

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

NARRADORAS FEMENINAS EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*. FUNCIONES, TIPOS Y VALORACIÓN IMPLÍCITA EN EL DISCURSO

Sofía M. CARRIZO RUEDA

Pontificia Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Resumen: El anciano junto al fuego es uno de los motivos invernales que forma parte de diversas representaciones alegóricas del calendario, tanto escritas como icónicas, de procedencia medieval o de épocas posteriores. Consideramos necesario abordar sus particularidades en el *LBA* por su potencialidad como herramientas para la interpretación de ciertos aspectos de la obra. Una peculiaridad es que el motivo se amplía con la referencia a que en esa situación se transmiten “pastrañas”—denominación que abarca dos categorías: relatos breves y refranes—. El término se repite en tres ocasiones que coinciden en señalar como voz emisora la de una mujer «vieja». Se analiza la presencia en el *LBA* de narradoras femeninas en general y de este grupo etario en particular, se revisan referencias al mismo en otros textos castellanos y se examinan las valoraciones positivas o negativas de ellas y del corpus que transmitían. Desde una perspectiva comparatística, se propondrán una serie de conclusiones acerca de las funciones de dichas voces en el *LBA* y de sus marcas valorativas en el discurso. El papel de las ancianas como reconocidas transmisoras de tradiciones sapienciales de la comunidad es un tema que no ha sido atendido en la obra de Juan Ruiz.

Palabras clave: *Libro de Buen Amor*, alegoría de los meses, voces femeninas en el *LBA*, función de narradoras ancianas en Castilla, “Pastrañas”, transmisión de cultura tradicional.

Abstract: The old man by the fire is one of the winter motifs included in allegorical representations of the calendar, both written and iconic, of medieval or modern origins. We

consider it necessary to address its particularities in the LBA because of its potential as tools for the interpretation of certain aspects of the work. One of them is that the motive is extended with the reference to the “pastrañas” story. The term is repeated on three occasions that coincide in pointing to an «old» woman as the locutionary. The presence in the LBA of female storytellers in general and of this type in particular is analyzed, references to it are reviewed in other texts and the positive or negative valuations that it generated are examined. From a comparative perspective, a series of conclusions about the functions of these voices in the LBA and their value marks in discourse are proposed.

Keywords: *Libro de Buen Amor*, allegory of the months, old female narrators in Castille, “Pastrañas”, the transmission of traditional culture.

En el primer encuentro de Da. Endrina con Trotaconventos, puede comprobarse que aparece un germen del tipo de debate que se desarrolla a través de *exemplum*.¹ Se trata de aquel donde el primer emisor narra una historia para exponer su visión acerca de las conductas humanas y sus consecuencias, con el fin de influir en el oyente y hacerlo flaquear en sus propias convicciones sobre el mundo y las relaciones entre los seres humanos. Cuando a su turno, el receptor se convierte él mismo en emisor, responde con otro relato que, si bien le sirve para afirmarse en su posición, no es un rechazo directo del anterior sino una respuesta sesgada que incorpora otras cuestiones. En el caso que nos ocupa, por ejemplo, Urraca cuenta la fábula de la avutarda atrapada por un cazador por no escuchar los avisos de la golondrina, para demostrar a la joven que le conviene aceptar sus consejos y ceder a las pretensiones de D. Melón (746-755).² Endrina le responde a través de la fábula del lobo que creyó que un estornudo le auguraba buena suerte y le ocurrió todo lo contrario (766-781). Es decir que, mediante este relato, no solo continúa rechazando las propuestas de la vieja sino que incorpora una advertencia acerca de no creer en quimeras engañosas. Las narraciones pasan, de este modo, a desempeñar en el

1. Utilizo la denominación de modo genérico. Para las particularidades de este corpus ilustrativo de los comportamientos humanos y sus consecuencias, véase Bernard DARBORD, «Refléxions sur la technique de l'*exemplum* dans le LBA: *fazañas, fablillas, parlillas, proverbios non mintrosos*», en *El Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, coord. Carlos HEUSCH, Paris, Ellipses, 2005, pp. 99-113.
2. Todas las citas pertenecen a la siguiente edición crítica: JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. Alberto BLECUA, Madrid, Cátedra, 2006.

debate una función nuclear porque a través de ellas, precisamente, se van contrastando las dos posturas diferentes.

Las características de este tipo de debate, cuyas raíces se encuentran en las sociedades orales, han sido estudiadas por Harald Weinrich, quien señala que por medio de las intervenciones alternadas de los contendientes, llegaba a reunirse un conjunto de narraciones que no se referían solamente a la cuestión inicial sino que terminaban por incluirla en un amplio repertorio de asuntos. Según el semiólogo alemán, tales repertorios estaban encaminados, en definitiva, a que el resultado del debate, más allá del tratamiento del tema que lo había suscitado, constituyera un recurso para transmitir un florilegio de carácter sapiencial.³

En el *LBA*, la muestra más extraordinaria de tal tipo de debate es, indudablemente, el que sostienen Trotaconventos y Da. Garoza (1344-1481).⁴ Pero en la presente introducción, me ha interesado detenerme en esta versión embrionaria, constituida por solo dos historias, dada su significación para los propósitos de las páginas siguientes. La respuesta de la joven a través de la fábula del lobo demuestra que aquella viudita de «alto cuello de garza» no solo era bella sino, también, una lúcida conocedora de su herencia cultural y que sabía cuándo y cómo utilizarla.⁵ El retrato de la mujer ideal que traza D. Amor y duplica el enamorado al describir a Endrina, parece incluir, entonces, entre las cualidades de la mujer «cortés» (581b), una mente despierta que recuerda, comprende e incorpora a su vida, las historias que constituyen el acervo sapiencial de su comunidad. Acervo que, por lo tanto, junto a las voces del «yo autoral» y del ficticio «arcipreste doñeador», también es aportado al discurso por las de aquellas mujeres que desempeñan roles importantes: Trotaconventos, Garoza y Endrina. Pero, asimismo, hay otras voces que son presentadas mediante un recurso diferente. Para identificarlas y apreciar la valoración que se percibe en el texto, tanto de éstas como de las tres mencionadas, seguiremos un camino indirecto. Pero confiamos en que terminará por desembocar en importantes cuestiones.

3. Véase su análisis de este tipo de debate, enmarcado en el contexto de la primacía y las funciones de las prácticas narrativas en la oralidad: Harald WEINRICH, «Al principio era la narración.», en *Teoría semiótica. Lenguajes y Textos hispánicos*, ed. Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1985, pp. 89-100.
4. Sofía M. CARRIZO RUEDA, «La descripción narrativizada, el debate por *ensiempos* y la estructura reiterativa en el *Libro de Buen Amor*. Cruces de tres aspectos supervivientes de la oralidad con la cultura escrita y el episodio de Da. Garoza», en *Estudios de Literatura Medieval. Veinticinco años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, eds. Antonia MARTÍNEZ PÉREZ y Ana BAQUERO ESCUDERO, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 29-41. Y de la misma autora, «Trotaconventos en la encrucijada de la oralidad y la escritura. El lenguaje-disfraz», *LETRAS* (77), número monográfico: *Studia Hispánica Medievalia XI*, vol. I (2018), pp. 69-83.
5. Faltan los versos introductorios y los editores han debido aclarar que quien habla es Endrina, tal como se deduce del sentido. BLECUA, ed. cit., 132, n. 766.

Dicho trayecto partirá del análisis de ciertos aspectos de la alegoría de los meses. En el ámbito de la literatura hispánica, una comparación clásica es la de su representación en el *Libro de Alexandre* (2554-2566),⁶ con la de Juan Ruiz (1270-1300). Por ejemplo, se ha señalado que en ésta, el año comienza en noviembre, principio del año litúrgico según el rito mozárabe, mientras que en el otro texto, empieza en enero.⁷ Otras diferencias registradas son que el *LBA* menciona casi el doble de trabajos agrícolas, que se añaden tareas menores como la recolección de cerezas (1291d) y que se incluyen numerosas referencias a costumbres y sensaciones como el temor a las tormentas primaverales (1286d) o el dolor de cabeza durante la canícula (1289b).⁸ Es necesario aclarar que en el *Alexandre*, estas relaciones de los meses con usos, conductas y reacciones corporales, si bien no figuran en la alegoría representada en la tienda del héroe, sí aparecen dispersas en otros episodios del *Libro*. Por ejemplo, el calor agobiante de julio empuja a Alejandro a un baño casi letal en el río Cigno (881-886) y el despertar del erotismo primaveral lo lleva a desposar a Rosanna (1950-1955), mientras que en el sepulcro de Darío aparecen representadas las danzas mayas (1792c).

Pero es preciso retomar el *LBA* para centrar la atención sobre la siguiente estrofa:

Comía nuezes primeras e asava las castañas,
mandava senbrar trigo e cortar las montañas,
matar los gordos puercos e desfazer las cabañas;
las viejas tras el fuego ya dizen sus pastrañas (1273).

Mi propuesta consiste en abordar, solamente, el último verso, aunque recurriendo a varios enfoques que permiten iluminar divergencias fundamentales respecto a otras figuraciones del ciclo anual: la función de la lumbre hogareña en el mes representado, las protagonistas, su actividad, el léxico y una valoración implícita de dicha actividad.

La primera anomalía es que aparezca en noviembre el motivo del fuego como fuente de calor para el cuerpo porque las imágenes conocidas, tanto plásticas como escritas, lo sitúan en otros. Ya se ha mencionado su ubicación en enero en el caso del *Alexandre*, mientras que en los frescos de la Colegiata de San Isidoro de León

6. *Libro de Alexandre*, ed., Juan CASAS RIGAL, Madrid, Castalia, 2007.

7. ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, ed. Jacques JOSSET, Madrid, Espasa Calpe, 1981, vol. II, 156, n. 1272^a.

8. Sofía M. CARRIZO RUEDA, «Una relectura de la tríada “tiempo-muerte-fiesta” en el *Libro de Buen Amor* desde las teorías del imaginario poético» en *Studia in Honorem Germán Orduna*, eds. Leonardo FUNES y José Luis MOURE, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 163-180, en particular pp. 165-166.

corresponde a diciembre. Pero lo más frecuente en España es que dicho motivo aparezca en febrero como, por ejemplo, en un capitel de Santa María do Azougue, en Betanzos.⁹ Al respecto, subraya Castiñeiras González: «En la Península, el mes portador de excelencia de esta imagen medieval es febrero».¹⁰ Puntualiza Beltrán Pepió que entre las representaciones de dicho mes, estaba la de un viejo que solía calentarse al fuego mostrando desnudos los pies, las manos, el vientre y, en ocasiones, los genitales.¹¹ Por su parte, Castiñeiras González se ha referido a otras variantes de esta escena, como la imagen del propio dios Jano calentándose junto a un fuego, alegoría del invierno tardo antigua que representaba con frecuencia al mes de enero en algunos calendarios, especialmente italianos. Fuego que también se relacionaba con la celebración de las calendas de enero.¹²

Ya en el siglo XVI, la antigua alegoría reaparece en un texto como la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, con explicaciones que tratan de aproximarla a la realidad. Acerca del caso que nos ocupa, en el capítulo XVII de la cuarta parte, el autor se refiere a una suerte de «acumulación» del frío invernal en febrero:

El mes que llamamos Febrero, que es el segundo, se figura por la pintura de un hombre viejo, que está calentándose al fuego: porque por haber durado mucho el Invierno, y ausencia del Sol, parece, que en este mes conviene, y es más necesario el fuego y calor, a lo menos en las tierras frías.¹³

Todas las citas anteriores demuestran, en principio, una anomalía en el *LBA* por la inclusión en noviembre del motivo del fuego calentando los cuerpos ateridos.¹⁴ Pero, además, presentan significativas divergencias que corresponden a otros dos enfoques que he propuesto realizar sobre el verso 1273d. Se trata, por una parte, de

9. Véase un ilustrativo análisis de las particularidades de esta alegoría de piedra en Juan COIRA POCIÑA, «Ver, concebir y expresar el paso del tiempo. El calendario medieval y el refranero», *Medievalismo*, 23 (2013), pp. 117-155.
10. Manuel A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *El calendario medieval hispano: textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996, p. 147.
11. Viçenc BELTRÁN PEPIÓ, *La poesía medieval y renacentista. Poética y antropología de la lírica oral*, Kassel, Reichenberger, 2009, p. 135.
12. Manuel A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «Gennaio e Giano Bifronte: dalle “anni januae” all’interno domestico, (secoli XI-XIII)», *Prospettiva*, 66 (1992), pp. 59-61.
13. Pedro MEXIA, *Silva de varia lección*, ed., Isaías LERNER, Madrid, Castalia, 2003, p. 585.
14. Además, cabría indagar si la construcción “ya dicen sus pastrañas” entraña un matiz continuativo. Es decir, que esté referida a una actividad que se iniciaba en noviembre pero que continuaba a lo largo del invierno. Si éste fuera el caso, habría otra anomalía porque no se trataría de un motivo acotado a un mes, como era habitual, sino de una conducta que se extendería a toda la estación. Podríamos preguntarnos, entonces, si no sería un modo de destacar cierta particular importancia en esa actividad.

que el protagonismo recaen todos los casos aducidos en un único personaje y, por otra, de que éste pertenece al género masculino.¹⁵ Se aprecia, claramente, el contraste con el sujeto colectivo e integrado solo por mujeres que figura en la alegoría de Juan Ruiz. La única coincidencia de ésta con los otros textos es la vejez. Podría argumentarse que el sujeto individual correspondía a la herencia de las artes plásticas donde, desde tempranas manifestaciones, como el calendario de Bizancio de 354, cada mes estaba representado por un solo campesino que realizaba una tarea agraria.¹⁶ Una tradición que se mantuvo vigente, como en los casos citados de San Isidoro de León y Santa María do Azougue. Y hay que tomar en cuenta, asimismo, que en pleno Renacimiento, Mexía hablaba de «pinturas». Sin embargo, también hubo cambios significativos en este ámbito, como se aprecia en el *Libro de Horas* del Duque de Berry (siglo xv), donde las extraordinarias miniaturas muestran escenas donde participan varios personajes. Pero más allá de que en invierno incluyen una situación en la que se disfruta del calor del fuego, no se pueden establecer otras similitudes con el *Buen Amor* por tres razones. La primera es que el motivo está ubicado, una vez más, en febrero. La segunda consiste en que si bien aparece un grupo de tres personas, son dos hombres y una mujer. Pero la tercera, la más importante, es que no se registra ninguna señal de que haya algún tipo de comunicación entre ellos. Los hombres, uno al lado del otro, se limitan a mirar las llamas –mostrando la desnudez comentada por Beltrán Pepió–, mientras la mujer no dirige la vista a sus compañeros sino hacia un perrillo.¹⁷ De esta manera, el acto comunicativo descrito por el verso juanruiciano manifiesta, también, una característica propia que lo diferencia de otras alegorías.

Se ha podido apreciar que en la alegoría del *LBA*, la escena del fuego como recurso bienhechor para atravesar el invierno presenta cuatro rasgos particulares: la ubicación en el mes de noviembre, una situación que alude a un intercambio comunicacional durante reuniones donde se escuchan cuentos y refranes –la denominación de ‘pastrañas’ comprende ambas categorías–,¹⁸ la función de transmitir las atribuida a la mujer mayor y un sujeto colectivo que indica los alcances de dicha responsabilidad a todas las que integran ese grupo etario. Considero, en consecuencia,

15. Señala COIRA POCIÑA en la descripción de febrero: «la imagen de un viejo calentándose al fuego con abundante vestimenta de abrigo ya venía siendo tradicional desde la época romana», en «Ver, concebir y expresar...», art. cit., p. 133.
16. Véase un panorama pormenorizado del desarrollo histórico de la alegoría en Félix LECOY, *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Farnborough, Gregg International, 1974, pp. 274-280.
17. Duque de BERRY, «Febrero» en *Las muy Ricas Horas del Duque de Berry. Ms. 65 del Museo Conde de Chantilly. Reproducción facsímil de las doce miniaturas del calendario*, Madrid, Ars Millenii, 1990.
18. JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. Giorgio CHIARINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, 390. JOSSET, ed. cit. 32, n. 64^a. BLECUA, ed. cit., 21, n. 64^a.

que si el papel de depositarias, usuarias y transmisoras de la cultura tradicional se percibe en Urraca, Garoza y Endrina a través de sus intervenciones en primera persona, el que cumplían todas las mujeres de edad avanzada dentro de la comunidad, es explícitamente incluido como parte del orden cósmico que describe la alegoría de los meses.¹⁹

No obstante, si bien resulta singular la mención de tal tipo de reuniones entre los tópicos más frecuentes de estas representaciones del año, sabemos que no lo es en el contexto discursivo que le sirve de marco. En Castilla, está ampliamente documentada la idea de que eran las mujeres mayores quienes conservaban y difundían —sobre todo en veladas invernales, alrededor de la lumbre—, un florilegio de relatos tradicionales y expresiones proverbiales. El testimonio más conocido es la obra atribuida al Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*.²⁰ Pero se pueden espigar, por ejemplo, en D. Juan Manuel —«[...] puso y una palabra que dizen las viejas en Castilla.»— (*El conde Lucanor*, ej. 4);²¹ el Arcipreste de Talavera —«[...] aunque parescan consejuelas de vieja, pastrañas o romances»— (*Corbacho*);²² —«[...] aunque a prima vista parezca pastraña de vieja.»— (*Ibidem*);²³ Álvarez de Villasandino —«enxiemplo de viejas es esta fablilla»— (*Cancionero de Baena*);²⁴ prólogo de *Celestina* —«[...] si no pareciesse consejo tras el fuego [...]»—;²⁵ Juan de Valdés —«los refranes castellanos son tomados de dichos vulgares, los más de ellos nacidos y criados entre viejas tras el fuego, hilando sus ruecas»— (*Diálogo de la Lengua*).²⁶ Y ya en el siglo XVII, escuchamos en el *Quijote*, decir al cura respecto a la historia del cautivo: «a no contármelo un hombre tan verdadero como él, lo tuviera por conseja de aquellas que las viejas cuentan el invierno al fuego».²⁷

19. Respecto al espacio concebido como un orden cósmico, véase Sofía M. CARRIZO RUEDA, «Propuestas acerca de un estudio comparatístico del espacio en relación con procesos de vigencia de motivos medievales» en *Literatura Medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, eds., Gaetano LALOMIA y Daniela SANTONOCITO, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 532-533.
20. Iñigo LÓPEZ DE MENDOZA, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed., Hugo BIZARRI, Kassel, Reichenberger, 1985,
21. Don Juan Manuel, *Obras completas. Lucanor*, ed. Juan Manuel BLECUA, Madrid, Gredos, 1981, p. 68.
22. Alfonso MARTÍNEZ DE TOLEDO, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. J. GONZALEZ MUELA, Madrid, Castalia, 1970, p. 179.
23. *Ibidem*, p. 252.
24. BAENA, *Cancionero de*, ed., Eugenio OCHOA, Buenos Aires, Anaconda, 1949, p. 104.
25. Fernando de ROJAS, *La Celestina*, ed. Humberto LÓPEZ MORALES. Madrid, Castalia, 1970, p. 12.
26. Juan de VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, ed. Juan M. LOPE BLANCH, Madrid, Castalia, 1978, p. 48.
27. Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco RICO, Real Academia Española, Edición conmemorativa IV Centenario Cervantes, Barcelona, Alfaguara, 2015, I parte, XLII, p. 442.

Estas citas nos conducen a otros de los enfoques propuestos: el relativo a determinado uso léxico en el *LBA* y un segundo que está involucrado en éste y que se refiere a la valoración implícita de la actividad que cumplían dichas narradoras. Algunos de los ejemplos citados muestran una actitud despectiva hacia ese cuerpo de «consejuelas, pastrañas o romances», como la del cura en el *Quijote*. Pero otros, por el modo neutro de referirse a esos «dichos vulgares», puede conjeturarse que los aceptan entre los usos comunes de la sociedad. Incluso, Valdés no limita esas reuniones a una mera función repetitiva sino que las considera fuentes activas de producción. En el *LBA*, el término ‘pastraña’ aparece tres veces que permiten deducir del discurso, la valoración que se otorga a dicho corpus. Declara la primera de ellas:

Por esto diz’la pastraña de la vieja ardidada:
 “Non ha mala palabra si no es a mal tenida”;
 Verás que bien es dicha si bien es entendida (64abc)

La funcionalidad de estos dos versos respecto a la «Disputa de los griegos y los romanos» que los precede, es interpretada por Jacques Josset en estos términos:

Lo importante es que aquí fundamenta Juan Ruiz los dobles sentidos, ambigüedades, equívocos, deslizamientos significativos de su obra. [...] desemboca en la idea de la relatividad de los entendimientos humanos y plantea el problema de la imperfección del lenguaje como medio de comunicación entre los hombres. Con Juan Ruiz, la “pastraña”, lugar común se convierte en toma de conciencia, verdadero eje de la obra.²⁸

Considero que este comentario, al abundar sobre las relaciones del uso del término con las intenciones del *Libro* y subrayar, particularmente, que adquiere una connotación axial en la construcción del discurso, proporciona una clara aseveración de los valores positivos que se le atribuyen en la obra. Tomemos en cuenta que, por añadidura, éstos se potencian por su posición de privilegio ya que su contexto lo constituyen las disquisiciones introductorias.²⁹ En consecuencia, esta valoración de las ‘pastrañas’, como es lógico deducir, implica extenderla a la actividad de conservarlas y transmitirlas. Por eso, importa señalar que en el

28. JOSSET, ed. cit., 32-33, n. 64b.

29. También resulta ilustrativo respecto al uso de “pastraña” en esta estrofa, un comentario que hace JOSSET en otra oportunidad pero que es aplicable al último verso: «entiende bien mi dicho e avrás dueña garrida»(64d). Dice el editor «[...] es muy del gusto de Juan Ruiz desviar al lector mediante rupturas de tono relacionadas con el doble propósito del *Libro*: divertir y enseñar» (n. 18d, p. 18).

LBA, se destaca el papel que desempeñaban las mujeres de mayor edad respecto a la preservación de tradiciones sapienciales de la comunidad, una función social de ellas que no he visto analizada en los varios e interesantes estudios sobre la presencia femenina en el *Libro*.

Hay una tercera aparición del término que podría interpretarse como negativa pero considero que no lo es por las razones que desarrollaré. Se encuentra en el debate de la monja con la alcahueta. Trotaconventos ya ha tratado de convencer a Da. Garoza de que acepte las pretensiones del Arcipreste doñeador, pero sin lograr vencer su resistencia. De acuerdo con sus habituales técnicas, la tercera insiste, en una nueva visita, contando la ‘fablilla’ de una dueña, su perrillo y un asno (1401-1409). Su aviesa intención es que Garoza crea que no ha comprendido su afectuoso deseo de beneficiarla, así como la dueña no entendió las torpes muestras de cariño del asno. Pero la monja demostrará, nuevamente, que no es fácil engañarla:

La dueña dixo: “Vieja, mañana madrugueste
a decirme pastrañas: de lo que ayer me fableste
yo non lo consentría como tú me lo rogueste
que consentir non devo tan mal juego como éste. (1410)

Es a este uso de ‘pastrañas’ en el discurso de Garoza, al que podría atribuirse un valor negativo pero que no considero como tal. Y para comprender como puede interpretarse más ajustadamente, es necesario analizar la utilización de los *exempla* por parte de Trotaconventos. Los contenidos didácticos del *LBA* no son pasibles de devaluarse porque ciertas sentencias edificantes aparezcan en boca de la alcahueta. Si se examinan las características del tipo de debate que sostienen la tercera y la monja, puede comprobarse que las historias que intercambian poseen igual valor didáctico. El cual, además, no solo es equiparable al que hemos visto en el episodio de Da. Endrina sino, también, al de todos aquellos casos en que la voz autoral acude a este acervo de la tradición para fundamentar sus enseñanzas. Por lo tanto, puede afirmarse, como lo hace Thomas Hart, que más allá del personaje que recurra a las historias, importan éstas en sí, dado el valor sapiencial que representan y que debe ser conservado y transmitido.³⁰ Es necesario introducir una precisión respecto a las denominaciones y es que, como sabemos, gran parte de las fábulas que aparecen en el *LBA* se encuentran en la tradición escrita, como las recogidas

30. Véase respecto al intrínseco valor sapiencial de las fábulas, independientemente de un uso intencionado, como el de la alcahueta que no anula su enseñanza moral: Thomas HARTH, *Allegory and other matters in the Libro de Buen Amor*, Londres, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar (no. 58), Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 2007, pp. 75-76.

por Gualterius Anglicus, una de las fuentes de Juan Ruiz.³¹ Pero si nos atenemos al uso léxico, la citada fábula del asno y el blanchete, cuya nutrida tradición textual fue estudiada por Félix Lecoy,³² se puede comprobar que Urraca la denomina “fablilla” y Garoza, como se ha señalado, emplea el término “pastraña”, incluyéndola en una categoría general donde se cruzaban en caminos de ida y vuelta, la transmisión oral y doméstica con la que circulaba por escrito.³³ Me parece pertinente, por lo tanto, atenerse a dicha denominación genérica para un abordaje del uso del término y su valoración dentro del *Libro*. Lo que molesta a la monja no es la “pastraña” en sí misma sino que la vieja quiera engañarla recurriendo a una fábula conocida, –que podría haber llegado a Garoza, también, por versiones escritas–.

Pero si se retoma la cuestión respecto a si tal valoración se deprecia cuando la narradora es la alcahueta, puede comprobarse que D. Amor primero y la voz autoral después, advierten que las de su oficio se disfrazan físicamente con rosarios al cuello para fingir piedad y con objetos con los que simulan el oficio de buhoneras. Pero que el más peligroso es el disfraz que construyen con su lenguaje. Aconseja el Amor,

[...] que la tu mensajera/ sea bien razonada, sutil e costumera/ sepa mentir fermoso [...]/ [...] toma unas viejas/ que andan las iglesias e saben las callejas: / grandes cuentas al cuello, saben muchas consejas/con lágrimas de Moisés escantan las orejas/ [...] a Dios alcan las cuentas, querellando sus coitas: / ¡ay cuánto mal saben estas viejas arlotas! (437-439).

Más adelante, dirá el Arcipreste donador:

Fallé una tal vieja qual avía mester/ artera e maestra e de mucho saber/ [...] éstas echan el laço, éstas cavan las foyas;/ non ay tales maestras como estas viejas troyas,/ éstas dan la maçada; si as orejas, oyas/ [...] non se reguardan d'ellas están con las personas/ fazen con mucho viento andar las atahonas(697-700).

Es particularmente significativo para nuestros propósitos, que el Amor subraye que «saben muchas consejas» y que ambas descripciones destaquen su maestría en discursos engañosos, así como su piedad hipócrita y su labia, ese «viento» capaz de mover molinos de cereales, sugestiva metáfora de la intención de triturar las con-

31. Bienvenido MORROS, «El episodio de Da. Garoza a través de sus fábulas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LI, 2 (2003), julio-diciembre, pp. 417-464. Morros incorpora, además, las glosas y comentarios de un manuscrito de los utilizados en las clases del *grammaticus*, donde Gualterius era de lectura obligatoria.

32. LECOY, *Recherches*, ob. cit., pp. 134-135.

33. Un exhaustivo abordaje de estos recorridos en ambos sentidos y de su prolongada vigencia en: Paul ZUMTHOR, *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid, Cátedra, 1989.

ciencias. Puede apreciarse que este conjunto de rasgos se propone advertir de qué recursos se valen las alcahuetas para fabricar, muy hábilmente, una máscara que les permite introducirse en la vida doméstica y dar caza a sus víctimas.³⁴ Además, los dos retratos coinciden con la evolución que, según Francisco Márquez Villanueva, se hace manifiesta desde el personaje de la vieja proxeneta y sus artimañas ingeniosas en la cuentística hispano-oriental hasta la medianera de la tradición hispánica, que «se servirá solo de su inteligencia y del valor mágico de su palabra».³⁵

Para ir entrando en las conclusiones, resulta de interés lo que Georges Duby señala en su obra dedicada al *recuerdo de las abuelas* —según el subtítulo de la misma—, respecto al reino franco, en el siglo XII:

Tal parece que las dos funciones de la feminidad, la maternal y la funeral, señalaban a la mujer para conducir las “exequias”, los servicios que los ancestros exigían a los vivos.³⁶

A estas funciones de las mujeres que se extendían por toda Europa y se relacionaban con una concepción de la vida de la comunidad como un continuo entre las almas de los antepasados y los nacimientos, considero que hay que añadir en la baja edad media castellana, la preservación y transmisión de la memoria sapiencial del grupo. En el *Libro de Buen Amor*, podemos encontrar distintas manifestaciones de dicha memoria en una monja sabia, como Da. Garoza, en la actuación de una viuda «de grand linaje e dueña de buen solar» (598b) como Da. Endrina y en una alcahueta que se sirve hipócritamente de una herencia cultural compartida para sus fines perversos. Pero al lado de estos nombres, también son evocadas las voces incontables de narradoras anónimas que desplegaban su memoria y su experiencia,³⁷ en las largas veladas de invierno, para su familia, su vecindad y, si se daba el caso, para quienes cumplían tareas de servicio.³⁸

34. La metáfora venatoria se expresa, claramente, mediante «el laço» y «las foyas» (699c).

35. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 79.

36. GEORGES DUBY, *Damas del siglo XII. El recuerdo de las abuelas*, Madrid, Alianza, 1995, p. 26.

37. Cf. BLECUA, ed.cit, 21, n. 64ª: *ardida*: “experimentada, aguda”, Refuerza la idea de Valdés de que no se trataba de meras repeticiones, sino que había una participación activa en la transmisión.

38. Resulta sugestivo que, en la actualidad, una investigación de campo llevada a cabo entre sefardíes, en sus dos principales áreas geográficas —la oriental (Turquía y países balcánicos) y la occidental (norte de Marruecos)—, respecto al importante papel que cumplen los romances en la vida de la comunidad, ha demostrado que las mujeres sefardíes son las depositarias y transmisoras de la rica y secular herencia del romancero judeo-español. SUSANA WEICH SHAHAK, *La ocasionalidad en el romancero judeo-español*. <www.cervantes virtual.com>obra>la-ocasionalidad-en-el-romancero-judeo-español>. [Última consulta: 1 de noviembre de 2019].

María Rosa Lida destaca en la época de D. Juan Manuel, «la tendencia a un arte atento a la vida cotidiana, ejemplificada en forma exuberante en el *Libro de Buen Amor*».³⁹ Y en este marco general, respecto a la alegoría de los meses en particular, subraya Juan Manuel Cacho Blecua la función de experiencias directas en la conservación y las transformaciones de las alegorías del ciclo estacional:

Se trata de una antigua tradición que se ha perpetuado a través de los siglos y que los artistas han enriquecido y rejuvenecido sin cesar por observación de la realidad circundante.⁴⁰

Son varios, así, los aspectos que confluyen en ese verso que escenifica la transmisión, en el corazón de la vida doméstica, de la cultura tradicional de la comunidad. Un nuevo argumento, creo, para considerar el *Libro de Buen Amor* como comedia humana del siglo xiv.

39. Ma. Rosa LIDA DE MALKIEL, «Tres notas sobre don Juan Manuel», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 111.

40. Juan Manuel CACHO BLECUA, «La tienda en el *Libro de Alexandre*», en *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, eds. Fernando CARMONA y Francisco FLORES, Murcia, Universidad de Murcia 1985, p.124. Véase también, Sofía M. CARRIZO RUEDA, «De la estrofa 657 del *Libro de Alexandre* a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, coord. Isabella TOMASSETTI, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, vol. I, pp. 527-538.