

TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD EN EL CUENTO MEDIEVAL ESPAÑOL: LA FÁBULA DE LOS DOS MURES

Para poder determinar el grado de tradición y el de originalidad que existe en el cuento medieval español, puede resultar pertinente efectuar una comparación entre dos resultados distintos de un mismo modelo. Este esquema ha sido ya reiteradamente empleado. Baste comprobar, como mero ejemplo, las comparaciones establecidas entre dos autores coetáneos como Juan Ruiz y D. Juan Manuel al utilizar fuentes comunes¹.

Voy a centrarme en un caso concreto. En nuestros repertorios medievales hallamos en dos ocasiones el cuento de los dos ratones, el rústico y el urbano, de procedencia grecolatina. Aparece en concreto en Esopo² y posteriormente en Babrio³. Se encuentra en nuestra literatura en el cuento XI del *Libro de los gatos*, bajo el título de «Enxiemplo de los mures»⁴ e igualmente en las estrofas 1370 - 1386 del *Libro del Buen Amor*, en el conocido «enxiemplo del mur de Monferrando e del mur de Guadalfajara». Aunque se trate del mismo tipo y el desarrollo sea muy similar, las fuentes próximas de ambas versiones son distintas. El *Libro de los gatos* parte indudablemente de la versión de la fábula XVI de Odón de Cheriton⁵, mientras que Juan Ruiz deriva más directamente de la número XII del inglés Gualterio⁶. En todo caso, se trataría de dos versiones prácticamente coetáneas, aunque ligeramente posterior la del *Libro*

¹ Vid., entre otros, R. Menéndez Pidal, «Una nota sobre una fábula de don Juan Manuel y de Juan Ruiz», en *Poesía árabe y poesía europea*, Buenos Aires, 1941, pp. 128-133; Manuel Alvar, «Dos modelos lingüísticos diferentes: Juan Ruiz y don Juan Manuel», *R.F.E.*, LXVIII, 1988, pp. 13-32; Manuel Ariza, «Don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita, dos estilos», *Homenaje al Profesor Lapesa*, Murcia, 1990, pp. 81-91, M. Morreale, «Enxiemplo de la raposa y el cuervo», *R.L.M.*, II, 1990, 49-83.

² *Ésope. Fables*, texte établi et traduit par Émile Chambry, Paris, 1967, fable 243 [p. 107].

³ Un certero análisis de los problemas de su procedencia geográfica pueden verse en el volumen *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 1978. La introducción y la traducción de las fábulas de Babrio corresponden a Javier López Facal, quien analiza en las pp. 291 y ss. el problema que he planteado. La fábula que nos ocupa es la 108 (p. 362). Tanto la versión de Esopo como la de Babrio se encuentran en una línea, por cierto, mucho más parecida a la de Gualterio-Juan Ruiz que a la de Odón— *Libro de los gatos*.

⁴ *Libro de los gatos*, édition avec introduction et notes par Bernard Darbord, Paris, annexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 3, 1984.

⁵ Cito por Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. IV, Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1970, p. 190.

⁶ Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. II, Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1970, p. 321.

de los gatos, si nos basamos para ello en el análisis efectuado por el profesor Bernard Darbord⁷.

En todo caso, lo fundamental es observar el grado de fidelidad a la correspondiente versión latina y su libertad en la elección de los detalles, lo que en suma constituye una inequívoca muestra del estilo personal de cada uno de los autores.

El libro de los gatos

Esta adaptación de la versión de Odón de Cheriton reproduce con suma fidelidad la fuente latina. No se aparta en ningún momento del esquema y las modificaciones efectuadas son mínimas. Ofrezco, para su mejor comparación, el texto latino y el «enxiemplo de los mures» de la versión castellana medieval⁸:

Texto de Odón:

XVI. DE MURE DOMESTICA ET SILVESTRI VEL CAMPESTRI

Contra symoniacos (sic) et usurarios.

(1) «Quedam Mus domestica querebat a campestri Mure quid comederet. Que (2)respondit: Duras fabas, quandoque sicca grana tritici uel [h]ordei. Et ait Mus domestica: (3)Arida sunt cibaria tua. Mirum est quod fame non peris. Quesiuit siluestris: Et quid comedis (4)tu? Certe comedo pingues morsellos, quandoque album panem. Iterum adiecit: Venias ad (5)prandium meum et optime comedes. Placuit campestri et iuit ad domum alterius Muris. (6)Homines sedentes ad prandium micas et morsellos proiecerunt. Mus domestica dixit (7)siluestri: Exeas de foramine: ecce quot bona proiciuntur. Exiuit campestris et cepit unum (8)morsellum, et saltauit Catus post murem, et vit euasit in foramen. Ait Mus domesticus: (9)Ecce, frater, quam bonos morsellos frequenter comedo; maneat mecum per aliquot dies. (10)Respondit Mus siluestris: Boni sunt morselli, sed habes singulis diebus talem socium? (11)Et quesuiit domestica qualem. Et ait siluestris: Vnum magnum Murilegum qui fere me (12)totum deuorauit. Respondit Mus domestica: Certe ita est, quoniam patrem meum et (13)matrem interfecit, et ego multiciens uix euasi. Et ait campestris: Certe nollem habere (14)totum mundum cum tali periculo: remaneas cum morsellis tuis. Melius uolo uiuere cum (15)pane et aqua in securitate quam habere omnes delicias cum tali socio:

(16)Rodere malo fabam quam cura perpete rodi.

(17)Sic plerique, si intelligerent rectores ecclesiarum qui sunt indigni et symoniaci et (18)usurarii cum quanto periculo comedunt, quoniam super morsellum iniuste adquisitum (19)sedet Diabolus, sedet Catus qui animas deuorat, malient comedere panem [h]ordaceum (20)cum bona consciencia quam omnes delicias cum tali socio».

⁷ El editor, basándose fundamentalmente en la sintaxis verbal, sitúa la obra en la segunda mitad del siglo XIV, aunque el único manuscrito de la recopilación pertenezca al siglo XV.

⁸ Para completar esta versión sería conveniente examinar también una traducción del original latino recientemente efectuada por el profesor Eustaquio Sánchez Salor, *Fábulas latinas medievales*, Madrid, Akal, Colección Clásicos Latinos Medievales, 1992, pp. 233-234.

Texto del *Libro de los gatos*:

Enxiemplo de los mures.

(1) «un mur que vivia en una casa pregunto a otro mur que vivia en los campos que que (2)era lo que comia. El rrespondio: Co[mo] duras favas, e secos granos de trigo, e de ordio. (3)E dixo el mur de casa: Amigo, muchas son tus viandas duras. Maravilla es commo non (4)eres muert[o] de fa[n]bre. E pregunto el de fuera al de casa: Pues tu, ¿que comes? (5)Rrespondio el de casa: Digote qe commo buenas viandas, e buenos bocados, e bien (6)gordos, a vegadas pan blanco. Por ende rruegote que vengas a mi posada e comeras (7)muy bien conmigo. El mur de fuera plugule mucho, e fuese con el para su casa, e fallaron (8)que stavan los ombres comiendo, e los que comian a la messa echavan migas de pan, e (9)otros bocados fuera de la messa. El mur de casa dixo al estrano: Sal del forado, e veras (10)quantos bienes caen aquellos ombres de la messa. Estonçe salio el mur estrano del (11)forado, e tomo un bocado, e el tomando el bocado, fue el gato en pos del mur, que mala (12)bes uyo entrar el mur en el forado. E dixo el mur de la posada: ¿Viste?, ¿Viste que (13)buenos bocados? Muchas vegadas los commo tales, e rrue[go]te que finques aqui (14)comigo algunos dias. Rrespondio el estrano: Buenos son bocados, mas dime si as cada (15)dia tal conpana. E dixo el mur de la posada: ¿Qual? E dixo el estrano: Un gato me (16)afog[a]ara, onde tan gran fue el miedo que ove que se me cayo el bocado de la boca, e (17)ovello a dexar. Estonçe dixo el de la posada: Aquel gato que tu vees, aquel mato a mi (18)padre, e a mi mismo muchas vezes he estado a peligro de muerte, que mala ves soy (19)escapado de sus unnas. E dixo el estrano: Ciertamente non queria que todo el mundo (20)fuese mio si siempre oviese de bevir en tal peligro. E fincate con tus bocados. Ca mas (21)quiero vivir en paz con pan e agua que non aver todas las riquezas del mundo con tal (22)conpanna como as. (23)Ansi es de muchos beneficiados en este mundo de yglesia que son usureros o que (24)façen simonia que con tamano[s] peligros comen los bocados mal ganados, que sobre (25)cada bocado esta el [g]ato que se entiende por el diablo que asecha las animas; e mas (26)les valdria comer pan de ordio con buena conçiencia que non aver todas las rriqueças (27)deste mundo con tal conpanno.

(28)Otrossi esto mesmo se entiende a los rreys, o a los sennores, o a los çibdadanos (29)onrrados, cada uno en su estado, que quieren tomar por fuerça algo de sus vezinos, o (30)de sus vassalos, o de amigos, o de enemigos, en qualquier guisa que lo puedan tomar a (31)los ombres a tuerto, o a syn rreçon, o faz otros pecados mortales. Estos tales sienpre (32)esta el diablo cabellos para los afogar, como quier que algunos sufre Nuestro Sennor (33)algunos dias cu[y] dando que se emendaran; mas al cabo si non se emiendan viene el (34)diablo, e matalos, e lievalos al infierno, onde mas se les valdria en este mundo ser (35)pobres e lazrados que non despues sofrir las penas para sienpre».

Como puede comprobarse con la mera lectura de los textos, la versión romanceada del *Libro de los Gatos* ofrece en la mayoría de la fábula una simple traducción. Sin embargo, el autor anónimo de esta colección de cuentos ha creado un estilo propio, que puede observarse a través de algunos detalles que son precisamente los que quiero comentar.

La propia denominación dicotómica de los roedores alcanza mayor variación en la versión romance. En Odón se contraponen el «mus domestica» al «mus campester» o «mus silvester». En la versión castellana, la diversidad es más notable. El «mus domestica» se traduce por «mur que vive en una

casa»⁹ (1), «el mur de casa» (3, 5, 9) o «el mur de la posada» (12, 15, 17). Se trata, en realidad, de meras variantes en la traducción del «mus domesticus». Pero el «mus campester» se muestra con una mayor riqueza. Sólo en la presentación se traduce directamente: «mur que vive en los campos» (1). Tras aceptar la invitación de su compañero se convierte en «el de fuera» (4, 7) o, fundamentalmente, en «el extraño» (9, 10, 14, 15, 19). Pero además encontramos una casi perfecta estructura paralelística. En la presentación de la fábula ambos aparecen como «el mur que vive en casa» y «el mur que vive en los campos» (1). Inmediatamente, el primero de ellos se convierte en anfitrión («mur de casa», 3, 5) en oposición al «mur de fuera» (4, 7). Pero pronto pasan a ser, cuando se produce la invitación expresa a probar los ricos manjares en «mur de la posada» (12, 15, 17) y «mur extraño» (14, 15, 19), respectivamente. El esquema paralelístico es pues casi completo¹⁰:

- mur que vive en casa / mur que vive en los campos.
- mur de casa / mur de fuera.
- mur de la posada / mur extraño.

Otra de las diferencias esenciales entre el texto romance y su modelo latino puede centrarse en el tratamiento del diálogo. *El libro de los gatos* desarrolla mucho más las posibilidades de un incipiente diálogo. Para ello ofrece fórmulas de acercamiento como «amigo» (3), «comigo» (7). La mayor estructura dialogada puede observarse también en la introducción verbal de estilo directo: «digote» (5), «por ende rruegote que vengas a mi posada» (6), «rruegote que finques aquí conmigo algunos días» (13). Esta misma tendencia intensificadora de acercamiento entre los dos personajes se observa cuando el ratón doméstico insiste ante el de campo: «¿Viste? ¿Viste que buenos bocados?» (12).

Del mismo modo, la estructura latina «Vnum magnum Murilegum qui fere me totum deuorauit» (11) sufre una *amplificatio* en la versión romance: «Un gato me afogara, onde tan gran fue el miedo que ove que se me cayo el bocado de la boca, e ovello a dexar» (15-17). Similar proceso se produce en la respuesta del mur de casa: «Aquel gato que tu vees, aquel mato a mi padre, e a mi mismo muchas vezes he estado a peligro de muerte, que mala ves soy escapado de sus unnas» (17-19).

Así pues, ha podido observarse una mayor tendencia en la versión romance de la fábula a establecer introductores de diálogo, que tienen como objetivo acercar ambos animales.

⁹ Entre paréntesis indico con números el lugar en que puede encontrarse, tanto en la versión latina como en la romance.

¹⁰ Este esquema sólo aparece roto en la línea 9, en que se contraponen «mur de casa» y «mur extraño», en un momento de transición dentro de la estructura narrativa.

Incluso la moraleja de la versión latina se reproduce textualmente en la romance. Ésta, sin embargo, la amplía también a un entorno más próximo a partir de la línea 28, estableciendo por tanto una doble moraleja: la del texto latino y la propia de la versión romanceada.

Prácticamente a estas cuestiones se reducen las innovaciones del texto castellano. Como ha podido observarse, son escasas y limitadas tan sólo a aspectos muy determinados. En líneas generales, pues, podemos afirmar que la versión del «enxiemplo de los mures» que aparece en el *Libro de los gatos* es una versión que sigue muy fielmente al original latino de Odón de Cheriton no sólo en el argumento y en la descripción lineal de los detalles, sino hasta en el propio estilo y en la misma sintaxis. Se trata, pues, más casi de una traducción que de una adaptación.

El Libro de Buen Amor

Las estrofas 1369-1385¹¹ de la obra de Juan Ruiz derivan, como ya señalamos más arriba, de la fábula XII del inglés Gualterio¹². He aquí los dos textos para facilitar la rápida comparación:

Gualterio

XII.- De Duobus Muribus

- (1) Rvsicus urbanum Mus Murem suscipit, edem
- (2) Commodat [et] mentem: menteque mensa minor.
- (3) In tenui mensa satis est immensa uoluntas,
- (4) nobilitat uiles frons generosa dapes.
- (5) Facto fine cibis, urbanum rusticus audit:
- (6) Urbani sotius (sic) tendit in urbis opes.
- (7) Ecce penum subeunt; inseruit amicus amico,
- (8) Inuigilat mense; fercula mensa gerit.
- (9) Emendat conditque cibos clementia uultus,
- (10) Conuiuiam satiat plus dape frontis honor.
- (11) Ecce sere clausis inurmurat, ostia laxat.
- (12) Ambo timent, fugiunt ambo, nec ambo latent.
- (13) Hic latet, hic latebras cursu mendicat inepto,
- (14) Assuiitur muro reptile Muris [h]onus.
- (15) Blanda penu clauso parcit fortuna timori;
- (16) Ille tamen febrit, teste tremore, timor.
- (17) Exit qui latuit, timidum sic lenit amicum:
- (18) Gaude, carpe cibos, hec sapit esca fauum.

Juan Ruiz

Vieja, dixo la dueña, çierto yo non mentí (1368)
por lo que me dixiste yo mucho me sentí;
de lo que yo te dixeste, luego me arrepentí,
porque talente bueno entiendo yo en ti

Mas témome e reçelo que engañada sea, (1369)
Non querría que me fuese como al mur del aldea
con el mur de la villa yendo a fazer enplea:
dezirte he la fazaña e finque la pelea

ENSIENPLO DEL MUR DE MONFERRADO E DEL MUR DE GUADALFAJARA

Mur de Guadalfajara un lunes madrugava, (1370)
fuese a Monferrando, a mercado andava;
un mur de franca barva resçibiol en su cava,
conbidól a yantar e diole una fava.

¹¹ Los editores inician el fragmento con la estrofa 1370, en donde comienza la fábula, pero la estrofa 1369 es ya claramente introductoria.

¹² La relación fue ya perfectamente establecida por Félix Lecoy en *Recherches sur le «Libro de Buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Droz, 1938, 133-134. [Existe reimpresión, con adiciones de A. D. Deyermond: Farnborough, Gregg International, 1974.] En un estudio muy distinto del que acabo de señalar, Antonio Catinelli relaciona la fábula del Arcipreste con las correspondientes de Esopo y Horacio. Vid. «Antecedentes ilustres del mur de Monferrando y del mur de Guadalajara», *El Arcipreste de Hita. El libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso*

- (19) Fatur qui timuit: Latet hic in melle uenenum,
 (20) Fellitumque metu non puto dulce bonum.
 (21) Quam timor obnubit, non est sincera voluntas;
 (22) Non est sollicito dulcis in ore fauus.
 (23) Rodere malo fabam, quam cura perpete rodi;¹³
 (24) Degen[n]erare cibos cura diurna facit.
 (25) His opibus gaude, qui gaudes turbine mentis;
 (26) Pauperiem ditat pax opulenta michi.
 (27) Hec bona solus habe, que sunt tibi dulcia soli;
 (28) Det pretium dapibus uita queta meis.
 (29) Finit uerba, redit; preponit tuta timendis,
 (30) Et quia summa timet, tutius ima petit.
 (31) Pauperies si leta uenit, ditissima res est:
 (32) Tristior immensas pauperat usus opes».

Está en mesa pobre buen gesto e buena cara: (1371)
 con la poca vianda buena voluntad para,
 a los pobres manjares el plazer los repara:
 pagós del buen talente mur de Guadalfajara.

La su yantar comida, el manjar acabado (1372)
 conbidó el de la villa al mur de Monferrando
 que el martes quisiese ir ver el su mercado
 e, como él fue suyo, fuese él su conbidado.

Fue con él a su casa e diol mucho de queso, (1373)
 mucho toçino lardo, que non era salpreso,
 enxundias e pan cocho sin raçion e sin peso:
 con esto el aldeano tovos por bienapreso.

Manteles de buen lienço, una blanca talega (1374)
 bien llena de farina: el mur allí se apega;
 mucha onra le fizo e seruiçio quel plega:
 alegría, buen rostro con todo esto se allega.

Está en mesa rica mucha buena vianda, (1375)
 un manjar mejor que otro a menudo y anda
 e demás, buen talente: huésped esto demanda;
 solaz con yantar buena todos omnes ablanda.

Do comían e folgavan, en medio de su yantar, (1376)
 la puerta del palaçio començó a sonar:
 abriéla su señora, dentro quería entrar;
 los mures, con el miedo, fuxieron al andar.

Mur de Guadalfajara entró en su forado, (1377)
 el huésped acá e allá fuía deserrado:
 non tenía lugar çierto do fuese anparado,
 estovo a lo escuro, a la pared arrimado.

Çerrada ya la puerta e pasado el temor, (1378)
 estava el aldeano con fiebre e con tremor:
 falagával el otro deziendol: ¡Ya amigo, señor,
 alégrate e come de lo que as más sabor!

Este manjar es dulce, sabe como la miel. (1379)
 Dixo el aldeano: Venino yaz en él;
 al que teme la muerte el panar sabe a fiel;
 a ti solo es dulce, tú solo come dél.

Internacional sobre el Arcipreste de Hita. Editor, M. Criado de Val, Barcelona, Seresa, 1973, pp. 237-278. En todo caso, se trata de una relación fundamentalmente temática, ya que la vinculación de dependencia directa con respecto al inglés Walter es indiscutible.

¹³ Este hexámetro aparece exactamente igual en la línea número 16 de la versión latina de Odón. No he encontrado antecedentes clásicos (no figura, por ejemplo, en la versión de Horacio). Pero mientras en la versión de Walter se ajusta perfectamente a la estructura métrica, en Odón parece haber sido incorporado como un elemento extraño, un verso dentro de la estructura general de prosa.

Al omne con el miedo nol sabe dulce cosa; (1380)
 non tiene voluntad clara la vista temerosa;
 con miedo de la muerte, la miel non es sabrosa;
 todas cosas amargan en vida peligrosa.

Más quiero roer fava, seguro e en paz, (1381)
 que comer mill manjares, corrido e sin solaz;
 las viandas preciadas con miedo son agraz:
 todo es amargura do mortal miedo yaz.

¿Por que tanto me tardo? Aquí todo me mato (1382)
 del miedo que he avido; quando bien me lo cato,
 como estava solo, si viniera el gato,
 allí me alcançara e me diera mal rato.

Tú tienes grandes casas, mas ay mucha conpañã, (1383)
 comes muchas viandas: aquesto te engaña;
 buena es mi pobreza en segura cabaña,
 que mal pisa el omne, el gato mal rascaña.

Con paz e segurança es rica la pobreza, (1384)
 al rico temeroso es pobre la rriqueza:
 sienpre tiene reçelo e, con miedo, tristeza;
 la pobredat alegre es muy noble rriqueza.

Más vale en convento las sardinas saladas, (1385)
 fazer a Dios serviçio con las dueñas onradas,
 que perder la mi alma con perdizes assadas
 e fincar escarnida con otras deserradas».

El fragmento de Juan Ruiz se halla enmarcado en el episodio de Doña Garaça. Esta le señala a Trotaconventos cómo se siente recelosa de los beneficios que le ha prometido y para ello acude al *exemplo* de los dos mures. Por tanto, ya la propia configuración de la fábula ofrece motivos de distanciamiento con respecto al modelo. No obstante, podremos comprobar cómo en ocasiones sigue con fidelidad ese modelo. Pero el resultado final creo que es muy diferente. Juan Ruiz configura, como ocurre en toda su obra, aun partiendo de un esquema previo, un producto sumamente original¹⁴. Analicemos el fragmento.

Ya desde la misma introducción, se destacan los rasgos de su personal estilo. El «mus rusticus» y el «mus urbanus» son sustituidos por el «mur del aldea» y el «mur de la villa». Se trata de una magnífica adaptación del Arcipreste a

¹⁴ Un análisis global de cómo se produce la unión del *exemplum* en la obra de Juan Ruiz ha sido realizado por Anibal A. Biglieri, «Inserción del *exemplum* medieval en el *Libro de Buen Amor*», *F.R.E.*, LXX, 1990, fascículos 1.º, 2.º, pp. 119-132. Biglieri estudia fundamentalmente el cuento del hortelano y de la culebra (estrofas 1347-1355), también dentro del amplio episodio de doña Garaça.

la realidad del entorno geográfico y social en el que se mueve. La práctica inexistencia de núcleos urbanos en la Península durante su época hace que Juan Ruiz sustituya la dicotomía por la que en ese momento era más pertinente: aldea / villa, que permitía seguir manteniendo la relación de dependencia, de núcleo más importante con respecto a otro que socialmente aparece subordinado a él. Ello permitirá posteriormente justificar los elementos de admiración del ratón pueblerino frente a la situación del ratón de más «mundo».

Pero además, siguiendo un esquema prácticamente reiterado en toda la obra, Juan Ruiz tiende a situarlos geográficamente en un ámbito perfectamente reconocible para los receptores de su obra. Así, el «mus urbanus» es un «mur de Guadalfajara» y el «mus rusticus» pasa a ser un aldeano de Monferrando. A partir de este momento, los detalles de personificación de ambos roedores se multiplican.

En este proceso de personificación, la estrofa 1370 supone la presentación en escena de los dos roedores. La personificación conlleva, por otro lado, la casi total eliminación de los rasgos animales, proceso que se observará a lo largo de todo el texto. Los dos roedores van a establecer su relación social a través de los populares mercados. En este sentido, el «mur de villa», el lunes temprano acude al mercado de Monferrando. Allí es recibido por el «mur aldeano». Es interesante, en este punto, advertir ya la diferencia de tratamiento que se ofrece en la habitual estancia de ambos animales. Así, mientras el mur de Monferrando recibe al de la villa en una *cava*, «agujero», éste le ofrecerá su *casa*. Además, por toda comida, le dará «una faba», que alude claramente al «rödere malo fabam» de la fuente latina (v. 23)¹⁵. No olvidemos, como dato además muy significativo, que las «fabas» son ordenadas en penitencia como única comida del sábado a Don Carnal.

Pero sin duda lo más importante resulta la descripción física del aldeano roedor, calificado como «un mur de franca barva» (1370c). Prácticamente todos los editores¹⁶ del texto han insistido en el modelo comparativo con la literatura épica, en donde la barba adquiere desde el principio una gran importancia como elemento ennoblecedor. Se trata, más en concreto, de una «franca barba» que Corominas (p. 516) identifica con un aspecto noble y viril. No estoy completamente de acuerdo. Blecua lo interpreta, creo que más adecuadamente, como «generosa y liberal barba»¹⁷. En todo caso, muy oportuno

¹⁵ En el texto latino se produce una evidente paronomasia entre este *faba* en boca del rústico roedor y *favus* «panal» (18, 22) como alimento del ratón urbano.

¹⁶ Para el análisis de este fragmento he tenido en cuenta las ediciones de Giorgio Chiarini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, Documenti di Filologia, 8, 1964; Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967; Jesús Cañas, Plaza & Janés, 1984; Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988; Jacques Joset, Madrid, Taurus, 1990, y José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.

¹⁷ Página 348, en su comentario al «buen gesto» de 1371a.

tunamente indica el propio Corominas que Juan Ruiz puede estar aquí jugando con la expresión épica y con el pelo del hocico del ratón. En este sentido, el valor paródico me parece evidente. Se trata en efecto, como afirma Joset, de que *barba* representa una sinécdoque por *persona*, tal y como acontece en la literatura épica (p. 590), pero además está aludiendo a la densidad, a lo poblado de su barba. La parodia radica, precisamente, en la aplicación de lo que es un atributo del héroe épico a un rústico ratón de aldea.

La estrofa 1371 sintetiza la parquedad de la comida que ofrece el mur aldeano, pero también la buena voluntad que muestra en ello. Se trata de una estrofa que en buena medida se halla ya en la correspondiente versión latina, fundamentalmente en los versos 3-4 de Gualterio. No obstante, algunas cuestiones pueden ser objeto de comentario. Ya el propio verbo con que se inicia la estrofa no coincide en cuanto a su forma en ninguna de las tres ediciones, puesto que mientras T prefiere *están*, G opta por *está* y S por *estaua*. La elección, por razones métricas, hay que situarla, sin duda, entre T y G. Por lo que se refiere a los diversos editores, Corominas ha optado por *están*, Gybbon-Monypenny por *estaba* y Chiarini, Cañas, Joset y Blecua por *está*. Ninguna explicación ofrece Gybbon-Monypenny sobre su preferencia, que creo poco segura. Corominas opina que la lección de T, plural, permite pensar en un sujeto plural, «buen gesto e buena cara». Blecua apunta al verbo en singular que aparece en el verso 3 de la versión latina («est»). Aún más preciso resulta Joset, al explicar que *buen gesto e buena cara* es «una iteración sinonímica que traduce *frons generosa* de la fuente latina (v. 4); de ahí el verbo en singular». Estoy de acuerdo con esta interpretación, y además creo que puede encontrarse otro motivo que la avala. Es bien conocida la tendencia a la estructura paralelística en Juan Ruiz. Al fin y al cabo, la propia concepción global de la obra responde a esta idea. Pues bien, compárense, simplemente, las estrofas 1371 y 1375:

«*está* en mesa pobre buen gesto e buena cara» (1371a)

«*está* en mesa rica mucha buena vianda» (1375a)¹⁸.

El resto de la estrofa, tal y como ya he señalado, posee un claro antecedente en los versos 3-4 de la versión latina de Gualterio. La idea reiterada de contraposición entre la escasez de los alimentos y la buena disposición del «*mus rusticus*» es muy similar. Esta buena disposición acaba agradando al «mur de Guadalfajara» (1371d).

La estrofa 1372 sirve de transición entre las dos situaciones que está describiendo: la pobreza de medios del mur de Monferrando frente a la abun-

¹⁸ Límite la comparación a estos dos versos iniciales, que son los que me interesan ahora especialmente, pero puede comprobarse que el paralelismo no se reduce a estos puntos. Obsérvese, por ejemplo, la referencia, en ambas estrofas, al *buen talente* (1371d y 1375c).

dancia del de Guadalfajara. El primer verso («la su yantar comida, el manjar acabado») es prácticamente una iteración sinonímica¹⁹, tras la que el ratón de villa pretende devolver al mur aldeano su invitación²⁰.

En la estrofa 1373, frente a la parquedad de la comida ofrecida por el mur aldeano («una fava», de 1370d), el roedor de la villa, poseedor de «casa» (/ «cava»), le invita a un gran banquete, casi más propio de hombres que de roedores. De ahí que junto al abundante queso, aparezca el «tocino lardo, non salpreso»²¹, «enxundia» («grasa de cerdo») y pan cocido sin límite. Con esto, señala Juan Ruiz, el ratón aldeano se consideró sumamente afortunado.

El excelente banquete tiene su continuación en la estrofa 1374. No faltan ni siquiera los manteles de buen lienzo y la harina se ofrece con abundancia. Quizás haya que plantear una pequeña cuestión sobre el verbo final de 1374b. G y T ofrecen *apega*, frente a la lectura *allega* de S²². Sólo Gybbon-Monypenny prefiere esta última solución, frente al resto de los editores que optan por la primera. Creo también preferible la lectura común a G y T, puesto que es semánticamente más pertinente. Tal es el deslumbramiento sufrido por el rústico roedor que queda «apegado», es decir, «adherido» a tan suculento menú. Por eso da muestras de tanta alegría y gratitud ante su anfitrión²³.

Puede observarse claramente la diferencia de tratamiento que reciben respectivamente las dos invitaciones. Frente a la parquedad de la comida ofrecida por el ratón de Monferrando, reflejada incluso en el hecho de ocupar un sólo verso («conbidol a yantar e diole una fava», 1370d), hallamos la minuciosidad y la propia *amplificatio* del texto latino que supone la descripción de la comida en casa del mur de Guadalfajara. Tengamos en cuenta que ocupa dos estrofas íntegras (1373 y 1374).

¹⁹ Pese a lo cual hay que destacar que el término *manjar* posee en Juan Ruiz en numerosos casos sentidos figurados. Véase al respecto 483d en el episodio de Don Pitas Pajas («que yo pinté corder e trobo este manjar»), o bien 815d («si buen manjar queredes, pagad bien el escote»).

²⁰ La tendencia a la estructura paralelística ya apuntada es constante en el fragmento. Si el mur de Guadalfajara había ido al mercado de Monferrando el lunes, invita a éste a que devuelva visita, aprovechando para ello el mercado del martes. No hace falta insistir, creo, en la importancia que el mercado posee en la estructura social de la época. El propio Juan Ruiz así lo refleja (*vid.*, por ejemplo, 445d).

²¹ Creo, frente a la opinión de Corominas y Chiarini, que en efecto se trata de un epíteto. Me parece pues mejor la lectura de Cañas, Gybbon-Monypenny, Joret o Bleuca. Hay que interpretarlo como «tocino tierno y grueso, que no está en salazón». Por cierto, al igual que antes señalaba con respecto a la «faba», Don Toçino es uno de los principales aliados de Don Carnal (estrofa 1093). En realidad, la «messa mucho farta» (1095b) es una de sus constantes.

²² La comparación de los tres manuscritos resulta muy interesante. En los versos b y d, S hace rimar «allega» / «llega», G, «apega» / «apega» y T, «apega» / «allega». En el caso de los dos primeros manuscritos parece que estamos evidentemente ante una mala lectura del copista.

²³ El último verso de la estrofa se encuentra claramente vinculado al verso número 9 de la versión de Gualterio («emdat conditque cibos clementia uultus»).

La estrofa 1375 es, como ya indiqué, contrapunto de la 1371. «Mesa pobre» / «mesa rica», «poca vianda» / «muchas viandas»²⁴, «los pobres manjares» / «un manjar mejor que otro». En ambas ocasiones se destaca, por otra parte, el «buen talente» de los anfitriones. Se está intentando dejar claro, por tanto, que en el primer caso hay sólo buena voluntad, mientras que en el segundo nos encontramos con ésta y con una abundante despensa. Se está preparando el cambio inmediato que va a desarrollarse a continuación.

En efecto, la estrofa 1376 supone un profundo cambio. El propio *do* temporal del inicio, con el valor de nuestro actual «mientras»²⁵, lo anuncia. En pleno banquete, la puerta de la habitación se abre. Éste es uno de los datos más significativos que hace depender el texto de Juan Ruiz de la versión latina de Gualterio, aunque con la inclusión de elementos propios. Frente a la tradición de Odón → *Libro de los Gatos*, en la línea de Gualterio → Arcipreste de Hita no aparece para nada el mamífero, tradicional enemigo de los roedores. Se lee en el verso número 11 de Gualterio:

«Ecce sere clavis inmurmurat, ostia laxat».

Es lo mismo que sucede en la versión del Arcipreste, con el añadido de la introducción en escena de una mujer²⁶:

«la puerta del palacio comenzó a sonar».

Existen además, en la estrofa, algunas cuestiones lingüísticas que merecen comentario:

– Valor inceptivo: «quería entrar», «estaba a punto de entrar».

²⁴ La propia colocación del adjetivo *buena* en 1371b y en 1375a, respectivamente, resulta muy significativa. En el primer caso no es valorativo de «vianda», sino de «voluntad», mientras que en el segundo sí lo es.

²⁵ Me parece indudable que se trata de una oración temporal de simultaneidad a la acción. Creo necesario efectuar esta precisión, puesto que algunos editores han señalado sólo el carácter temporal general, sin el matiz indicado. Así se deduce de las notas de Corominas, Chiarini, Joset o Blecua quienes anotan, indistintamente, «mientras» o «cuando». También Rolf Eberenz en su conocido estudio sobre los nexos temporales («Las conjunciones temporales del español. Esbozo del sistema actual y de la trayectoria histórica en la norma peninsular», *F.R.E.*, LXII, 1982, p. 342) cita este ejemplo del Arcipreste, e indica a propósito de *do*: «Nexo preclásico que funciona como sinónimo de *cuando*». No existe incorrección en estas apreciaciones, pero «cuando» es en nuestra sincronía el término neutro, y por tanto, menos preciso, de la temporalidad. Jesús Cañas, en su edición del *L.B.A.* indica «en el momento en que», muy semejante, pues, a la precisión que he realizado.

²⁶ Por cierto, en las versiones griegas de Esopo y Babrio también encontramos personajes y en ningún momento el gato. En la versión de Esopo, entra en primer lugar un hombre. Cuando éste se marcha e intentan de nuevo continuar con el festín, se abre por segunda vez la puerta y se introduce una segunda persona. Lo mismo sucede en la versión de Babrio. En Horacio, los que aparecen en escena, a su vez, son unos fieros mastines. El gato es curiosamente, pues, una innovación tardía de la fábula.

- Valor causal de *con*: «los mures, con el miedo...», es decir, «a causa del miedo».
- *Fuxieron*: La forma no ofrece dudas, al ser común a los tres manuscritos. En Juan Ruiz alternan, creo que sin duda, los pretéritos *fuxó* y *fuyó*²⁷.
- Posiblemente el mayor desacuerdo entre los editores y estudiosos en esta estrofa se produce al interpretar el sintagma «al andar» (1376d). Las explicaciones han sido muy variadas:

a) Una línea iniciada en Cejador y admitida por Chiarini consiste en aplicar el sintagma a la mujer que acaba de entrar. Así lo expresa el hispanista italiano:

«e il passo minaccioso della *señora*, secondo l'interpretazione proposta dal Cejador» (p. 269).

Ninguno de los dos ofrece, sin embargo, mayor aclaración²⁸.

b) Willis²⁹ lo explica como «al suelo». Se basa para ello, fundamentalmente en que *andar* significa «suelo» en portugués desde hace ya mucho tiempo, y además el propio autor encontró, en ediciones antiguas del *Diccionario de la Academia*, este término glosado como sustantivo, con el sentido de «suelo o pavimento». Esta interpretación le parece la más adecuada a Gybbon-Monypenny, quien agrega:

«Interpretar el sintagma como una frase adverbial, «corriendo», me parece algo torpe, a pesar de la explicación de ello que da Morreale» (p. 395).

c) La tercera solución fue planteada por Margarita Morreale³⁰ en el sentido de «huyeron corriendo», que siguen Corominas³¹, Joset³² y Blecua. Por el contexto parece la solución más coherente. Además, no estoy tampoco de

²⁷ Vid. una lista de estas alternancias en la nota de crítica textual que establece Joset en su edición a propósito del verso 1122b.

²⁸ Cejador se limita a indicar: «Fuxieron al andar de la señora», Madrid, Espasa-Calpe, 1970¹⁰, t. II, p. 191.

²⁹ R. S. Willis, «Cuatro palabras oscuras del *Libro de buen amor*», *El Arcipreste de Hita. El libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*. Editor, M. Criado de Val, Barcelona, Seresa, 1973, pp. 161-170.

³⁰ M. Morreale, «Más apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor*, con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini», *B.R.A.E.*, XLVII, 1967, pp. 213-286, 417-497; XLVIII, 1968, pp. 117-144. [Cito por la separata de 1968, pp. 213-412, concretamente p. 345.]

³¹ «Claro está que *al andar* es "corriendo", y no «al andar de la señora», como dice Cejador, sino una locución adverbial, como *al ambla*, *al trote*, *a más andar*, port. *a correr*, cat. *a més córrer*» (p. 518).

³² «Al andar, "andando", o "corriendo"; el sintagma indica la modalidad de movimiento y "se refiere a la huida rápida de los ratones" (Morreale). G. M. acepta la sugerencia de Willis, "al suelo", que, a la verdad, es tan "torpe" como la que rechaza el profesor inglés» (p. 592).

acuerdo en que el texto latino no aclare excesivamente, tal y como pretende Gybbon-Monypenny. La fuente, Gualterio, no apoya precisamente la interpretación que él acepta. Pero además, la estrofa siguiente, continuación indudable, lo aclara: mientras el roedor villano se dirige hacia su agujero, el aldeano va de un sitio a otro, sin saber dónde quedarse, hasta que logra arrimarse a la pared. Esta estrofa, ¿ofrece acaso la idea de «inmovilismo silencioso» que pretenden Willis y Gybbon-Monypenny? Por cierto, que este distanciamiento físico que se produce entre los dos roedores es una feliz innovación de Juan Ruiz. En las versiones clásicas ambos roedores se refugian juntos. Nada aclara la versión de Gualterio, que señala:

«Ambo timent, fugiunt ambo, nec ambo latent» (v. 12).

Frente a ellos, los ratones de Juan Ruiz, cuando llega el peligro, se separan. Mientras el roedor de la casa se refugia en su agujero, abandona a su suerte al convidado. El efecto dramático de distanciamiento es pues mucho mayor.

En la estrofa 1377 se nos describe, con muy distinto tratamiento, la actitud de los dos roedores ante el peligro representado por la mujer: mientras el ratón de villa huye inmediatamente a refugiarse en su «forado», el ratón aldeano queda abandonado a su suerte, sin saber hacia dónde dirigirse. Por eso, recordando el verso 13 del precedente latino («hic latet, hic latebras cursu mendicat inepto»), se nos indica que «el huesped acá e allá fuía deserrado», es decir, «desorientado», «extraviado», hasta que consigue, amparado en la oscuridad, refugiarse junto a la pared³³.

La estrofa 1378 narra la situación que se produce tras pasar el peligro, con una dicotomía evidente entre el ánimo de los dos roedores. Mientras el aldea-

³³ También es preciso efectuar algunas precisiones textuales. En 1377c, S y T escogen *amparado*, frente a G, *manparado*. La primera lectura es preferida por Chiarini, Gybbon-Monypenny, Cañas y Bleuca, mientras que Cejador, Corominas y Joset han optado por la segunda. No existen razones lingüísticas y de uso que avalen una u otra lectura, ya que ambas formas coexisten en la época de Juan Ruiz, sin consideraciones aún de mayor vulgarismo para *mamparar*, tal y como sucederá después. La argumentación de Joset de una corrección independiente por parte de los copistas de S y T no deja de ser una mera hipótesis. En principio, creo que la coincidencia en dos de los manuscritos de una forma perfectamente posible en la época, y que no suponga alteración métrica o de otra índole, puede ser indicio razonable, aunque ni mucho menos definitivo, para efectuar la elección. Sobre todo si tenemos en cuenta la pertenencia a familias muy distintas de los manuscritos S y T.

Otra variación de lectura se produce con el verbo introductor del último verso de la estrofa: G: *estido*, S: *estouo*, T: *estudo*. Corominas prefiere *estido*, mientras que Chiarini, Gybbon-Monypenny, Cañas, Joset y Bleuca optan por *estouo*. La elección no es sencilla, pues las tres formas se encuentran registradas sin duda alguna en Juan Ruiz. Señalaré dos ejemplos que considero significativos: en 608c y 895c, en S leemos *estudo*, mientras que aparece *estido* en G. Con independencia de que se trate de preferencia de manuscrito, es obvio que la razón hay que repartirla en estos casos, que aparecen en rima: en 608: «marido» / «apercibido» / «estido» / «rrepetido» y en 895, «sañado» / «pudo» / «estudo» / «orejudo».

no sigue temeroso, el de la villa continuará ofreciéndole los manjares. Desde la perspectiva de crítica textual es muy interesante el verso segundo de la copla, puesto que se relaciona inequívocamente con el verso 16 del inglés Walter:

«Ille tamen febrit, teste tremore, timor».

Sin embargo, los diversos manuscritos no coinciden en sus lecturas del segundo hemistiquio:

G y T: «con fiebre e con temor».

S: «con miedo e con tremor».

Todos los editores consultados, excepto Gybbon-Monypenny, quien prefiere la versión íntegra de S, han optado por mezclar los tres manuscritos, basándose para ello, acertadamente a mi juicio, en el antecedente latino. En efecto, creo que es razón más que suficiente desde la perspectiva de la crítica textual. Sobre todo si tenemos en cuenta que *tremor*, que aparece en la fuente latina, es frecuente en la época³⁴.

Las estrofas 1379 a 1383 me parecen enormemente significativas para determinar cómo establece Juan Ruiz las relaciones de tradición y su originalidad con respecto a la fuente correspondiente. Indudablemente, es preciso vincularlo a los versos 18 y siguientes del texto latino. Sin embargo, se produce una evidente *amplificatio* en la versión castellana. La respuesta del mur aldeano ocupa la práctica totalidad de estos versos en un detallado parlamento, que se inicia en 1379b. Evidentemente, son muchos los rasgos tomados con mayor o menor literalidad de la versión latina de la fábula. He aquí algunos de ellos:

- «venino yaz en él» (1379b) / «latet hic in melle venenum» (v. 19).
- El *panar*³⁵ (1379c) es clara traducción del *fauus* (v. 22).
- «No tiene voluntad clara la vista temerosa» (1380b) / «Quam timor obnubit, non est sincera voluntas» (v. 21).
- «Más quiero roer fava [...] que...» (1381a) / «Rodere malo fabam, quam...» (v. 23).
- «A ti solo es dulce, tú solo come dél» (1379d) / «Hec bona solus habe, que sunt tibi dulcia soli» (v. 27).

El ambiente pues, de esta digresión recuerda claramente la que se establece en la versión latina de Gualterio, aunque en ningún momento se llega a la

³⁴ El propio Juan Ruiz emplea el verbo *tremere* en varias ocasiones: «todos mis miembros comiençan a tremere» (785a), «al tremere del coraçon es mucho provechoso» (1419b). Además, la aceptación de *temor* en el verso b propiciaría una reiteración de este término en la rima de 1378 a y b, lo que resulta desde luego extraño en Juan Ruiz.

³⁵ *Panal*, preferido por la mayoría de los editores, sólo aparece en S. Los otros dos manuscritos prefieren *panar*, forma por la que optan Cejador, Corominas y Joset. Juan Ruiz utiliza claramente *panar* en 1291b («comié nuevos panares»). Me parece pues más probable esta variante.

traducción literal que veíamos en *El Libro de los Gatos* en comparación con la versión de Odón de Cheriton. Pero además en la recreación de la fábula esópica en el *Libro de Buen Amor* existe en este monólogo del roedor aldeano algunas innovaciones que pertenecen ya por completo a la versión castellana. Comentaré algunas de estas innovaciones:

– En la fuente directa latina habíamos podido observar la paronomasia establecida entre *faba* y *fauus*. Esta figura no tiene traducción directa en castellano, pero Juan Ruiz no la olvida. Así, en la estrofa 1379 se juega con la similitud fónica entre «miel» / «hiel». Señala el ratón de villa:

«Este manjar es dulce, sabe como la miel» .

A lo que responde el de Monferrando:

«al que teme la muerte el panar sabe a fiel»³⁶.

– Aunque aquí *ome* puede poseer, tal y como tantas veces sucede en la Edad Media, un valor generalizador, de indefinido, no deja de ser curioso el proceso de personificación al aludir «al omne con el miedo nol sabe dulce cosa» (1380a).

– Aparentemente, el verso 1380c («con miedo de la muerte, la miel non es sabrosa») es adaptación del verso 22 de la fábula latinomedieval («Non est sollicito dulcis in ore fauus»). Pero se ha producido una clara sustitución. Lo que en la versión latina es simplemente un desasosiego, se convierte en una auténtica amenaza de muerte en la recreación de Juan Ruiz. Así se explica, por cierto, la alusión posterior al gato, que para nada aparece en su fuente más directa ni en la tradición clásica de la fábula.

– Las estrofas 1382 y 1383 son prácticamente en su totalidad aportación personal de Juan Ruiz. Ya he destacado cómo en la versión latina de la que procede, a diferencia de la línea de Odón, no existe un peligro concreto. Tan sólo una puerta que chirría y que se abre. Juan Ruiz amplía este riesgo con la introducción de la dueña de la casa, en la línea de Esopo y Babrio. Pero no contento con ello, necesita aludir a la hipotética presencia de un gato.

³⁶ Señala Steiger cómo en realidad *fiel* es un medicamento laxante, elaborado con hieles de diversos animales («Sobre unos versos del *Cancionero de Baena*», *F.R.E.*, XXXVI, 1952, pp. 13-15). En Juan Ruiz, además, casi de continuo el término va contrapuesto al adjetivo *dulce*. Así sucede en el fragmento que estamos analizando, o en 1436b («estas buenas palabras, estos dulces falagos, / non querría que fuesen a mí fiel e amargos»), 1548d («lo dulce fazes fiel con tu mucha amargura»). Incluso aparecen unidos en el capítulo de la pasión de Nuestro Señor Jesucristo («la su set abebraron / con vinagre e fiel; / las llagas quel llagaron / son más dulces que la miel», 1065c-f). En este último caso puede verse además reiterada la presencia de «dulce», «miel» y «fiel», éstas dos últimas igualmente en posición de rima.

magnífica contraposición del Arcipreste es que no tiene lugar, tal y como sucede en otras ocasiones, sólo con antónimos. Se trata de términos aparentemente no enlazados, que sólo adquieren su conexión en el contexto. Los elementos A y C representan los antónimos más evidentes y ambos se sitúan en el plano físico y externo. B y D en el plano abstracto y espiritual. En este último plano es donde la oposición sólo puede ser interpretada contextualmente. La «compaña» del ratón de Guadalfajara supone inseguridad, por lo que se traduce en una nueva oposición «seguridad» / «inseguridad». La síntesis «engaño» / «bondad» resulta sumamente pertinente. No se plantea, de modo intencionado, como una antítesis «maldad» / «bondad», puesto que el mur de la villa no es un malvado, sino que se encuentra inmerso en el error, en el engaño. Juan Ruiz ha planteado esta medida correlación en una secuencia alternante de plano concreto y plano abstracto, en donde este último es consecuencia directa del primero. Difícilmente, creo, puede hallarse una estructura más meditada y en donde cada elemento se encuentra completamente integrado en el todo final. Éste es, además, un procedimiento muy habitual en el Arcipreste de Hita.

Querría efectuar también algunas aclaraciones sobre el contenido de 1383d. Los tres manuscritos ofrecen algunas variaciones en su lectura:

G: «que mal pisa el ome, al gato mal rascaña».

S: «que mal pisa el ome, el gato mal rascaña».

T: «que el ome mal pisa e el gato mal rascaña».

Las anotaciones de los editores son muy similares. Así, Cejador⁴³, Corominas⁴⁴ y Joset⁴⁵, con algún matiz diferenciador, señalan lo perjudicial que resulta al ratón tanto la pisada del hombre como el arañar del gato. La única discrepancia se establece al valorar Corominas y Blecua el adjetivo *mal* del texto. Mientras que el primero prefiere pensar en una relación «mal» = 'cruelmente', el segundo opta por «mal» = «difícilmente». Como puede fácilmente comprenderse, este matiz diferenciador es considerablemente notable. Además, ningún editor aclara si esta acepción de *mal* conviene a ambos casos o sólo a uno de ellos. No en vano se trata además del mismo adjetivo con el que finaliza la estrofa anterior («mal rato», 1382d). El «mal pisar del hombre» y «el mal rascañar» del gato aluden claramente a la «mucha conpaña» (1383a). Estamos pues ante el susto real que se han llevado los roedores (la mujer de 1376bc) y el miedo hipotético del gato (1382c). En este contexto, la acepción de «difícilmente» planteada por Blecua me parece de complicado encaje. En cuanto a la de Corominas, «cruelmente», sería aplicable en todo caso al

⁴³ «Tiene miedo el ratón de que le pisen las personas y le *rascañe* el gato, de *rasc-añar*, rascar».

⁴⁴ «Terrible es la pisada del hombre y el arañar o agarrar del gato».

⁴⁵ «Porque la pisada del hombre es cruel y también el arañar del gato».

«rascañar» del gato, pero no al «pisar» del hombre. El doble *mal* de este verso, como el «mal rato» de la estrofa anterior se relacionan, sin duda, con los perjuicios que en todos estos casos le podrían sobrevenir al roedor⁴⁶. El sentido, pues, se concretaría en «resulta sumamente perjudicial, tanto la pisada del hombre como el arañar del gato». Es decir, tanto el peligro real que han sufrido los roedores como el hipotético –y simbólico para la moraleja del cuento– del gato, en donde posiblemente haya que pensar además en una *gradatio*.

La estrofa 1384 es muy compleja. Aparentemente, pertenece aún al cuento de los dos ratones. De hecho, los versos a y d responden inequívocamente a la fuente latina⁴⁷ (versos 26 y 31, respectivamente):

«Con paz e segurança es rica la pobreza» (< «Pauperiem ditat pax opulenta michi»).

«la pobredat alegre es muy noble rriqueza» (< «Pauperies si leta uenit, ditissima res est»).

Pero no deja de ser curioso que buena parte de los elementos aparecidos aquí sean reiteración de la estrofa anterior. Estamos también ante una estrofa de estructura envolvente en la que los versos A y D representan valoraciones positivas de la pobreza, mientras que los intermedios, B y C, suponen una negativa visión de la riqueza. En una nueva contraposición, los elementos de la pobreza y de la riqueza se encuentran unidos: La *pobreza* conlleva «paz», «alegría», «nobleza» y en suma se convierte en «riqueza». Por contra, la *riqueza* significa «temor», «recelo», «miedo», «tristeza» y en definitiva «pobreza». Así pues,

«pobreza»	⇒ [+ elementos positivos]	⇒ RIQUEZA
«riqueza»	⇒ [+ elementos negativos]	⇒ POBREZA.

⁴⁶ Esta lectura se vería confirmada si tenemos en cuenta la evolución y el significado concreto de «pisar». Pese a que en su etimología (< PINSARE) contenga la acepción de «golpear», «machacar», ya desde Gonzalo de Berceo adquiere el sentido actual de «hollar el suelo». Cf., por ejemplo, en este autor, «ya pisaban los reys el suelo de la era», *San Millán*, 433.

⁴⁷ Los editores han preferido, de modo unánime, la lectura de S para 1384d: «la pobredat alegre es segura nobleza». Incluso Gybbon-Monipenny señala que la versión de T y G «sería preferible, por la antítesis entre *pobredat* y *rriqueza*, si no fuera por la repetición sospechosa de *rriqueza*» (p. 396). A mí también me parece, en principio, dudosa, pero pese a todo me he inclinado por la lectura común a G y T. Se trata de una clara traducción del verso 31 de Gualterio, en donde, como señalo, se contraponen los conceptos de riqueza y pobreza. Pero es que incluso en el plano morfológico, nos encontramos con la traducción y conservación del superlativo sintético latino («ditissima» = «muy noble rriqueza»). Está reiterando lo expuesto en el verso primero de esa misma estrofa. No se trata, pues, de una *lectio faciliior*, como inicialmente podría creerse, sino de una reiteración pertinente basada en el modelo latino.

Creo que, en efecto, aquí acaba el cuento, tal y como han señalado diversos editores. Pero me parece también que esta estrofa sirve de enlace entre el *exemplum* propiamente dicho y la conclusión que doña Garoça extrae del mismo y que se refleja en 1385. De hecho, no existe un solo dato del diálogo que permita inequívocamente adscribirlo en exclusiva al cuento en sí.

En la estrofa 1385, Juan Ruiz se desvía ya definitivamente de la anécdota, del cuento didáctico y presenta su conclusión. La monja doña Garoça prefiere, al igual que ocurría con el ratón aldeano, la humilde vida del convento a la opulencia si ello significa la posibilidad de perder el alma. Pero en su respuesta a Trotaconventos existen elementos reiterados dentro de la estructura interna de la obra del Arcipreste. Todo ello, además, siguiendo la relación con el cuento que acaba de ser narrado. Por eso, la preferencia a la vida humilde frente a los requerimientos de la vieja buscona tienen traducción gastronómica: prefiere comer sardinas saladas a ricas perdices asadas. Juan Ruiz ha escogido intencionadamente dos alimentos que ya aparecían contrapuestos en otro momento del libro: la sardina, también salada, es fiel aliada de Doña Cuaresma (estrofa 1103), mientras que la perdiz lo es de D. Carnal. Por otro lado, la vinculación con el cuento anterior se manifiesta incluso en la reiteración de algunos términos. Si en su desarrollo se nos había indicado que el mur de Monferrando huía «deserrado», es decir, 'desorientado', ahora quien no quiere acabar «deserrada» es Doña Garoça, aunque en esta ocasión el término adquiera un inequívoco sentido moral. La desorientación física del mur aldeano se transforma en el riesgo de desorientación espiritual que pretende a toda costa evitar la monja.

Como puede observarse, Juan Ruiz ha escogido una fábula sumamente conocida desde Esopo y de gran tradición en las literaturas griega y latina. Pero a diferencia de lo que sucedía en el ejemplo del *Libro de los Gatos*, en la versión del Arcipreste se produce una auténtica recreación del tema. Escoge, por supuesto, elementos incluso lingüísticos de la fuente más cercana, pero la invención y la capacidad de reformar los datos hacen de esta versión una obra maestra. Juan Ruiz creo que supera muy notablemente al original. Juan Ruiz no se limita jamás a copiar. Tal y como sucede también con otro gran autor coetáneo, don Juan Manuel, transformará a su libre conveniencia cualquier fábula o cuento en que se inspire. Pero estamos hablando, claro está, de algunos de los autores de estilo más personal de toda la literatura medieval.

ANTONIO SALVADOR PLANS