María Luzdivina Cuesta Torre
El *ensiemplo del león y del caballo* y la crítica a la caballería en el *Libro de Buen Amor*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2008, LXXXIV, 109-133

EL *ENSIEMPLO DEL LEÓN Y DEL CABALLO* Y LA CRÍTICA A LA CABALLERÍA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR* [1]

En el *Libro de Buen Amor* (en adelante, LBA) se incorpora en gran medida una tradición fabulística que constituye una de las fuentes de la sabiduría medieval, hasta el punto de ser considerado por Lacarra (1998: 237-252) un ejemplario de fábulas a lo profano. No es un caso aislado: el primer tercio del siglo XIV conoce el afianzamiento de la literatura ejemplar: el *exemplum* se extiende desde los libros dedicados integramente a él a interpolaciones en obras de otros géneros y se introduce en los espejos de príncipes de don Juan Manuel, o en el *roman* caballeresco del *Zifar*.

Las fábulas del LBA han sido estudiadas en relación a sus fuentes (Lecoy, 1938), en relación a los episodios en los que se insertan (Biglieri, 1990: 119-132; Morros, 2003: 11-53), en cuanto a sus elementos morfológicos (Temprano, 1985: 78-99), en cuanto a su función (Michael, 1970: 177-218), en relación a los proverbios (Taylor, 2004: 83-104), en relación a sus narradoras (Hart, 1997: 16-175), en cuanto a su conexión con la cultura jurídica (Godinas, 1996: 12-21)… Varias fábulas del LBA han recibido ya la atención de Morreale (1990: 49-83 y 1991: 23-78) desde algunos de estos puntos de vista. En su labor sobresale un artículo muy

[1] Este trabajo se ha concluido en el marco del Proyecto de Investigación «A la luz del modelo subyacente. Metodología crítica y edición de los textos derivados de traducciones de obras medievales», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España, referencia HUM2006-0114.

Entregado: 21 de mayo de 2008. Aceptado: 5 de septiembre de 2008.

pormenorizado y valioso dedicado a la fábula del caballo y el asno.[2] Sin embargo, estos estudios no tienen en cuenta que las fábulas sobre caballos están protagonizadas por un animal que se constituye en símbolo e incluso emblema de una clase social de especial importancia en la Edad Media y que es objeto de teorización en el siglo XIV en Castilla: la caballería. Las implicaciones de esta simbología han de repercutir en la interpretación del significado de estos relatos en el conjunto del libro. En el caso de la fábula del caballo y el asno, la asociación entre el primer protagonista del ejemplo y la caballería es insinuada por Morreale, que advierte también su sentido crítico, aunque no desarrolla este aspecto en su análisis. [3] Por mi parte, al estudiar el propósito anticaballeresco del LBA a través de las relaciones que el autor establece a lo largo de todo su texto entre la caballería y el amor, he dedicado especial atención al ejemplo del caballo y el asno, en el que la crítica a la caballería resulta especialmente intensa (Cuesta, en prensa). No deja de ser sorprendente que siendo numerosos los animales que aparecen representados en la tradición fabulística de la que bebe el Arcipreste, ejemplificando diversos vicios y virtudes, así como formas adecuadas e inadecuadas de actuar frente a distintas situaciones problemáticas, y no siendo el caballo uno de los más frecuentes en los ejemplarios medievales, Juan Ruiz lo seleccione como protagonista de dos de las fábulas que incluye en la sección dedicada a los pecados capitales para ejemplificar dos vicios, que resultan encarnados en él: la soberbia y la gula. El caballo no aparece en fábulas fuera de esta sección del libro y, en las dos en las que aparece, representa un papel negativo. Además, las dos fábulas sobre caballos elaboradas por el Arcipreste modifican sustancialmente sus posibles modelos (Morreale, 1991; Cuesta, en prensa). Los motivos de esta modificación podrían encontrarse en el propósito que guía al autor, en la visión que quiere transmitir acerca de la caballería y no, como se ha supuesto a veces (Rodríguez Adrados 1987: 487), en la existencia de una fuente desconocida para estas fábulas (también Morros 2003: 11, aunque se refiere a un grupo de fábulas diferente). Mi propósito es demostrar que los caballos de las fábulas ruicianas no son sólo protagonistas animales de un relato ejemplar, sino representantes del grupo social de los caballeros y figuras que encarnan los defectos que el autor percibe en la caballería. Puesto que el ejemplo del

[2] El propósito de la autora es «conocer tanto la fábula latina en prosa que el Arcipreste había 'decorado' en sus días escolares, como el texto literario que escogió como reto a su arte de metrificar. Esto, para el establecimiento del texto, como testimonio adicional al de los manuscritos, y a veces más decisivo, y como término de comparación para aquilatar el arte del autor castellano como traductor y como narrador». (Morreale, 1991: 24).

[3] «[…] la representación del caballo y caballero se prestaba para la increpación al amor, y, por añadidura, para ese propósito anticaballeresco en son de parodia que una y otra vez aflora en el Libro» (Morreale, 1991:68).

caballo y el asno ya lo he analizado desde esta perspectiva en otro lugar[4], me centraré ahora en la fábula del caballo y el león.

Las fábulas sobre caballos en el contexto de la sección dedicada a los pecados capitales

Las dos fábulas sobre caballos que introduce Juan Ruiz en su LBA son relatadas por el protagonista en su discusión con don Amor para ejemplificar los pecados de soberbia y gula de los que le hace culpable y causa final, en el extenso pasaje dedicado a los pecados capitales.[5]

El repaso de los pecados capitales es una sección habitual en muchas obras de la época, tanto en las pertenecientes a la literatura doctrinal y moralizante de tipo religioso, como en los tratados de caballería donde se concibe la caballería como una orden religiosa laica (*Rimado de palacio*, estr. 64-127; Ramon Llull, 1985: 59-63).

El primer ejemplo protagonizado por un caballo, el del caballo y el asno (estr. 237-245), ejemplifica el pecado de la soberbia, pero desarrolla al mismo tiempo la conexión entre ésta y la lujuria. El segundo, el del león y el caballo (estr. 298-303), el de la gula. La gula, en lo que tiene de exceso de los apetitos carnales, se equipara a la lujuria y sirve de metáfora para ésta.[6] Gula y soberbia son vicios atribuidos a don Amor, que no en vano se presenta cabalgando un valioso corcel en su entrada triunfal.

Sin embargo, aunque el Arcipreste insiste en este sentido de sus fábulas en la explicación previa a la narración, sólo el ejemplo del caballo y el asno desarrolla la conexión entre el pecado ejemplificado y don Amor, haciendo que la soberbia del caballo sea humillada como consecuencia de la lujuria de su amo, mientras que el ejemplo del caballo y el león muestra únicamente las consecuencias mortales de la gula. La elaboración a la que el Arcipreste somete sus fuentes es mayor en la fábula del caballo y el asno y sirve al propósito de imbricarla de forma más efectiva en el pasaje dedicado a los pecados capitales atribuidos al Amor. Su moralización contra el Amor es también más evidente, pues introduce en el argumento unos personajes humanos de los que carecen las restantes versiones conocidas de la fábula. Sin embargo, dicha fábula conserva su moraleja original, pues en sus correlatos tiene igualmente por significado la crítica a la soberbia y la

[4] Cuesta (en prensa) contiene un análisis de las referencias a caballería, caballo, caballero y escudero presentes en el LBA que relacionan a los caballeros con el amor, con especial atención al ejemplo del caballo y el asno.

[5] Sobre el pasaje de los pecados capitales véanse Ricard (1966: 5-37), Oyola (1979: 101-161) y Vasvári (1985-86: 156-180).

[6] Véase la nota de Gybbon-Monypenny al v. 3d en su edición del LBA.

advertencia sobre sus negativas consecuencias. No ocurre así en la fábula del caballo y el león, donde las modificaciones introducidas por el Arcipreste no se encaminan a marcar la relación entre el vicio criticado y don Amor, propósito de toda la sección dedicada a los pecados capitales, sino que de forma menos evidente se proponen modificar el significado de la fábula original, trasladando su moraleja desde el ámbito de la moralización contra la falsedad al de la crítica de la gula.

En el pasaje didáctico previo a la narración de la fábula del caballo y el león se explicita con creces una conexión entre la gula y don Amor que no se percibe en el relato posterior. Puesto que la escasa relación entre los ejemplos y los diálogos que los encuadran es una de las características del LBA, de acuerdo con el análisis de Michael (1970: 215), esto no resulta sorprendente. En la misma línea se sitúa el análisis de Brownlee (1985: 88-97), que llega a hablar de «misappropriated *exempla*».

Una de las estrofas sugiere que el ejemplo con el que realmente conecta es el del ermitaño y el vino (estr. 528-549), pues podría ser su moraleja: «…do mucho vino es,/ luego es la loxuria e todo mal después» (vv. 296c-d).

Puesto que en toda la sección de la «Pelea del arcipreste con don Amor» (estr. 181-422) el protagonista emplea sólo fábulas en su argumentación sobre los pecados capitales anejos al Amor, el autor pudo decidir incluir aquí la fábula del caballo y el león en sustitución del ejemplo del ermitaño y el vino, trasladando éste de lugar. La estrofa citada contrasta con la 528, donde es el Amor quien recuerda a Lot e introduce el ejemplo del ermitaño, negando su relación con el pecado de la gula, pues considera el exceso en la bebida contrario a sus objetivos.[7] Queda en pie, sin embargo, el argumento usado por el arcipreste, puesto que el vino conduce al ermitaño del ejemplo a la lujuria.

Pero si la fábula del caballo y el asno encuentra difícil justificación como ejemplo que relaciona la gula con don Amor, sí se encuentra, como se verá más adelante, plenamente justificada como muestra de las consecuencias de la gula, a pesar de no ser ese su sentido original en las fuentes esópicas. Juan Ruiz consigue, de este modo, orientar hacia sus propósitos la lectura de una fábula que tenía un sentido diferente, logrando lo que Biglieri (1990: 130) llama «monosemia intencional».

[7] Empleo la minúscula para señalar que se trata del «arcipreste» personaje, reservando «Arcipreste» para las referencias al autor de la obra.

Originalidad de las fábulas de caballos ruicianas frente a su modelo

Las posibles fuentes de ambos cuentos sobre caballos fueron examinadas por Lecoy (1938: 125-129), quien señaló su carácter esópico, a la vez que resaltó las diferencias y la originalidad de estos dos ejemplos ruicianos respecto a ellas.

La difusión en la Edad Media de las fábulas de Esopo, o a él atribuidas, se produce bien a través de Fedro, en latín, bien a través de Babrio, en griego. Ello determina la existencia en este periodo de dos líneas de transmisión de las fábulas esópicas, a las que los distintos coleccionistas irán añadiendo otras fábulas de distintas procedencias, haciendo que pasen de ser unas ciento cincuenta a más de doscientas. Del amplio conjunto de colecciones esópicas medievales que contienen estos cuentos, distintos estudios sobre las fábulas del LBA parecen apuntar a una mayor conexión de Juan Ruiz con el grupo de los *Romuli*. El supuesto autor, Romulo, no conoció la obra de Esopo, sino la tradición latina de Fedro, cuyas fábulas parafrasea y reorganiza, a la que añade otros materiales y nuevas fábulas creadas a partir de la imitación del estilo de Fedro (Bizzarri 2006: 65) Pero el texto que se considera como modelo del Arcipreste por su mayor proximidad al LBA es la colección de Walter el Inglés (Amador de los Ríos, 1863: 157-204; Lecoy 1938: 122-126; Michael 1970: 192-195: 177-218; Morreale, 1990: 69; Morros 2003: 11), quien se sirvió a su vez del *Romulus vulgaris*, el más difundido de los *Romuli* en prosa.

Rodríguez Adrados, sin embargo, sostiene que Juan Ruiz no utilizó para algunas de sus fábulas ninguna de estas colecciones fabulísticas, sino «una serie de fábulas diferentes: a veces no llegadas a nosotros en versión latina, a veces en versiones latinas derivadas de la seguida por él o bien de fecha más tardía» y que estas «fábulas que podríamos llamar independientes son, a veces, simples fábulas griegas que de alguna manera penetraron en Occidente desde el siglo IX; otras, son fábulas de la tradición latina, fedriana, adaptadas al ambiente occidental y sus temas; o de la tradición griega igualmente adaptadas» (1987: 467). Precisamente las dos fábulas sobre caballos se encuentran entre aquellas para las que Rodríguez Adrados considera preciso postular la existencia de una fuente diferente de las conocidas. Pero existe otra posibilidad: Juan Ruiz pudo realizar las modificaciones que se observan respecto a los *Romuli* o a la obra de Walter el Inglés de forma autónoma y consciente, con un propósito particular y propio.

Ensienplo del león e del cavallo (estr. 298-303)

El ejemplo del caballo y el león se encuentra, por tanto, entre aquellos cuya fuente concreta no ha sido posible determinar. Como advierte Bizarri (2006: 82, n. 24), aparece por primera vez en *Romulus* y en *Babrio*, incorporándose más tarde a las colecciones esópicas (*Esopus moralisatus*, fol. 25; *Liber Esopus et Avianus*, Lib. II, fol. 26, *Novus Aesopus* de Alexander Nequam (núm. 24); *Esopete ystoriado*) y de predicación (por ejemplo, en la célebre obra de Jacques de Vitry). Esta amplia difusión explica su aparición en las colecciones hispánicas del *Libro de buen amor* y el *Esopete ystoriado*, este último basado en el *Romulus Nilantii*. El *Romulus ánglico completo*, conocido como LBG, también incorpora esta fábula y fue conocido en Castilla en el siglo XIV, como demuestra el uso de esta versión por parte de don Juan Manuel en el ejemplo de «La raposa e del cuervo» de *El conde Lucanor* (Menéndez Pidal 1973: 151-152 y Morreale, 1990: 51).

A diferencia de lo que ocurre con la mayor parte de las fábulas esópicas incorporadas a su obra por Juan Ruiz, el «Ensienplo del león e del cavallo» se distancia de las versiones esópicas conocidas. Rodríguez Adrados (1987: 467) cree que contiene, al igual que el «Ensienplo del cavallo e del asno», suficientes modificaciones respecto a ellas como para pensar en el uso de una segunda fuente ignota, aunque en este caso no logra encontrar los rasgos innovadores en ningún otro ejemplo.[8] No es esta la única similitud entre las dos fábulas ruicianas sobre caballos. A semejanza de lo que ocurre en el ejemplo del caballo y el asno, este relato se artícula en una doble estructura: es un cuento dentro de otro cuento, hecho ya subrayado por Lecoy (1938: 128-129) que se hace más evidente en el análisis de Temprano (1985: 88 y 98). También aquí hay dos antagonistas sucesivos: el león y las yerbas esquivas que matan al caballo.

La fábula ejemplifica los efectos negativos de la gula, que llegan hasta la muerte, llevando a sus últimas consecuencias los hechos relatados en las fuentes esópicas, donde el león queda descalabrado, pero no muere, y no se habla de la glotonería del caballo. En las coplas que introducen la fábula, el arcipreste resalta el desconcierto de los humores, producido por el exceso en comer y beber, que puede ser mortal. Como en el caso de la soberbia, el

[8] En el caso del «Ensienplo del cavallo e del asno», Rodríguez Adrados encontraba algunas similitudes entre la fábula ruiciana y algunas versiones griegas de la misma. Sin embargo, dichas semejanzas resultan muy tenues, mientras que las diferencias del ejemplo del LBA respecto a los *Romuli* constituyen un conjunto coherente que orienta el significado de la fábula en una dirección distinta a la que primitivamente tenía, por lo que parecen obedecer a una intención muy determinada de crítica a la caballería que se muestra también en otros pasajes de la obra. Véase Cuesta (en prensa).

pecado no sólo conlleva males espirituales, sino también físicos. En el cuento, este pecado se encuentra representado tanto por el león, que recibe por ello una coz mortal, como por el caballo, que tras haber escapado de la glotonería del león, suscitada por su propia gordura, muere por haberse hartado de «yerbas muy esquivas».

En el ejemplo de Juan Ruiz se advierten las siguientes modificaciones respecto al modelo latino:

a) Los protagonistas de la fábula no son los mismos en toda la tradición fabulística. La versión griega de la fábula tiene por protagonistas a un lobo y a un asno, mientras que la latina de Fedro y los *Romuli* coincide con el LBA en presentar a un león y un caballo. En cualquier caso se preserva el rasgo fundamental: se trata de una pareja constituida por un carnívoro depredador y un herbívoro. La transformación de los personajes, atribuida por Rodríguez Adrados (1987: 467) al intento de adaptación de la fábula al ambiente y temas occidentales, no parece ajena, a mi juicio, a un propósito de elevar su dignidad y connotar las características que los bestiarios y la iconografía medievales atribuían a estos animales.

El asno de la tradición griega es un animal que representa la fuerza, la estulticia, la tozudez, la villanía, y con estos rasgos aparece en el LBA en el ejemplo del caballo y el asno. Utilizado por los villanos, muchas veces para acarrear cargas o realizar trabajos agrícolas, tiene una baja dignidad. La poca inteligencia que le atribuye la tradición es un rasgo poco apropiado para el protagonista de la fábula, que se muestra astuto al descubrir las intenciones del carnívoro y cuya inteligencia consigue vencer la mayor fuerza del león. La transformación del asno en caballo resulta obligada, si se tiene en cuenta que el caballo representa, entre otros rasgos, la inteligencia: «Caballo es bestia de gran inteligencia, porque biven entre los hombres, toman cierto tipo de entendimiento, de manera que conocen a su señor y mudan costumbe y hábitos», según Brunetto Latini (1989: 88) en su divulgado *Libro del tesoro* (cap. 186).

El mismo título, «Ensienplo del león e del cavallo», advierte de la naturaleza de los personajes, como suele suceder en este tipo de relatos, en los que los animales protagonistas lo son por representar una cualidad determinada: el zorro la astucia, la serpiente la prudencia, la paloma la fidelidad, etc. El caballo, como bestia dominada y dirigida que se somete a una voluntad superior, encarna la brutalidad, el inconsciente, el instinto, gobernado por la razón (Chevalier 1993: s.v., 208-217). Pero por su capacidad de aprender se le considera, en contradicción, un animal que destaca por su inteligencia. Su envergadura y tamaño permiten a quien cabalga situarse en un nivel superior, y mirar desde arriba a quienes se

mueven a pie, lo que propicia que sean apreciados como poderosos, orgullosos y soberbios.

Por metonimia el caballo acaba tomando significados propios de sus dueños. En la socidedad del mundo clásico, al igual que en la medieval, la posesión de un caballo implicaba un cierto grado de riqueza y poder y fue empleado en los desfiles militares que consagraban la victoria. Los emperadores romanos fueron representados con frecuencia en estatuas ecuestres. En la Edad Media simboliza ya, por su asociación con la caballería, la nobleza (como demuestra la expresión «el noble bruto»). Como ella, también presume de linaje, pues desde antiguo se ha realizado una selección genética, que dio lugar, como refleja Juan Ruiz, a que los caballos españoles fueran especialmente apreciados («non conpraría Francia los paños que vistié; el cavallo de España muy grand preçio valié». vv. 1244c y d). Esta simbología resulta reflejada en los versos del Arcipreste, en una u otra de las dos fábulas sobre caballos.

La transformación del lobo en león obedece igualmente al deseo de otorgar mayor dignidad al protagonista de la fábula, pues al segundo se le considera el rey de los animales, especialmente de los mamíferos. Por otra parte, el león simboliza la fuerza, la ferocidad y la capacidad de caza. La sustitución del lobo por el león no resulta extraña, puesto que es uno de los animales más presentes en la iconografía, la heráldica y la literatura medieval, en la que no siempre su representación concuerda con la que ofrecen los bestiarios (Deyermond 2007: 41-63). Por otra parte no hay que desatender el hecho de que el león sirva de matáfora o comparación para el rey Alfonso XI repetidas veces en el *Poema de Alfonso XI* (Deyermond 2007: 48), algo nada extraño si se considera que el león era el emblema de este rey. Naturalmente, la transformación del lobo en león no puede atribuirse al deseo de ocultar al rey de Castilla bajo la figura del animal, puesto que se produce ya en los *Romuli*, pero Juan Ruiz sí pudo valerse de la presencia del león en la fábula para introducir en ella contenidos alusivos a este monarca, bien conocido por su contribución al desarrollo de la caballería como orden mediante la creación de la Orden de la Banda en 1330, primera orden militar no religiosa de Europa, y por sus legislaciones en torno a la caballería en el *Ordenamiento de la Banda* de 1442-1334 o en el *Odenamiento de Burgos* de 1338, que contemplan aspectos como las obligaciones militares, la alimentación de los caballeros o su participación en los juegos de dados (Heusch, 2000: 29 77; Sánchez-Arcilla Bernal, 1995: 203-205).

El LBA se compone en una época en la que las ideas sobre la caballería se encuentran al final de un periodo de definición de la esencia de la caballería (1250-1350) y al inicio de un segundo periodo de restricción

(1330 a 1407) y, dentro de éste, en un primer ciclo de restricción positiva, mediante la identificación de nobleza y caballería, entre 1325 y 1348, años que corresponden a la existencia de la Orden de la Banda. [9] Si el caballo puede representar a la caballería, el león quizá pueda representar a Alfonso XI. Martin (2007: 115-129) y Heusch (en prensa) han defendido recientemente un alcance político para el LBA y ven en los leones de las fábulas rasgos que corroboran esta idea y bajo los que podrían subyacer veladas críticas a la figura del monarca que regía Castilla en el momento de composición de la obra.

Aunque la transformación del lobo y el asno en caballo y león no puede ser atribuida a Juan Ruiz, si es preciso advertir que el Arcipreste ha extraído en el desarrollo de su ejemplo todas las posibilidad subyacentes a la simbología de los animales, como demostraré a continuación.

b) La fábula esópica describe al asno por su inteligencia y al lobo por su falsedad, su actuación dolosa al usar un engaño traicionero. Esta misma descripción se conserva en los *Romuli* aplicada al caballo y al león respectivamente. Juan Ruiz altera los rasgos definitorios de los personajes y describe a sus dos protagonistas desde el primer momento por su glotonería: el caballo es muy gordo y el león, goloso, no se conforma con la hartura.

> Un cavallo muy gordo pasçía en la defesa;
> venié el león de caça, pero, con él non pesa;
> el león tan goloso al cavallo sopessa:[10]

La comparación de los versos iniciales del Arcipreste con el comienzo del relato en otras versiones permite comprobar que las alteraciones introducidas obedecen al propósito de resaltar la gula de los dos protagonistas:

> Equum pascentem uidit leo fortissimus in prato. (*Romuli vulgaris fabularum liber III*, *Romuli vindobonensis fabulae, Romuli florentini fabularum libri tres*, en ed. Hervieux, 1893-1899: 214, 435 y 493).

[9] Rodríguez Velasco (1996: 18-25). No entro a considerar el problema de la posible doble redacción del texto y de la fecha. Un comentario actual sobre este problema puede verse en Pérez López (2007: 63-119), en el cap. «La fecha del *Libro de buen amor*». Basta considerar que el periodo inmediatamente anterior a 1330 es un momento particularmente importante en la discusión y teorización sobre la caballería y que el que se encuentra entre 1330 y 1343 es en mayor grado conflictivo y corresponde con la existencia de la importante Orden de la Banda.

[10] Todas las citas al LBA se hacen por la ed. de Alberto Blecua (1992).

> Equum in prato pascentem vidit Leo fortissimus; (*Romuli vulgaris breviatae fabulae,* Hervieux, 1893-1899: 256).
>
> Tondet Equus pratu; petit hunc Leo; causa Leonem
> Hec mouet, ut fiat esca Leonis Equus. (*Gualteri Anglici fabulae*, Hervieux, 1893-1899: 336).
>
> Equus stetit in pascuis, et ecce Leo, prede cupidus, ex improviso supervenit; quem ut quadrupes vidit, gravi percussus est metu, et ait intra se… (*Romuli anglici cunctis exortae fabulae*, Hervieux, 1893-1899: 583).

En ninguna de estas versiones se menciona la gordura del caballo, ni se destaca el hecho de que el león viene de cazar, es decir, regresa de cazar, ya ha cazado cuando encuentra al caballo. Solo el *Romulus ánglico completo* alude a la intención del león de comer al caballo (*prede cupidus*), aunque sin suponer que ya ha comido anteriormente y dando a entender, más bien, lo contrario. También es exclusiva del LBA la aplicación del adjetivo «goloso» al león, adjudicándole una característica que le humaniza y le presenta como un glotón, ya saciado, pero incapaz de resistirse al último apetitoso bocado de un inesperado postre. El Arcipreste incluso intensifica el adjetivo con el comparativo «tan», que adquiere un carácter superlativo al faltar el segundo término de la comparación. La actitud del león no es descrita como instintiva o condicionada, sino que es fruto de la reflexión sobre la gordura del caballo, al que «sopesa». La ironía de Juan Ruiz juega con el sentido físico y el intelectual de los verbos *pesar* y *sopesar*, recordando a su público la gordura del caballo, que ha resultado apetitosa, y no pesada, al león y no le ha producido pena alguna («pero con él non pesa»), al tiempo que sugiere que el león, mientras se decide a atacar al caballo, está considerando el peso de éste.

El único rasgo común con las fábulas latinas es la actividad que realiza el caballo: está paciendo. La forma de expresión de dicha actividad es, sin embargo, también diferente y significativa. En la versión latina más común esta actividad se expresa en una de las formas no personales del verbo (un participio activo, *pascentem*), que tiene un carácter adjetivo y el verbo de la frase no se refiere a ella, sino al acto de ver. En la versión ruiciana *pacer* es el verbo principal y único de la proposición y el caballo resulta adjetivado y por tanto definido, en lugar de por su acción de pacer, por su gordura. La actividad de pacer y la gordura del caballo se apoyan mutuamente para dibujar en la imaginación de los receptores del texto una escena en la que el gordo caballo come constantemente, reforzada por el aspecto durativo del imperfecto.

Por otra parte, en el ejemplo de Juan Ruiz el caballo no ve al león todavía. Es el león el que observa al caballo, que continúa comiendo mientras aquél le sopesa y (supone el lector) se relame, apreciando anticipadamente la golosina que rematará su jornada de caza. En el *Romulus ánglico completo* incluso se detallan los temores del caballo al ver al león y sus pensamientos,[11] mientras que en el LBA éste parece completamente ajeno a la presencia del depredador, concentrado en su actividad alimenticia. El olvido del peligro en que se halla y el descuido del caballo se presentan como consecuencia de su deseo de comer. El lector puede imaginar que el herbívoro ni siquiera ha levantado la cabeza del prado durante todo el tiempo que el león le ha estado observando.

c) En las colecciones latinas el león finge ser amigo del herbívoro y ser médico, tener unos conocimientos que han de servir para ayudar al caballo. Éste sospecha el engaño desde el primer momento y finge tener una espina clavada en el pie, es decir, se vale de una inteligente argucia.

> Hunc uero ut subtiliter falleret, se ei a[p]proximauit, ueluti familiaris qui se diceret medicum. Equus presentit dolum; sed tamen non repudiauit officium. Denique ut uentum est ad locum, inuenit cito ingenium. Finxit se stippem calcatum habere; leuato pede: Frater, inquit, sucurre; gratulor, quia uenisti; libera me, quia stippem calcaui. (*Romuli vulgaris fabularum liber III*, *I*, muy similar en *Romuli vindobonensis fabulae, Romuli florentini fabularum libri tres*, en ed. Hervieux, 1893-1899: 214, 435 y 493).

> Inquit Equo: Mi Frater, aue, fruor arte medendi,
> Et comes et medicus sum tibi; pauet; Equus
> Sentit enim fraudes, et fraudi fraude resistit;
> Corde prius tendens retia fraudis, ait:
> Quesitus placitusque uenis, te temporis offert
> Gratia, te rogitat pes mihi sente grauis. (*Gualteri Anglici fabulae*, Hervieux, 1893-1899: 336).

En la fábula de Juan Ruiz el león no pretende tener conocimientos especiales ni ser amigo del caballo. Es más, insiste en recordar al caballo su identidad como su señor, identificación que es aceptada como válida por

[11] «…et ait intra se: Angustie michi sunt undique, et quid eligendum sit ignoro. Leoni enim resistere minus tutum est michi, et terga dare multum est periculosum. Scio ergo quid michi sit utilius: Leo nobilis est et misericors et pius, et ipse simulato languori subvenire non dubitabit. Cepit igitur hinnire et terram calcibus pulsare et miserum statum simulare» (*Romuli anglici cunctis*, en Hervieux, 1893-1899: 583).

éste. La petición de besamanos también es aceptada aparentemente por el equino.

> «Vassal[l]o», dixo, «mío, la mano tú me besa».
> Al león gargantero respondió el cavallo.
> Diz: «Tú eres mi señor e yo [só] tu vasallo»

El león no actúa de forma dolosa, sino que requiere al caballo un servicio que según las costumbres de la sociedad feudal puede reclamar. No pretende utilizar un recurso engañoso,[12] sino cerrar una trampa legal en torno al caballo: si no obedece, no cumple sus obligaciones de vasallaje y el león podrá ir contra él, pero si se acerca corre el riesgo de ser devorado. Para el caballo es evidente que el león le pide que se allegue a él y reconoce que está obligado a cumplir esta orden. No hay subterfugio ni engaño sutil. Cantares y romances recogen en sus versos otras situaciones en que los héroes épicos se muestran recelosos ante convocatorias semejantes (por ejemplo, a cortes o a vistas), o se niegan a acudir a la llamada de su rey por temor a ser apresados o muertos, configurando así el tipo del vasallo rebelde (Fernán González, Bernardo del Carpio), o bien acuden y sufren las penosas consecuencias (Condes castellanos rebeldes). La respuesta del caballo induce a la comparación con las gestas al usar una fórmula épica. En el *Cantar de las Mocedades de Rodrigo* éste utiliza esta misma fórmula en negativo: «Dixo entonçe don Rodrigo: 'Querría más un clavo, /que vos seades mi señor, nin yo vuestro vasallo» (vv. 427-428). La gesta en la que se basa el *Cantar*, más tardío, podía ser bien conocida por Juan Ruiz. El verso se hizo famoso, con alguna alteración, en el romance «Cavalga Diego Laínez» : «Por besar mano de rey, no me tengo por honrado», dice Rodrigo, tras haber sido invitado por su padre: «Apeáosvos, mi hijo, besaréis al rey la mano;/ porque él es vuestro señor vos, hijo, sois su vasallo» (vv. 25-25 y 38).

El Arcipreste no descuida en estos versos insistir en la glotonería del león con un nuevo adjetivo alusivo a la deglución de alimentos: «gargantero». Este tipo de alusiones a los órganos que intervienen en la digestión se reitera en las églogas de Carnaval de Juan del Encina (Stern, 1965: 184- 186) y se encuentra entre aquellos que comenta Bajtin (1988: 237) en sus estudios sobre la literatura carnavalesca.

Por otra parte, la fábula ruiciana hace un mayor uso de la *sermocinatio*, incorporando un diálogo. En el texto del *Romulus vulgaris* el león no se expresa en estilo directo y la intención engañosa del caballo queda explícita

[12] Sin realizar la comparación con las versiones de la tradición esópica de la fábula, Martin (2007) y Heusch (en prensa: penúltimo párrafo) sugieren una lectura similar de este pasaje.

de antemano gracias al narrador, que sólo posteriormente incluye la *sermocinatio*. Igualmente ocurre en la versión de Walter el Inglés, quien, a pesar de ofrecer en estilo directo la *sermocinatio* del león, incorpora la información del narrador antes de la contestación del caballo. A diferencia de éstos, Juan Ruiz logra intensificar la reacción de sorpresa del lector eliminando la información que anticipa la respuesta del equino.

e) Juan Ruiz introduce un diálogo característico de la relación feudal entre el rey y un noble vasallo como recurso que propicia la aproximación física de los dos protagonistas.

> en te besar la mano, yo en eso me fallo,
> mas ir a ti non puedo, que tengo un grand contrallo:
> ayer, do me ferrava, un ferrero maldito
> e[c]hóme en este pie un clavo [a]tán fito:
> enclavóme; ven, señor, con tu diente bendito
> sácamelo e faz de mí, como de tuyo, quito.

El caballo menciona la herida producida por el clavo en primer lugar como excusa para no obedecer la orden de su señor y solo posteriormente la usa como recurso para lograr descalabrar al león y librarse así de él. La última parte de su intervención («faz de mí, como de tuyo, quito», vuelve a recordar la relación feudal existente entre ambos y sirve de argumento para que el león no pueda negarse al requerimiento de su vasallo. La petición es, sin embargo, ambigua, pues puede interpretarse como la solicitud de que le libere del vasallaje que le debe.

c) El león muere como consecuencia de su deseo de cumplir con sus obligaciones hacia su vasallo, bien por suponer que después éste cumplirá con su demanda de besamanos y tendrá ocasión de devorarlo, bien por sentirse obligado a ello después de haber sido él quien recordó al caballo su relación feudal. El león de los *Romuli* sólo resulta herido y esto sucede cuando finge poner en práctica su supuesto saber médico. El caballo lo patea precisamente cuando simula hacer uso de sus supuestos conocimientos con el propósito de acercarse a él para comerlo.

> Abaxóse el león por le dar algund confuerto
> al cavallo ferrado; contra sí fizo tuerto:
> las coçes el cavallo lançó fuerte, en çierto,
> diole entre los ojos, echóle frío muerto.

> Leo quasi patiens accessit, fraudem dissimulans, cui uelociter equus calces turbulentos dedit. Cadit corpus hostile et incubuit in terra diutius. At ubi

> memor sui factus, nusquam uidit equum, intelligensque caput et faciem et toto corpore se esse lesum: Digne hec passus sum, ait, qui semper lenis ueniebam, atque nunc quasi familiaris et medicus fallax accessi, qui inimicus, ut conserueram, uenire debui. Ideo quisquis hec audis, quod es esto et mentiri noli. (*Romuli vulgaris fabularum liber III*).

> Hic fauet, instat Equo; subiecto in uertice calcem
> Imprimit, et sopit membra Leonis Equ[u]s.
> Vix fugit ille sopor, vix audet uita reuerti,
> Vix Leo colla mouens respicit; hostis abest. (*Gualteri Anglici fabulae*, Hervieux, 1893-1899: 337).

Las consecuencias de la glotonería del león de Juan Ruiz son mucho más terribles, pues son mortales, lo que contribuye a intensificar la moralización del ejemplo y conectan éste con el pasaje introductorio a la fábula. La gula conduce al león a la muerte como había pronosticado al Amor el arcipreste en la estrofa 297, inmediatamente antes de comenzar el relato. La conexión del ejemplo con su marco es, en esto, perfecta.

d) En las fábulas esópicas medievales el caballo no ejemplifica el vicio de la glotonería. Sólo el león aparece como deseoso de comer. Lo que era un ejemplo sobre la argucia del león para ganarse la confianza del caballo y poderlo devorar, se convierte en ilustración del exceso en el comer tanto del león como del caballo mediante la adición de una segunda parte del relato, ausente en el modelo latino, en la que el caballo muere a causa de una indigestión.

> El cavallo, con el miedo, fuyó [a] aguas bivas,
> avia mucho comido de yervas muy esquivas,
> iva mucho cansado: tomáronlo adivas.

El Arcipreste deja claro que la causa de la muerte fue el exceso en comer hierbas de difícil digestión. También en este detalle muestra la glotonería del caballo, que llevado por la gula no reparó ni en la calidad ni en la cantidad de las hierbas.

e) La moraleja de la fábula primitiva no tiene ninguna relación con la gula, sino con el hecho de fingir ser quien no se es. Además, el intento del león de devorar al caballo era natural, mientras que el león de Juan Ruiz muestra una glotonería antinatural, pues ya viene saciado cuando encuentra al caballo.

> Se Leo sic dampnat: Patior pro crimine penam;
> Nam gessi speciem pacis, et hostis eram.

> Quod non es, non esse uelis; quod es, fatearis esse:
> Est male quod non est, qui sinit esse quod est. (*Gualteri Anglici fabulae*, Hervieux, 1893-1899: 337).

Con Juan Ruiz la moraleja de la fábula primitiva pasa a tratar sobre la gula: el león se engaña o no previene el peligro a causa de su deseo inmoderado de comer al caballo y éste muere por tener que huir corriendo tras haber comido demasiado y, como causa última, por atraer la atención del león con su gordura.

> Ansí mueren los locos golosos do tú ý vas.
> El comer sin mesura e la grand venternía,
> otrossí mucho vino con mucha beverría,
> más mata que cuchillo: Ipocrás lo dezía;
> tú dizes que quien bien come, bien faze garçonía.

La última estrofa de la fábula enlaza con el marco, recuperando el diálogo entre don Amor y el arcipreste y señalando de nuevo la relación entre el exceso en comer y beber y la actividad sexual.

Este análisis comparativo demuestra que las diferencias señaladas entre el ejemplo de Juan Ruiz y sus fuentes están todas ellas conectadas entre sí, no son independientes. Las modificaciones contribuyen a dotar a la fábula de un segundo significado encubierto y a asegurar que el lector identifique correctamente a los protagonistas animales de la fábula con personajes del mundo humano muy concretos: el rey y el noble caballero, presentados ambos como proclives al vicio de la glotonería. El león y el caballo son animales aptos para representar el universo de la caballería, por cuanto el rey, simbolizado por el león, y el caballero, del que el caballo es metonimia, pertenecen a él. El antagonista no se presenta como médico, sino que el fingimiento en cuanto a sus saberes o su propia naturaleza se traslada a la esfera de las intenciones. El león finge tener otra intención distinta de la que tiene, no finge ser algo que no es. El león (o el rey) no aparenta ser otro: se vale precisamente de su identidad de león/ rey para acercarse al caballo/caballero, reclamándole un servicio vasallático que sirve de pretexto para disimular su verdadera intención. El diálogo entre los dos personajes es característico de la relación feudal entre el rey y un noble.

La identificación de caballo y caballero está reforzada, en este caso, por la arraigada asociación en la cultura medieval del león con el rey. Éste le considera su vasallo, por lo que podemos suponer que el caballo representa a un noble importante, poseedor de un gran señorío (gordo). Ampliando la analogía, el león-rey solicita al caballo-caballero que le bese la mano, en realidad con el propósito de aprovechar la ocasión para comérselo, es decir,

hacer desaparecer su patrimonio en el conjunto del patrimonio real. El caballo alega estar dispuesto a reconocer su vasallaje, pero reclama a su rey que cumpla con sus obligaciones vasalláticas de ayuda antes de exigir sus derechos como señor. Cuando el león se dispone a hacerlo, le ataca y le mata, es decir, se subleva contra él. Juan Ruiz no es tan explícito, pero las palabras del caballo recuerdan, como se ha dicho, el episodio de las *Mocedades* y el conocido romance en que Rodrigo Díaz se niega a besar la mano de su rey.

De esta forma el significado del ejemplo va más allá del predicado como intencional por el narrador del relato: la crítica de la gula. La fábula no solo constituye un ejemplo de cómo la gula conduce a la muerte, sino también una ilustración de la ambición y deseo insaciable de riquezas y poder de los reyes y del carácter traicionero y levantisco de la nobleza, y quizá una crítica más directa al rey que gobierna el mundo en el que habita el autor, como sugieren Martin (2007: 115-126) y Heusch (en prensa). [13]

Pero en el LBA no resulta censurado, como sugieren estos críticos, sólo el comportamiento del rey. Lo que era un ejemplo sobre la glotonería del león se convierte en ilustración del exceso en el comer tanto del león como del caballo. La caballería, representada por el caballo, resulta indirectamente acusada del mismo vicio, al igual que ocurre en otras secciones del LBA. Efectivamente, la presentación de los caballeros como glotones no es ajena al resto de la obra.

La caballería y don Carnal

La glotonería del caballo ¿representa un vicio caballeresco, según Juan Ruiz? De la consideración de las diferentes menciones a la caballería parece deducirse que sí. La legislación consideró necesario establecer unas normas para la comida de los caballeros, que debían ser mesurados en comer y beber (Pérez Martín, 2001: 21).

De hecho, la mayor parte de las alusiones a «caballería», «caballero», «caballeros» que aparecen en el LBA se sitúan en el episodio alegórico de don Carnal y Cuaresma. Los caballeros e infanzones se encuentran asociados a don Carnal y don Amor, entre sus huestes y devotos, y estos dos personajes alegóricos son caracterizados por Juan Ruiz como caballeros.

[13] A mi juicio, es imprescindible investigar la originalidad del autor respecto a sus fuentes antes de atribuir una intención política o simplemente crítica a unos contenidos que podrían no ser obra del Arcipreste, ni haber sido creados en su época, ni, por tanto, referirse de ningún modo a Alfonso XI. Una vez que se demuestra que los elementos que relacionan la gula y el comportamiento traicionero del león son originales de Juan Ruiz es ya posible pensar en una interpetación política de esos elementos en su obra.

La pertenencia de don Carnal al estamento caballeresco queda asegurada por su condición de emperador, el primero entre los caballeros, y por el hecho de ser el único personaje de la obra al que se atribuyen «caballerías». El pasaje no puede tener mayor grado de ironía en su uso de la parodia de la literatura épica. La «carnicería» habitual de la matanza en combate se convierte en una auténtica carnicería alimenticia. ¿Está sugiriendo el Arcipreste que las caballerías se limitan a comer carne abundante?

> Posó el enperante en sus carneçerías;
> venian a obedesçerle villas e alcarías;
> dixo con gran orgullo muchas bravas grandías,
> començó el fidalgo a fazer cavallerías,
> matando e degollando e dessollando resses,
> dando a quantos venían, castellanos e ingleses;
> todos le dan dineros, e d´ellos le dan torneses:
> cobra quanto ha perdido en los pasados meses. (estr. 1223-1224)

La respuesta podría muy bien ser afirmativa, puesto que en otros lugares de la obra se achaca a los caballeros una pereza excesiva para cumplir con sus obligaciones y una afición desmedida al juego y las apuestas (estr. 1253-1254; v. 1277d), lo cual parece constituir, junto con el amor, su principal actividad, mientras que la única alabanza que reciben («con buen serviçio vençen cavalleros de España», v. 621c) resulta un tanto ambigua (Cuesta, en prensa). Por otra parte, Martin (2007: 123) cree que el v. 621c podría referirse irónicamente a la ayuda proporcionada por los portugueses en las primeras campañas de Alfonso XI contra Granada, con lo cual el ataque a la caballería castellana sería más hiriente.

La presencia de caballeros y escuderos en las huestes de don Carnal parece poco significativa para aducir una especial relación entre la caballería y el vicio de la gula, pues es natural que en la descripción de la composición de un ejército se les mencione, pero demuestra ser un argumento algo más concluyente y de mayor peso si se tiene en cuenta que no existe una mención paralela cuando Juan Ruiz habla de los combatientes del bando de doña Cuaresma, que no parecen tan organizados, como si se quisera dar a entender que la guerra no es lo suyo.

> luego en pos de aquéstos están los cavalleros:
> las puestas de la vaca, lechones e cabritos
> allí andan saltando e dando grandes gritos;
> luego los escuderos, muchos fresuelos fritos,
> que dan de las espuelas a los vinos bien tintos. (v. 1084d y estr. 1085)

Los escuderos, como componentes secundarios de la caballería y al igual que los caballeros, forman parte de las huestes de don Carnal en la batalla con Cuaresma.

Por otra parte, en el LBA se figuran como caballeros los meses de invierno, más dados a la ociosidad y el reposo, asociados a la matanza del cerdo y al festín con los productos derivados de él y con la fermentación del vino: el primero «mandava matar los gordos puercos», el segundo «comié toda carne salpresa», «el toçino con verças; esclaresçe los vinos con anbas sus almuezas» y el tercero «gallinas con capirotada comía a menudo». Su conexión con don Carnal puede sustentarse también sobre la base de la alimentación de los caballeros con productos grasos y carne roja, tipo de dieta adecuada para quienes ejercitan una vida basada en la violencia y la confrontación. La dieta carnívora se asocia a la belicosidad, y a lo físico, así como la frugal y el ayuno se suponen adecuados para aumentar la espiritualidad y el temperamento pacífico, observaciones basadas en la misma forma de alimentarse y actuar de depredadores y herbívoros, como puede verse en la fábula del león y el caballo. No está de más recordar que también Alfonso XI en su *Ordenamiento de la Banda* se acuerda de prohibir a sus caballeros comer manjares sucios (Heusch, 2000: 77). Más tarde, el rey don Juan I, establece, según las ordenanzas reales de Alonso Díaz de Montalvo, que «ningún rico ome nin cavallero nin ome fijodalgo non tome provisiones nin otra cosa nin faga otro daño en todo lo que fuere de nuestro señorío» (Heusch, 2000: 96). Es decir, la rapiña de alimentos que se penaliza en las ordenanzas reales porque se producía en la realidad, recuerda la actitud del león, que viene de cazar y todavía pretende alimentarse del gordo caballo.

Los meses caballeros se definen, en su actuación, como señores feudales, que ordenan a sus vasallos o criados la realización de las labores del campo, refugiados junto al fuego en la ociosidad y comiendo, acción mencionada reiteradamente en las estrofas dedicadas a los meses invernales.

> Tres *cavalleros comen*, todos a un tablero,
> (…)
> El primero *comía* las primeras cherevías,
> (…)
> *Comía* nuezes primeras e asava las castañas,
> (…)
> El segundo *comía* toda carne salpresa;
> (…)
> *Comié* el *cavallero* la cozina con verças,
> enclaresçe *los vinos* con anbas sus *almuerzas*;

(…)
gallinas con capirotada *comía a menudo*, (…) (estrs. 1271-1277).

La descripción del último de los meses caballeros termina irónicamente, afimando que prefiere estar bien abrigado a vestirse para ir a combatir («más querrié entonçe peña que non loriga en ijares», v. 1277d). Este rasgo, la lentitud para acudir a la guerra unida a la prisa por cobrar, era uno de los destacados por los escuderos en su crítica a los caballeros (vv. 1253d y 1254c y d), a quienes acusan de ser perezosos y cobardes para cumplir con la función que les es propia. En cuanto a lo último, como resalta Martin (2007: 122), Juan Ruiz demuestra no ser ajeno a la realidad contemporánea, pues varios personajes de la época, entre los que se encuentran Juan Alfonso de Haro, don Juan Manuel o Juan Núñez de Lara, cobraron soldadas e indemnizaciones a pesar de no ir después a combatir (Sánchez-Arcilla, 1995: 163 y 184-185). Es decir, la presentación de los meses como caballeros es coherente con lo que Juan Ruiz dice de ellos en otros lugares de su texto.

El escudero es el estado del futuro caballero, antes de recibir la honra de la caballería, como demuestra el título del *Libro del cavallero e del escudero* de don Juan Manuel y como se deduce de las *Siete partidas*, II, Título XXI, ley 13: «Qué cosa debe fazer el escudero ante que reçiba cavallería». No es preciso recordar que escuderos se llaman no solo quienes por su condición social inferior se convierten en auxiliares del noble caballero, sino también quienes ejercen esa tarea de forma transitoria hasta tomar ellos mismos la orden caballeresca. La descripción que el Arcipreste va a hacer de uno de ellos, don Hurón,[14] el mediocre sustituto de Trotaconventos, es reveladora. Después de una larga lista de insultos, todavía más degradantes por ser vertidos a manera de letanía de elogios, el autor finaliza resumiendo el ser de don Hurón en la última palabra de la serie: escudero. Ello sugiere que la fama de los escuderos es tan mala que presupone de antemano la presencia en su persona de los vicios citados. La imagen de los escuderos no podría ser peor. En la visión negativa de los escuderos redunda la apreciación de las monjas, que desaniman a don Amor de posar con ellos porque éstos no son sino unos «pobres bahareros de mucho mal bolliçio». Estos escuderos no son, por tanto, futuros caballeros, sino servidores de aquéllos. A favor de que exista una crítica intencionada de la clase escuderil podríamos aducir que algunos de los vicios achacados a don Hurón se adjudican, en otras partes de la obra, a los caballeros: pueden ser considerados ladrones y tahures los caballeros tramposos que trucan los dados (est. 1253-1254), peleadores y

[14] Un personaje real de este nombre ha sido localizado por Hernández (1985), según cita Blecua en su ed. de LBA (1992: xxi).

reñidores los caballeros de la hueste de Carnal que «andan saltando e dando grandes gritos» (estr. 1085), necios los caballeros villanos (vv. 500a-b), perezosos, los caballeros que ofrecen alojar a don Amor y que van tarde a la lid (estr. 1254), y golosos los meses invernales. O a los escuderos en general: beodos porque «dan de las espuelas a los vinos bien tintos» (v. 1085d) y reñidores «de mucho mal bolliçio». «Refertero» puede estar sugerido en la acusación de las monjas de ser «pobres bahareros». De esta forma el escudero don Hurón se convierte en saco de todos los vicios relacionados con la caballería.

Por tanto, aunque los vicios del escudero don Hurón aparecen como privativos suyos, arrojan una sombra sobre todo el grupo social de la caballería al que los escuderos pertenecen:

> era mintroso, bebdo, ladrón e mesturero,
> thafur, peleador, goloso, refertero,
> reñidor e adevino, suzio e agorero,
> nesçio e pereçoso: tal es mi escudero. (estr. 1620)

De la lista de vicios del escudero, dos de ellos, *bebdo* y *goloso*, se relacionan con la gula y coinciden con la descripción de los meses caballeros. El adjetivo *goloso* es el mismo que se aplicó al león del ejemplo sobre la gula. El adjetivo *bebdo* no es, en todo caso, exclusivo de don Hurón, pues puede aplicarse a los escuderos en general porque «dan de las espuelas a los vinos bien tintos» (v. 1085d).

Las ocurrencias de los vocablos *caballería*, *caballero* y *escudero* conforman, por lo tanto, una imagen uniforme que presenta a quienes forman parte de la caballería como degustadores de la buena mesa y vino.

Las citas anteriores demuestran que la caballería es culpable, para Juan Ruiz, de un gusto excesivo por la buena mesa. Sin embargo, en este pecado los caballeros se encuentran bien acompañados, pues la comida tiene un amplio lugar en el LBA y todo tipo de personajes parecen aficionados a ella. La conocida tesis de la estrofa 71 se prueba largamente en el conjunto de la obra, no sólo en lo que se refiere al amor, sino también en lo que se refiere a la mantenencia, a la alimentación (Beltrán, 1977: 92). Como observa Temprano (1985: 98), la preocupación por la mantenencia es elemento estructural de un considerable número de los cuentos narrados por las diferentes voces, con la excepción de aquellos relatados por don Amor: «aparece en las dos partes del primero de los cuentos narrados por la dama (núm 1); en seis de los doce narrados por el Arcipreste (núms. 3, 5, 6, 8, 11, 13); en el único narrado por doña Endrina (núm 18); en dos de los seis narrados por Trotaconventos (núms. 23, 26) y en cuatro de los cinco narrados por doña Garoça (núms. 20, 22, 25, 27).»

Ahora bien, comida, bebida y actividad sexual se encuentran inextricablemente unidas en la obra, como también lo están en las coplas que introducen el ejemplo del caballo y el león y en el verso final de la fábula.

> Muerte muy rebatada trae la golossina
> Al cuerpo muy goloso e al alma mesquina (vv. 297 a y b)
>
> tú dizes que quien bien come, bien faze garçonía. (v. 303d)

Por ello, la atribución del vicio de la glotonería al caballo y a los caballeros sugiere, indirectamente, su dedicación al sexo.

Conclusiones

Las diferencias que el lector puede percibir entre el ejemplo del LBA y los relatos correspondientes de los *Romuli* y otras colecciones esópicas obedecen a una intencionalidad autorial y no dependen del uso de fuentes desconocidas. Si así fuera, sería en esas fuentes donde estaría presente una decidida alteración de la tradición para transformar el significado original y la moralización didáctica de la fábula.

La intención de Juan Ruiz al combinar una serie de detalles significativos de su creación con el marco proporcionado por la fábula esópica fue transformar el significado de ésta, haciéndolo pasar del ámbito de la moralización contra el disimulo y el fingimiento al de la moralización contra la gula.

Detrás de esa intención principal subyace una segunda intención política, menos evidente y en parte disimulada por el mismo autor, cuya finalidad es permitir al lector agudo percibir la oculta crítica que realiza contra el rey y la nobleza, simbolizados respectivamente por el león y el caballo, a los que acusa indirectamente y de forma evasiva de una glotonería que abarca, no solo la más material y física gula de los alimentos, sino también el deseo de poder, hacienda y riqueza, al tiempo que condena el abuso de las prerrogativas feudales por parte del rey y la deslealtad de los nobles que le deben vasallaje. Las alteraciones efectuadas por el Arcipreste sobre la fábula esópica demuestran que la ideología del autor no estaba exenta de un contenido político. Esa apreciación tiene como consecuencia que haya de ser revisada la idea de la exclusión de la nobleza como posible receptora del texto (Gybbon-Monypenny, 1988: 26), idea que pone también en cuestión la acogida de que gozó el LBA entre los poetas cortesanos (Deyermond, 1980: 122-125 y 2004: 129-142).

La presentación de la caballería como aficionada en exceso a la comida y la bebida se manifiesta en otros lugares de la obra. Del mismo

modo que otras menciones a los caballeros y escuderos permiten ver que Juan Ruiz establece una especial relación entre don Amor y los miembros de la orden caballeresca, desde el emperador, pasando por el rey, hasta los escuderos, e incluso los mismos caballos, y que esta crítica se condensa en el «Ensienplo del cavallo e del asno» (Cuesta, en prensa), el Arcipreste también relaciona de forma especial la caballería y la gula, condensando esta crítica en el «Ensienplo del león e del cavallo». El autor ha alterado los dos ejemplos protagonizados por caballos para convertirlos en muestrario de los vicios caballerescos y ejemplificación de las dos cosas por las que trabaja el mundo: la mantenencia y el juntamiento con hembra (c. 71). Pero en el complimiento de los objetivos de ambos instintos básicos la caballería se muestra, en el LBA, inmoderada y excesiva. El caballo y el león desean comer en demasía, por encima de lo que permite la naturaleza. Si el león recibe el castigo de su glotonería por las coces del caballo, éste perece por causas naturales, pues las mismas hierbas que no debiera haber comido le producen la muerte.

La animosidad del autor contra la caballería puede ser subsidiaria de la crítica a Alfonso XI, su principal promotor y legislador, si es correcta la hipótesis de Martin (2007) que sitúa al Arcipreste en el partido político de la reina María de Portugal, la esposa legítima del rey, abandonada por la concubina Leonor de Guzmán.

MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE
UNIVERSIDAD DE LEÓN

BIBLIOGRAFÍA

Amador de los Ríos, José. (1863). *Historia crítica de la literatura española*, vol. IV. Madrid. Cancela.

Beltrán, Luis. (1977). *Razones de buen amor*. Valencia. Castalia.

Biglieri, Aníbal. (1990). «El *exemplum* medieval en el *Libro de buen amor*». *Revista de Filología Española*. 70. 119-132.

Bizzarri, Hugo O. (ed., introd. y notas). (2006). *Cuentos latinos de la Edad Media*. Madrid. Gredos.

Blecua, Alberto, ed. (1992). Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Madrid. Cátedra.

Bajtin, Mijail. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid. Alianza.

Brownlee, Marina Scordilis. (1985). *The Status of the Reading Subject in the «Libro de buen amor»*. Chapel Hill. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures.

Brunetto Latini. (1989). *Libro del tesoro. Versión castellana de Li livres dou trésor*, ed. Spurgeon Baldwin. Madison. Hispanic Seminary of Medieval Studies.

Cuesta Torre, María Luzdivina. (En prensa). «Los caballeros y don Amor: una aproximación a la imagen de la caballería en el *Libro de Buen Amor*» *Actas del II Congreso Arcipreste de Hita. Homenaje a Alan Deyermond (Alcalá la Real, mayo 2007)*.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. (1993). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder.

Deyermond, Alan. (2007). «Leones y tigres en la literatura medieval castellana». Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, eds. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. León. Universidad de León. T. I, 41-63.

Godinas, Laurette. (1996). «*Exempla* y cultura jurídica en el *Libro de buen amor*». *Medievalia*. 23. 12-21.

Gybbon-Monypenny, G. B., ed. (1988). Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Madrid. Castalia.

Hart, Thomas R. (1997). «Exemplary Storytellers: Trotaconventos and Doña Garoza». Ian Macpherson and Ralph Penny, eds. *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. London. Tamesis. 166-175.

Hernández, Francisco J. (1985). *Los cartularios de Toledo*. Madrid. Fundación Areces.

Hervieux, Léopold. (1893-1899). *Les Fabulistes latins, depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*. Vol. 2, *Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects, II*. Paris. Firmin- Didot. 5 vols. reimp. Hildesheim. Georg Olms. 1970.

Heusch, Carlos. (En prensa). «Juan Ruiz and Heterodox Spanish Naturalism». J. Rabasa y J. Rodríguez-Velasco (eds.). *Examining the Heretical Thought*. Berkeley. University of Califonia Press. (Consultado por cortesía del autor).

Heusch, Carlos. (2000). *La caballería castellana en la baja edad media* (con la colaboración de J. Rodríguez Velasco). Montpellier. Université de Montpellier III.

Lacarra, Mª Jesús. (1998). «El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano». Juan Paredes y Paloma Gracia, eds. *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Universidad de Granada. pp. 237-252.

Lecoy, Félix. (1938). *Recherches sur le Libro de buen amor' de Juan Ruiz, with a New Prologue, Supplementary Bibliography and Index by A. D. Deyermond*. Londres. Greg International. 1974.

Llull, Ramon. (1985). *Libro de la orden de caballería*, ed. José Ramón de Luanco. Barcelona. Teorema.

Martin, George. (2007). «Juan Ruíz político. La realeza en el *Libro de buen amor*». *Revista de poética medieval*. 19. 115-129.

Menéndez Pidal, Ramón. (1973). *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid. Espasa-Calpe. pp. 150-157 (texto original en *Bulletin Hispanique* (1938). 337-423).

Michael, Ian. (1970) «The Function of the Popular Tale in the *LBA*». G. B. Gybbon-Monypenny, ed. *«Libro de buen amor» Studies*. Tamesis. London. 177-218.

Morreale, Margherita. (1990). «`Enxiemplo de la raposa e del cuervo´ o `La zorra y la corneja´ en el *Libro del Arcipreste de Hita* (1437-1443)». *RLM*. 2. 49-83.

Morreale, Margherita. (1991). «La fábula del caballo y el asno en el *Libro del Arcipreste de Hita*». *Revista de Filología Española*. LXXI. 23-78.

Morros Mestres, Bienvenido. (2003). «El episodio de doña Garoza a través de sus fábulas (*Libro de buen amor*, 1332-1507)». *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 6. 11-53. También en *Nueva Revista de Filología Hispánica* 51 (2003). pp. 417-464.

Oyola, Eleazar. (1979). *Los pecados capitales en la literatura medieval española*. Barcelona. Puvill.

Pérez López, José Luis. (2007). «La fecha del *Libro de buen amor*». *Temas del Libro de buen amor (el entorno catedralicio toledano)*. Toledo. Ediciones d. b. 63-119.

Pérez Martín, Antonio. (2001). «El estatuto jurídico de la caballería castellana». George Martin, dir. *La Chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris. Ellipses. 13-26.

Taylor, Barry. (2004). «*Exempla* and Proverbs in the *Libro de buen amor*». Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári, eds. *A Companion to the* «*Libro de Buen Amor*». Woodbridge. Tamesis. 83-104.

Temprano, Juan Carlos. (1985). «Hacia una morfología de los cuentos populares del *Libro de buen amor*». *Texto Crítico*. 33. 78-99.

Ricard, Robert. (1966). «Les Péchés capitaux dans le libro de buen amor». *Les Lettres Romanes* 20. 5-37.

Rodríguez Velasco, Jesús D. (1996). *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*. Salamanca. Junta de Castilla y León.

Sánchez-Arcilla Bernal, José. (1995) *Alfonso XI: 1312-1350*. Palencia. Diputación provincial/La Olmeda (Corona de España).

Stern, Charlotte. (1965). «Juan del Encina´s Carnival Eclogues and the Spanish Drama of the Renaissance». *Renaissance Drama*. 8. 181-195.

Vasvári, Louise O. (1985-86). «La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de buen amor*». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 34. 156-180.