). A la luz de tales cualidades se entiende que se haya introducido la descripción del protagonista, para cuestionar la eficacia de la ciencia fisionómica —en la misma medida que al principio se cuestionó la infalibilidad de la astrológica—, cuyos resultados sólo se pueden alterar por medio de la oración y el ayuno, restituyendo al alma su función originaria, como una entidad procedente de Dios.

Por un momento el protagonista se erigió en el modelo de lector que el autor había reivindicado en el prólogo en prosa, y lo consiguió gracias a un mes de convivencia con una monja que lo encauzó hacia un objetivo que se antojaba impensable, por lo menos para un mancebo que se había confesado doñeador y cortejador por naturaleza. El arcipreste asumió la función del gallo que no reconoce el auténtico valor del zafiro, y curiosamente lo halló bajo un montón de inmundicias (así el “buen amor” de Dios debe buscarse bajo las inmundas y constantes insinuaciones al “loco amor”). Al igual que el animal, encontró el verdadero amor después de protagonizar aventuras absolutamente escabrosas, unas más que otras, pero todas cortadas con el mismo patrón, y, quizá, por su falta de entendimiento, sólo cosechó fracasos.

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

BIENVENIDO MORROS MESTRE
Universidad Autónoma de Barcelona
