

## LOS "FABLIAUX" Y DOS CUENTOS DE JUAN RUIZ

En repetidas ocasiones se ha afirmado que los *fabliaux* son una de las fuentes más socorridas por Juan Ruiz. De esta opinión han sido Puymaigre, Puyol, Menéndez Pelayo.

Es necesario señalar como observación previa, que la mayor parte de las obras francesas que se ofrecen como posibles fuentes de Juan Ruiz han sido erróneamente clasificadas entre los *fabliaux*<sup>1</sup>. De los cuentos que generalmente se señalan como de origen francés, sólo los enxiemplos del "garçon que quería cassar con tres mugeres" y "de lo que contesçió a don Pitas Payas, pintor de Bretaña"<sup>2</sup> podrían tener alguna relación con los *fabliaux*<sup>3</sup> en lo que respecta al espíritu satírico-burlesco que los anima y por explotar temas eróticos con el fin de divertir; pero es tanta la mesura de Juan Ruiz y están tan españolizados, que a primera vista es posible señalar grandes diferencias.

<sup>1</sup> Esta clasificación errónea se explica si tomamos en cuenta que los editores de obras medievales francesas: Barbazán en 1756, Legrand d'Aussy en 1779 y 1789, Meon en 1808 y 1823, Jubinal en 1839 y 1842, han reunido bajo el título genérico de *fabliaux* los poemas heterogéneos: milagros, cuentos devotos, debates, dichos, etc.

<sup>2</sup> "Enxiemplo del garçon, que quería cassar con tres mugeres", coplas 189 a 197. "Enxiemplo de lo que contesçió a don Pitas Payas, pintor de Bretaña", coplas 474 a 485. Se cita la edición del

*Libro de Buen Amor*, de Julio Cejador y Frauca, Clásicos Castellanos, vol. XIV, Espasa Calpe, Madrid, 1951<sup>o</sup>.

<sup>3</sup> "La disputación que los griegos e los romanos en uno ovieron", coplas 46 a 64, no corresponde, en cuanto a su finalidad y a su contenido, a un *fabliau*; además, las versiones francesas que se conocen son posteriores al Libro de Buen Amor y pueden derivar —lo mismo que la versión de Juan Ruiz— de la glosa latina de Accursio.

Con respecto al "Enxiemplo de los dos perezosos, que querían cassar con una dueña", coplas 457 a 467, Lecoy

I. EL FABLIAU <sup>4</sup>:

Denominamos con este nombre no castellanizado a un tipo de narración medieval genuinamente francés y cuya definición más aceptada sería: "Breve cuento cómico metrificado" <sup>5</sup>. Se habría cultivado especialmente en la Picardía entre los siglos XII y XIV.

Era un género eminentemente popular que se transmitía especialmente por vía oral, de ahí que se haya conservado un número escaso de ellos: ciento cincuenta aproximadamente, la mayor parte de los cuales son de fines del siglo XIII y comienzos del XIV.

Las principales características del *fabliau* son:

1. Pertenecen a la literatura misógina y a menudo el relato tiene como base la malicia femenina, lo que se explica si consideramos que "son una réplica contra la novela cortesana y caballeresca: Mientras que las novelas de la Mesa Redonda simbolizaban en la mujer todas las virtudes y creaban a su alrededor esa atmósfera de amor en la que durante quinientos años se movió el sueño de la humanidad,

añala algunas versiones anteriores a la de Juan Ruiz, de autores ingleses, señalando, sí, que se trata de un tema vulgarizado que seguramente Juan Ruiz tomó de una fuente popular —tal vez oral— hoy ignorada. Confirman esta hipótesis las diferencias de detalles que se pueden observar entre las otras versiones y la de Juan Ruiz.

Aparte de las diferencias que se pueden señalar entre las versiones francesas y el episodio con que Juan Ruiz ilustra las palabras del Amor cuando éste lo aconseja: ". . . sobre todo que se guarde de beber mucho vino blanco e tinto", coplas 259 a 543, es de señalar que tanto "De l'ermite qui s'enivra" como "De l'ermite qui le diable conchia du coq et de la geline", son cuentos devotos, no *fabliaux*.

"De la pelea que ovo don Carnal con la Quaresma" y la "Bataille de Charnage et Kareme" tampoco pueden ser considerados *fabliaux*, sino que pertenecerían a un tipo de poema alegórico-épico, al estilo de la "Batracomiomaquia" atribuida a Homero.

<sup>4</sup> Sobre este tema se pueden consultar las siguientes obras:

Meon: *Fabliaux et Contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV, et XV siècles*, tirés des meilleurs auteurs; publiés par Barbazan; nouvelle édition augmentée et revue sur les manuscrits de la Bibliothèque Impériale. Imprimerie Crapelet, Paris, 1808.

Montayglon, Anatole de, et Raynouard, Gaston: *Recueil général et complet des fabliaux des XII et XIV siècles, imprimées ou inédits*, Publiés d'après les manuscrits, Paris, 1872-1890.

Berdiar, Joseph: *Les Fabliaux*. Etudes de Litterature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge, Bibliothèque des Hautes Etudes, Paris, 1893.

Teissier et Nicolas: *Les Fabliaux*; Paris, 1947. Edita unos pocos *fabliaux* en francés moderno.

Hay otras ediciones de textos, aparte de las de Meon y Montayglon, que no me han sido asequibles.

<sup>5</sup> Bedier, op. cit., p. 6, los define diciendo: "Les fabliaux sont des petits contes à rire en vers".

los *fabliaux* las consideraban meros instrumentos de placer, vil protesta de un bajo naturalismo contra el nuevo ideal" <sup>6</sup>.

2. Falta de finalidad didáctica del relato, que se explicaría por tratarse de un género vulgar, cultivado por el bajo pueblo <sup>7</sup>, en contraposición con las obras cultas que muestran como peculiar el carácter didáctico moral.

En el *Calila y Dimna*, en la *Disciplina Clericalis*, en el mismo *Libro de Buen Amor*, encontramos cuentos en los que se nos habla de las astucias de que se valen las mujeres para engañar a los hombres, pero en estos relatos la finalidad es didáctica: es uno de los recursos del maestro para apartar y prevenir a su discípulo de las malas artes y mañas femeninas, y se trata de un recurso corriente en la Edad Media, la de ilustrar, al modo oriental, las enseñanzas con ejemplos. El *fabliau* presenta la astucia femenina con un solo propósito: divertir. No hay en él pretensiones morales ni literarias.

3. Es una obra mordaz e irónica que satiriza ciertos defectos que encuentra reprobables la sociedad medieval. No satiriza a una clase social determinada, por el contrario, todas las clases sociales están mal puestas al criticar defectos tan humanos como el orgullo, la jactancia, la avaricia, la soberbia, etc.; presentan un tipo humano bajo, incapaz de ideal. Este género literario corresponde a una visión negativa del mundo basada en la crítica afectadamente severa de las debilidades y fallas humanas.

<sup>6</sup> Brunetière, Fernando: *Etudes critiques sur l'histoire de la Litterature Française*. Hachette, Paris, 1905 (8 volúmenes), t. VI, p. 47.

<sup>7</sup> Estas composiciones cultivadas por y para el bajo pueblo, carecen de todo valor moral y literario. En este sentido la literatura medieval española es una excepción en lo que respecta a los demás países europeos, ya que, si bien como en todas partes existe la distinción entre letrados e iletrados, aquéllos se complacen en componer sus obras para ilustrar a éstos: G. de Berceo, J. Ruiz, etc. Donde el divorcio es completo entre la clase culta y los iletrados, se dan dos tipos de literatura claramente diferenciados: ". . . La clase ignorante tiene sus poetas; pero éstos, sin contacto

con las clases letradas, encerrados en su ineducación, no pueden producir sino obras de arte vulgar e ínfimo, que ni merecer suelen el nombre de obras de arte. Caso especial muy diverso es cuando el arte se dirige a una nación entera. Aunque la distinción entre cultos e incultos existe, no divide y aísla completamente a los unos de los otros, sino que hay entre ellos una fraternal participación en algún ideal común, y éste a todos comunica tendencias, gustos, sentimientos y entusiasmos comunes, de donde con facilidad puede brotar una forma determinada de arte". Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española*; Espasa Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1945, pp. 13 y 14.

4. El *fabliau* siempre se mantiene en los límites de la verosimilitud, excluyendo todo elemento fantástico. Justamente, la popularidad del género se debió en gran parte a que presentan en el relato pequeños cuadros de costumbres con mil detalles de la vida diaria que permitían a los oyentes encontrar fácilmente las semejanzas que existían entre los que le rodeaban —incluso él mismo— y los personajes que presentaba el juglar. Los temas están tomados de sucesos absurdos de la vida real: son una caricatura del ridículo.

5. Toda finalidad religiosa está excluida del *fabliau*, como producto que es de una época de cristalización religiosa. El espíritu burlesco del juglar no respeta las personas de los sacerdotes, antes bien, a menudo los hace objeto de sus burlas y sátiras.

6. Grosería de forma y de fondo, resultante de la poca cultura de sus autores y del público a quien estaba destinado. Son cuentos que quieren divertir, y que lo consiguen mediante el relato de una escena escabrosa narrada con malicia. Su estilo es vulgar, el lenguaje descuidado; se emplea la lengua diaria y vulgar, tal como la usaba el pueblo. De ahí que, careciendo de un valor literario, tengan sólo valor histórico y filológico.

7. Casi todos los *fabliaux* se asemejan por su versificación: octosílabos de rima grave.

## II. U FABLIAU: "DU VALET AU DOUZE FEMMES":

Esta narración francesa<sup>8</sup> es un típico ejemplo de *fabliau*: Es un cuento breve (156 versos), groseramente cómico que explota la extravagante historia de un jovencito de Normandía que deseaba casarse con doce mujeres o con ninguna:

6—mais il dit et veut afier  
 que jà n'auroiet fame en sa vie  
 s'il n'en a douze en sa baillie.

Pertenecía a la literatura oral, como lo demuestra el hecho que el recitador nos diga:

—Seignor, volez que *je vos die*  
 que il avint en Normandie?  
 Se dist cil de cui je l'*appris*,

<sup>8</sup> V. Apéndice 1.

palabras que revelan claramente la vía oral por la que se ha transmitido.

El desarrollo tiene como base la astucia de una mujer que, al oír las palabras del muchacho, decidió:

36—Qu'ains un an le tere si qoi,  
s'ele le tient entre ses bras,  
qu'ele le fera clamez laz.  
Metre le cuide en tele trape,  
c'el le tient ains qu'il li eschape,  
qu'il vodroit estre a Pampelune.  
a'en n'eust ne deux ne une.

Y, consecuente con su propósito, lo trata en tal forma que, antes del año, despierta en el marido tal aversión y horror al matrimonio que el vanidoso considera —y así lo dice a sus vecinos— que es la peor prisión y que el más terrible castigo que se puede dar al que ha cometido una falta consiste en darle mujer:

125—...doncez li fame, je vos pris,  
s'est aussi come je ui honi,  
que miez nou pourrez vous occire,  
ne son cors livrer a martire;  
ne ne li povez faire pis  
qu'estre en si male prison mis,  
dont james n'est lie en sa vie:  
cinsi li toldrez-vos la vie.

Este carácter misógino propio del *fabliau* no respeta ni siquiera a la madre del mancebo, quien —según las palabras del padre— lo tiene totalmente agotado.

El realismo de estos cuentos es prácticamente una caricatura de la realidad. De acuerdo con los procedimientos medievales de la amplificación, e nos relata un episodio cuyo ridículo se aumenta mediante exageraciones. Están exageradas, por ejemplo, las intenciones de la recién casada, y las palabras con que se burla de su marido son groseramente burlescas. No encontramos sentimientos nobles en los protagonistas, y sus palabras y actitudes revelan el poco respeto y cariño que los ligaba. El marido no respeta a su mujer —como ya se hizo notar cuando el padre aconseja a su hijo— el matrimonio y el hogar no tienen por bases la confianza y el amor; por el contrario, se advierte una total ausencia de idealismo en la forma como el doncel y su futura consideran la posibilidad de su matrimonio.

El autor, al poner en ridículo al protagonista y presentar en toda su crudeza la consciente y voluntaria maquinación con que la mujer decide vencer al que ha de ser su marido, consigue una situación picaresca que explota hábilmente el juglar para divertir, y aunque satiriza y critica una falla personal: la fanfarronería<sup>9</sup>, la finalidad principal del relato es hacer reír, y no pretende enseñar una moral ni dar una nueva visión del mundo que contribuya a hacer a los hombres mejores.

Nos encontramos, pues, frente a un auténtico *fabliau* en el cual se ha creído ver una de las fuentes de Juan Ruiz.

### III. "ENSSIE: PRO" DEL GARÇON QUE QUERÍA CASAR CON TRES MUJERES. (189-196).

En los versos que preceden a este *enssienpro*, Juan Ruiz nos cuenta una pelea que con el dios Amor tuvo una noche y los denuetos con que le reprochó los vicios y males que al desengañado Arcipreste le parecía que acarrearaba. Para corroborar sus afirmaciones, cita la historia de un mancebo, de un "garçon" loco que se consideraba tan fuerte y valiente que quería casar con tres mujeres.

Puymaigre<sup>10</sup>, que en sus estudios trata de explicar la literatura española a través de la francesa, afirma gratuitamente que Juan Ruiz no hace más que imitar o copiar a los franceses, especialmente, los *fabliaux*, y cita este *enssienpro* para probar sus palabras. A este respecto nos dice: "... repite una anécdota bastante parecida a nuestro *fabliau Du valet au douce femmes*", sin embargo, no puede menos de reconocer que el desenlace es distinto.

Opinión semejante sustenta Puyol<sup>11</sup>: "Origen francés tiene el enxemplo del garçon que quería casar con tres mujeres, cuya expresión literaria se asemeja de tal modo al de los muchos que coleccionó Boccaccio en tierras de Francia para su Decamerón; el cuento proviene de los *Fabliaux du Valet aux douze fames*". De igual opinión es Menéndez Pelayo. Lecoy, en cambio, sostiene que las diferencias son demasiado numerosas y que "es necesario creer que Juan Ruiz no ha conocido el *fabliau* francés; o que en todo caso, no lo

<sup>9</sup> 149 - Par cest conte vueil chastier  
les venteors fo: mariéz,  
qu'autrefois ne se ventent  
[pas,  
et qu'orguez nes abassent  
[pas.

<sup>10</sup> Puymaigre, *Les vieux auteurs castillans*, Tipographie Rousseau, Pallez, Metz, 1862; tomo II, pp. 63-121.

<sup>11</sup> Puyol y Alonso, Julio: *El Arcipreste de Hita*, Estudio crítico, Madrid, 1906, p. 197.

ha imitado"<sup>12</sup>. Por su parte, María Rosa Lida nos dice: "La versión del Arcipreste es probablemente independiente de las numerosas redacciones francesas; su conclusión es proverbio usado todavía hoy: "Ya casarás molino", "Molinillo, cuando te veas que sí rabeas", "Molinillo, molinillo, ¡si te viese yo casadillo!"<sup>13</sup>.

En las líneas siguientes trataremos de hacer un cotejo más o menos minucioso de ambas versiones con el objeto de ver la relación existente entre ambas.

#### IV. COMPARACIONES ENTRE EL "ENSSIE PRO DEL GARÇON QUE QUERRIA CASSAR CON TRES JUGERES" Y EL FABLIAU "DU VALET AU DOUZE FAMES".

En primer lugar, debemos señalar que el *enssienpro* de Juan Ruiz no se puede, de ninguna manera, clasificar entre los *fabliaux*, ya que no posee sus características<sup>14</sup>.

Hay en la presentación del relato una semejanza de tema; pero, por otra parte, hay tantas diferencias de detalles e incluso de desenlace, que no podemos llegar a establecer la dependencia del texto de Juan Ruiz con respecto al *fabliau*.

Desde luego, no se puede hablar de una semejanza de forma: en tanto que los versos del *fabliau* están dispuestos en dísticos monorrimos de ocho sílabas, Juan Ruiz emplea la cuaderna vía.

"Du valet au douze fames" es un cuento, un relato que en cualquier momento podía contar el juglar; el *enssienpro* que nos propone Juan Ruiz se ha insertado como ilustración de las invectivas lanzadas contra don Amor.

A Juan Ruiz no le interesa explotar la situación picaresca, grosera, de ahí que la situación que el *fabliau* presenta en 21 versos

<sup>12</sup> Lecoy, Felix: *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Libr. E. Droz, Paris, 1938, cap. VI, II, A.

<sup>13</sup> Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: *Libro de Buen Amor*, Selección, prólogo y notas de María Rosa Lida, Ed. Losada, B. Aires, 1941, p. 69.

<sup>14</sup> Juan Ruiz evita cuidadosamente cualquier alusión que pueda ofender a la mujer —como se verá más adelante—; de allí que la obra no sea misógina. Desea mostrar los peligros del amor; ésa es su finalidad didác-

tica. No critica ningún defecto personal, únicamente quiere mostrar a qué extremos puede llevar el amor, por esto es por lo que no encontramos la mordacidad ni la ironía amarga que informan las palabras del juglar francés. Coincide con el *fabliau* en ser un episodio que pudo tomarse de la vida real, pero sin llegar a ser una caricatura de esa realidad, como el texto francés. No encontramos rastros de la grosería propia de estos cuentos franceses; por el contrario, el lenguaje es siempre digno y correcto.

(9-30), el Arcipreste la esboza en cinco (189 d - 190 d). Juan Ruiz nos ofrece su relato en sólo 28 versos, mientras que el *fabliau* consta de 156.

El desarrollo en el *Libro de Buen Amor* difiere de la situación final que nos ofrece el texto francés, y esto se debe tal vez a que Juan Ruiz quiere ponernos un ejemplo y nos relata el meollo, lo esencial de un cuento que en alguna ocasión oyó relatar, como una especie de escenario para su relato posterior y que, a nuestro parecer, es lo esencial del relato. En la copla 189, Ruiz nos presenta el deseo del muchacho; en la 190 nos presenta la opinión de la familia; verso 191a, nos habla del matrimonio, y en los versos siguientes nos cuenta cómo el otro hermano prepara sus bodas. La estrofa 192 nos da a conocer la reacción del hermano casado y su curiosa proposición; las tres estrofas siguientes se apartan totalmente del *fabliau* al narrarnos el episodio del molino.

Generalmente, Juan Ruiz da a sus personajes una nacionalidad española bien definida: los sitúa en un pueblo español, les proporciona un nombre<sup>15</sup>, o bien indica con ocasión de qué sucede la acción<sup>16</sup>. En este caso, en cambio, hay hasta cierto punto una indeterminación, no sabemos dónde ocurre la acción; y agreguemos a esto que —contra su costumbre— Juan Ruiz emplea una palabra de origen francés para designar al joven: “*garçon*” (189 a, 193 c, 196 d), ¿querría con esto, el Arcipreste, señalarnos que quien tales pretensiones tenía era francés?

El *fabliau* nos indica el sitio de la acción:

1—Seignor, volez que je vos die  
que il avint en *Normandie*?

Estilísticamente, el verso 189a *mancebo bien valiente*, podría parecer paralelo del verso 4: *C'un Damoisiaux de moult haut pris*.

Más importantes que estos detalles formales que nada prueban, hay otros de contenido que nos muestran una enorme diferencia espiritual entre el juglar francés y el clérigo español. Veamos algunos ejemplos:

<sup>15</sup> Baste recordar la “Batalla de don Carnal y de doña Cuaresma”, en la que llegan al combate las anguilas de Valencia (1105a), truchas de Alberche (1105d), caçones de Bayona (1107a), camarones de Henares

(1107c), etc. Doña Endrina es de Calatayud (582c).

<sup>16</sup> El día de San Meder, el día de San Marcos (1321), el día de Casimodo (1315a).

En los versos 10 y ss., el padre, aconsejando al muchacho, le dice:

10—Une m'en a si confundu,  
que je ne puis ne ho ne jo  
trop volentiers je déisse ho,  
s'atant m'en péusse passer!

En el *Libro de Buen Amor* es el propio doncel quien, habiendo adquirido la experiencia de un mes de matrimonio, confiesa que con una mujer hay de más para dos hombres:

192—Respondió el casado que esto non feciessen;  
que él tenía mujer, e qu'ambos a dos oviessen  
casamiento abondo e desto le dixiessen:  
de casarlo con otra non se entremetiessen,

confesión semejante hará también el casado del *fabliau*, pero ¡qué diferencia en la forma!, ¡cuánta grosería y malignidad pone en sus palabras!:

103—Douze, dist-il, déable i soient,  
cent hommes nes assouviroient,  
trop en ai-ge, ge vous affi,  
laissez m'en pais pour Deu, merci.

Para Juan Ruiz, la familia, la familia constituida orgánicamente, merece un gran respeto —mayor, tal vez, que el que le merece el acramento del Orden sacerdotal<sup>17</sup>, y en este episodio nos lo demues-

<sup>17</sup> Por esta razón este clérigo 'inmoral y cinico', como se le ha llamado, no tiene aventuras con mujeres casadas en el enorme muestrario de tipos femeninos que nos presenta. Resalta claramente esta actitud en el episodio de la dueña a la que vió en oración:

1322 - Vy estar una dueña, fermosa de  
[veldat,  
rrogando muy devota ante la  
[majestat;  
rogué a la mi vieja que me  
[oviessse piedat,

c que anduiesse por mí passos  
[de caridat . . .  
pero la dueña, aunque pudo sentirse  
atraída por el galán, estaba ya com-  
prometida y se casó:  
1330 - E desque fue la dueña con otro  
[ya casada.  
escusó:c de mí c de mí fue es-  
[cusada,  
por non faser pecado e por non  
[ser casada:  
toda muger por esto non es de  
[ome usada.  
Extrañas suenan en nuestra época  
de divorcios, egoísmos y separaciones

tra claramente. El padre que nos presenta el relato de Juan Ruiz, no recurre a los argumentos de que echa mano el del *fabliau* (vv. 10 y ss.), sino que *es toda la familia* (190 abc) la que le ruega que se case sólo con dos, y el argumento que esgrime y que logra convencer al joven está apoyado en el amor:

190 b—afincáronle mucho *que ya por su amor . . .*

Este verso, al poner como influencia decisiva en la actuación del protagonista los argumentos de su familia, nos destaca el gran afecto y respeto que enlazaba a los miembros de la familia medieval española.

En el *fabliau*, la familia no interviene, y al padre, por su parte, sólo le interesa que el hijo se dé cuenta de lo que es *una* mujer, y por eso poco le importa que se case con una o con ciento, lo esencial es que se case —para que adquiriera experiencia— y no lleve adelante su porfía de tener doce mujeres o ninguna. Los argumentos con que debe convencer tampoco preocupan a este padre tan poco paternal, y es así como no lo detiene el pensamiento de que al fin y al cabo su esposa es la madre de su hijo y que con sus palabras destruye el respeto filial.

El de Juan Ruiz es un padre prudente: conseguido su propósito, se guarda mucho de insistir, con el objeto de no aumentar el embarazo del incauto. ¡Cuán diferente es la actitud que nos presenta el *fabliau*!: dada la manifiesta prueba de torpeza y de poco respeto a su mujer a que nos referíamos, se goza viendo a su hijo derrotado:

94—Le pere au valet fu preudon;  
un jour en vint parler a lui:

tales palabras. Pero encajan perfectamente en el marco de la época. Alfonso X el Sabio (*Las siete partidas*, ed. de la Real Academia de la Historia, tomo III, Paris, 1851, pp. 1-3), nos dice que es el primero y principal sacramento. La familia es el fundamento de la sociedad medieval, como lo había sido en la época de los romanos y como lo fue también entre los germanos (Bühler, Johannes: *Vida y cultura de la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946). A este respecto podríamos

también citar las palabras de Rubió Balaguer: "Característica es de España la alta consideración y el respeto de que goza la intimidad del hogar. No es solamente en el terreno legal y religioso donde los vemos reflejados, sino en las obras literarias. La misma poesía heroica, . . . pone al amor conyugal y la ternura paterna como estímulos determinantes de la actuación del héroe". (*Vida española en la época gótica*, Ed. Alberto Martín, Barcelona, 1943, p. 175 ss).

Fils, dist il, il vous convient hui  
 espouses fame de par Dieu,  
 et demain l'autre, or querez lieu  
 ou vous puissiez vos nocés fere;  
 j'ay moult bien porquis vostre afere,  
 une en avez, j'en ai onze;  
 il vous en convient avoir douze.

Este mismo respeto a la familia impide que Juan Ruiz se refiera a la actitud de la recién desposada: ella no figura en el relato. Cp. el *fabliau*: es ella misma la que piensa como asegurarse a su marido:

35—Mes ele dist en son requi  
 qu'ains au an le fere si qoi,  
 s'ele le tient entre ses bras,  
 qu'ele le fera clamez laz.

Juan Ruiz ignora totalmente la actitud descocada de la joven, y el agotamiento del esposo se explica por el solo convivir con una mujer, lo que es tan pesado y desagradable que antes del mes ya está al cabo de sus fuerzas<sup>18</sup>.

En los versos 108-156, el *fabliau* nos relata una aventura que acaeció en el pueblo donde vivía el mancebo; es un cuento que el juglar anexa al relato central y que podría perfectamente separarse sin que perdiese su sentido: es una ocasión que se le presenta al mancebo para aplicar su experiencia (125-132). También Juan Ruiz en las coplas 193-196, inserta una anécdota que completa el relato de las estrofas anteriores. Es una prueba de la debilidad a que ha

<sup>18</sup> El tipo de la mujer provocadora, tan corriente en la poesía de los poemas bretones y en la francesa, cuando se da en España, es de importación". Rubió Balaguer, (op. cit., p. 176). La mujer al estilo de la que presenta el *fabliau*, habría dado al relato de Juan Ruiz un tono misógino que él rehuye en sus obras. Constantemente nuestro autor considera a la mujer con cierta benevolencia cariñosa y, en general, toda la literatura española de esta época se caracteriza por este respeto a la mujer. Poderosas razones son las que aduce Juan Ruiz para explicar esta actitud:

Sabe que una mujer es comienzo y raíz de todo bien (19a) y a esa mujer dedica sus primeros cantares (20-43) y los últimos (1668-1689) y para las demás reserva su respeto y su amor:

107 - Sabe Dios que a esta dueña é a  
 [quantas yo ví  
 sienpre quise guardarlas e sien-  
 [pre las servi;  
 ssy servir non las pude, nunca  
 [las deservi:  
 de dueña mesurada sienpre bien  
 [escreví.

cf. vv. 108-110.

llegado, y puede afirmarse que este relato constituye la médula del cuento de Juan Ruiz: es un ejemplo que propone al amor para demostrar

188—de cómo enlaquezes las gentes et las dapñas, . . .  
con tus muchos doñeos é con tus malas mañas;  
sienpre tiras la fuerça, dizenlo en fazañas.

En las coplas 189-190 expone la situación. En 191-192, las conclusiones a que llega al cabo de un mes de matrimonio; en las coplas 193-196, la demostración palmaria de lo que había dicho antes, de como pierde

194a —aquesta fuerza grande e aquesta valentía

el un mes ya pasado, que casado había

Como se puede observar, las diferencias que se señalan son tales que sería injusto señalar el texto francés como fuente de Juan Ruiz. Es más bien de creer que este cuento se había difundido oralmente por España —gracias tal vez a los peregrinos, cruzados y juglares que de Francia pasaban a la península— perdiendo sí las características propias del *fabliau* y que de esa literatura oral lo habría tomado Juan Ruiz.

#### V. ENXIENPLO DE LO QUE CONTESÇIO Á DON PITAS PAYAS, PINTOR DE BRETASIA (474-485).

Sin que quede constancia de una fuente francesa anterior a la versión de Juan Ruiz, se la ha creído de origen francés, pues por su picardía y gracia e asemeja a los *fabliaux*<sup>19</sup>. Sin embargo, tene-

<sup>19</sup> Es un breve cuento —Juan Ruiz no emplea más de cuarenta versos— cómico. Sin pertenecer por completo a la literatura misógina, hay en él una alusión a la sutileza e ingenio, a veces maligno de la mujer:

484a -como en este fecho es syenpre  
[la muger  
sotil e malsabyda, . . .

Falta al relato una finalidad didáctica; sin embargo, irónicamente, sirve al Amor como ilustración de lo que le sucede al "que olvida la mu-

ger" (474a), en cambio, se burla, muy finamente, por cierto, de hombres y mujeres, señalando una inadvertencia en ellos y una debilidad del sexo débil al decir:

485 - Por ende te castiga, *non dexes*  
[lo que pides:  
non seas Pitas Pajas, para otro  
[non errides,  
*con dezires fermosos á la muger*  
[conbydes:  
desque telo prometa, guarda  
[non lo olvides.

mos testimonios de la difusión de este cuento por Francia e Italia desde fines del siglo XIV y mediados del XV, es decir, cuando ya los *fabliaux* no eran cultivado en su país de origen. En España, este cuento era bastante conocido al parecer, ya que aparece citado en la composición N<sup>o</sup> 362 del Cancionero de Baena, y Menéndez Pelayo cita una novela del Corderito <sup>20</sup>.

La Fontaine en uno de sus cuentos en verso, titulado *Le Bat* <sup>21</sup>, reproduce el tema con algunas variantes, como se verá más adelante. En la edición de Henri Regnier <sup>22</sup> se señalan fuentes de La Fontaine: textos del siglo XV.

Esta anécdota aparece con el título de *Compromis et sentence arbitraire* en el "Formulaire fort recreatif de tous contracts, donations, testaments codicilles et autres actes qui sont faits et passez par devant notaires et temoins. Fait par Bredin le Cocu, notaire rural et contrevoulleur des Basses Marches au Royaume d'Utopia, par luy nagueres revueu et accompagné pour l'edification de tous bons compagnons d'un dialogue par luy tiré des oeuvres du philosophe et poète grec Simonides, de l'origine et naturel foemini generis, Lyon, MDCIII" (1<sup>a</sup> edición de 1594, Lyon).

Beroalde de Verville lo inserta en su *Moyen de Parvenir*; se le encuentra también en el "Courrier facétieux ou recueil des meilleurs rencontres de ce temps" (Lyon 1650, p. 258), con el título de *D'un drole et de la femme d'un peintre*; también en el "recueil" de d'Ouille, t. II, pp. 293-295: *D'un jeune peintre et de sa femme*; con el mismo título se encuentra en los "Nouveaux Contes à rire et aventures plaisantes ou récréations françoises" (20e ed. Colonia, 1722), tomo I, p. 83 y en la serie 28 de G. Bouchet, tomo III, pp. 104-105 <sup>23</sup>.

Por otro lado, no encontramos en Juan Ruiz la grosería de fondo y forma característica del género francés. El cuento se prestaba para insistir más en el aspecto erótico, como lo vemos en la picardía de las versiones francesas posteriores. Aparte de esta diferencia, no debemos olvidar que J. Ruiz, como en el caso anterior, nos ofrece el cuento como parte de un todo, incorporado a las palabras de defensa de don Amor, agrupado a su propia experiencia, y que cada *fabliau* es una narración separada, sin relación ni nexo con las otras.

<sup>20</sup> Novela inédita del siglo XVI del Licenciado Tamariz, citado en la *Antología de poetas líricos castellanos, desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Librería vda. de Hernando y Cia., 1892, t. III, p. LVI.

<sup>21</sup> V. Apéndice 2.

<sup>22</sup> *Oeuvres de La Fontaine, nouvelle édition revue sur les plus anciennes impressions et les autographes* par M. Henri Regnier, Librairie Hachette, Paris, 1889, tomo V, *Contes et Nouvelles*, 3e. partie, 1671. pp. 227-230.

<sup>23</sup> V. Apéndice 3.

Además de estos textos, Lecoy señala una versión de Martin Le Franc<sup>24</sup> en el que aparece, siguiendo la línea de Juan Ruiz, un corderito, que más adelante será transformado por el amigo en carnero<sup>25</sup>.

De todas estas versiones, la más antigua es la que nos ofrece Juan Ruiz. Esta circunstancia no ha impedido que sea la opinión casi unánime de los críticos el considerarla una imitación de un *fabliau* hoy desaparecido<sup>26</sup>.

Esta teoría está basada especialmente en dos puntos.

1. En el lenguaje se encuentran algunos galicismos.
2. El protagonista era oriundo de Bretaña.

Analicemos el primer argumento:

Es innegable que en la redacción de este cuento se manifiesta un evidente propósito de diferenciar el lenguaje en relación con el resto del libro. Lecoy afirma que el cuento de Juan Ruiz presenta la particularidad de que los personajes se expresan en una jerga bárbara y cómica que parece ser una especie de "sabir" franco-español. Llama especialmente la atención, dice, el subjuntivo "*ayan*", las formas sin vocales finales: *corder*, *carner* y sobre todo el adjetivo *petid*. Todas las demás modificaciones: *madona*, *altra*, *novo*, *voló*, *vollaz*, *pode* y aún *monseñer*, se explicarían tal vez mejor, en la hipótesis de un lenguaje ítalo-español.

Sin embargo, el mismo Lecoy estima que el empleo de una jerga no revela necesariamente la nacionalidad del cuento: el empleo de una jerga formada por vocablos extranjeros es un procedimiento muy conocido por la literatura cómica, por eso, de ella no se puede concluir nada<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Lecoy, op. cit., p. 159. Parece que Lecoy no se detuvo en la consulta de esta versión editada por Gaston Paris en *Romania*, tomo XVI, 1887. quien señala justamente la diferenciación entre este cuento y las otras versiones francesas al presentar un corderito y no un asno.

<sup>25</sup> En Italia existen dos obras que, al parecer, también se refieren a un cordero: Una de ellas es del siglo XVI: "*Lo agnellino dipinto*", de Pietro Fortini (XI. novela de la 2ª jornada); la otra de Sercambi (1347-1424).

<sup>26</sup> cf. Lecoy, op. cit., p. 159.

<sup>27</sup> cf. el lenguaje franco-anglo-flamenco de Renard en la novela francesa (I, 2482-2898); el lenguaje franco-italiano del *Chameau* en la misma obra (V, 456-494). En España, recordemos que Aben Guzmán compone sus zéjeles en árabe, al que mezcla palabras españolas. Este uso de un idioma diferente lo encontramos también en otras versiones francesas: la que nos ofrece el *Formulaire* . . . dice al final, cuando el marido burlado quiere expresar su indignación: "*escrier a haulte voix, moitié en bonne français moitié en provençal*".

Las palabras que señala Lecoy nos plantean un problema: ¿se podrían explicar realmente sólo en la suposición de una lengua romance no peninsular, o podrían tener otra explicación? Un rápido estudio de ellas nos dará una visión más clara.

Según Lecoy, serían tres los elementos en el lenguaje que demostrarían una influencia gala en la lengua de Juan Ruiz en este episodio:

I. El subjuntivo *ayan* (482 b). Puede considerarse como un apócope del castellano *hayamos* (cp. Cejador *aiam*). Sabemos que en poemas de clerecía y, en general, en muchos códices antiguos castellanos en verso y en prosa, ciertos vocablos adoptan una forma completa o con apócope<sup>28</sup>. Si bien es cierto que se apocopa generalmente una vocal y no una consonante ni una sílaba, podemos considerarla fruto del evidente deseo del autor de diferenciar su lengua en alguna forma, recurriendo en especial al empleo de vocablos raros. Pero también puede ser aceptable —y tal vez preferible— leer *aia* (*habeat*), como también sugiere Cejador.

II. Las formas sin vocales finales. También éstos serían casos de apócope. "Tiene gran papel esta modalidad del castellano arcaico en los poemas de clerecía porque determina la cabalidad o bien la irregularidad de muchísimos hemistiquios"<sup>29</sup>.

CARNER:	484 c — En dos años petid corder non faze <i>carner</i> ?
CARNERO:	480 a — Pintóle con la gran priessa un eguado <i>carnero</i> . 483 b — E vydo grand <i>carnero</i> con armas de prestar.
CORDER:	483 d — que yo pinté <i>corder</i> e trovo ese manjar. 484 c — en dos años petid <i>corder</i> non se faze <i>carner</i> ? 484 d — vos veniéredes tenprano e trovaríedes <i>corder</i> .
CORDERO:	477 a — Pintól'so el ombligo un pequeño <i>cordero</i> . 478 d — Desfízose el <i>cordero</i> que dél non finca nada. 479 d — en aquel logar mesmo un <i>cordero</i> menor.
PINTOL:	477 a — <i>pintól'so</i> el ombligo un pequeño <i>cordero</i> .
PINTOLE:	480 a — <i>pintóle</i> con la gran priessa un eguado <i>carnero</i> .

<sup>28</sup> Saavedra Molina, Julio, *El verso de clerecía*, en Boletín de Filología, Publicación del Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales de la

Facultad de Filosofía y Educación de la U. Chile. Ed. Universitaria, Chile, 1952, tomo VI, p. 293.

<sup>29</sup> Saavedra Molina, op. cit.

A Lecoy le llama especialmente la atención las formas *corder* y *carner*. Tal vez las siguientes palabras de Saavedra Molina<sup>30</sup> nos permitan explicar estas formas sin necesidad de ver en ellas necesariamente una influencia gala: "El poeta tenía libertad cuando escribía para emplear palabras enteras y cuando la rima o el ritmo, o quizá la medida, le pedía abreviar, acomodaba las palabras a su sabor. En otros términos, aprovechaba cierta posibilidad de la lengua de entonces, que, al parecer, vacilaba de boca en boca y aun en la misma persona según las ocasiones para ritmar, medir y rimar con mayor facilidad"; sin embargo, "Juan Ruiz emplea limitadamente vocablos recortados en el cuerpo del hemistiquio —sería el caso de *pintól* en 477 a— y en la rima, 484 c, d —; pero rarísima vez en la cesura"; nuevamente nos encontramos frente a esta diferenciación de lenguaje a que nos habíamos referido al emplear formas y procedimientos diferentes a su propia manera de escribir, pues en los versos 483d y 484c, tiene formas apocopadas en la cesura.

El sonido que omitían era casi siempre *-e*, pero también se registran casos de *-a*, *-o*, de lo que puede inferirse que había cierto parecido de timbre entre las tres vocales o acusa debilidad de articulación<sup>31</sup>.

III. *Petid*: Indudablemente es una palabra de origen francés.

Como se ha repetido en diversas oportunidades anteriormente, es innegable que en este episodio se nota una diferenciación en el estilo y en el lenguaje. Si nos fijamos en la forma de las palabras que emplea, podremos advertir que muchos de los vocablos que usa aparecen en escasas ocasiones, frente a otras palabras de uso constante.

Este propósito diferenciador —que según Cejador se explicaría por el deseo de darle al cuento color francés— se manifiesta por diversos recursos estilísticos:

1. Ya señalamos el empleo contra su costumbre de formas apocopadas en la cesura.

2. Empleo de algunos latinismos:

ALTRA: 476 c — porque seades guardada de toda *altra* locura; frente al empleo de *otra* en 1142 d: — *otra* satisfacción. . .

<sup>30</sup> Saavedra Molina, op. cit., p. 296.

<sup>31</sup> Saavedra Molina, op. cit., pp. 301-303.

- BONA:** sin diptongación de la *o* tónica.  
 475 c — Ella díz': "Monseñer, andés en ora *bona*;  
 476 b — Yo volo fer en vos una *bona* fygura;  
 frente a *buena* en 1436 a — "estas *buenas* pa-  
 labras..."
- DONA:** Podría ser un cultismo que correspondería al plural neutro de *donum*;  
 475 b — Yo volo yr a Frandes, portaré muyta *dona*.

Generalmente, cuando Juan Ruiz recurre a esta palabra, la emplea en plural:

- 171 b — dábale de mis *donas*. . .  
 700 b — . . . vendiendo muchas *donas*.  
 Se emplea ya en el *Poema del Cid*, igualmente en plural: 224 — buenas *donas*.
- NOVO:** Sin diptongación de la *o* tónica.  
 477 — Fuése don Pitas Payas a ser *novo* mercadero.  
 cp. 66 b — Reemendar bien non sabe todo alfayate *nuevo*.
- PODE:** También sin diptongación de la *o* tónica.  
 483 c — "¿Cómo, madona, es esto o cómo *pode* estar...?"  
 cp. *puedo* en 1343 — "¿Yo entrar como *puedo*...?"
- VOLO:** Forma tomada tal vez del latín *volo*. Juan Ruiz sólo la emplea en:  
 475 b — Yo *volo* yr a Frandes, . . .  
 476 b — yo *volo* fer en vos una *bona* fygura;  
 y en 482 donde aparece una forma de este verbo que estudiaremos más adelante. En el resto del libro figura *querer* y sus sinónimos:  
 cp. 657 d — "*deseavos* mucho ver.e conoçervos *querria*".

## 3. Formación caprichosa de palabras:

VOLLAZ: Esta es una forma ajustada a las exigencias de la métrica sobre la raíz latina *volo* . . .  
482 c — “. . . todo lo que *vollaz*”.

## 4. Empleo de extranjerismos:

PETID: 484 c — *petid* corder. . .

ARDIDAMENTE: del francés *hardi*, y cat. *ardit* <sup>32</sup>.  
482 d — fey y *ardidamente* todo lo que *vollaz*.

## 5. Uso de ciertas voces y formas gramaticales que ocurren exclusivamente en este episodio:

DONA: No es necesario ver en *dona* un provenzalismo. En las Cantigas de Alfonso X aparece con el valor de señora <sup>33</sup>. Podría considerarse como un dialectalismo.  
475 a — *nostra dona*, expresión paralela del *monseñer* empleado por la esposa.  
477 d — Facías'le a la *dona*. . . , empleado como sustantivo, lo mismo en 476a — *doña* de fermosura.  
En ningún caso lo emplea como sustantivo; ambas formas *doña* y *dona* suelen aparecer como tratamientos, delante de un nombre propio: *don* apocopado delante de nombres que empiecen por vocal y *doña* en los demás casos: 332 b — *doña* Marfusa; 337 d — *doña* Venus; 669 a — *don* Endrina.

ESTIDO: 481 c — desde en el Palacio ya con ella *estido*.  
Este pretérito —no participio como afirma Ce-

<sup>32</sup> J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico*, Madrid, 1954.

<sup>33</sup> “No significa como en italiano señora, mujer; es siempre señora, dama, dueña de la manera misma que suele ser *domna* o *donna* en la poesía

provenzal. Todavía hoy en los idiomas de Portugal y Galicia *dona* significa dueña, dama, señora. En Galicia también esposa”. Edición de las Cantigas.

- jador—, está justificado por la rima, frente a *estudo, estovo*.
- MONSSEÑER: 476 d — Ella diz: "Monssener, fazet vuestra me ura".  
175 c — Ella diz: "Monsener, andés en ora bona, En 482 c y 484 c, emplea la variante *mons(s)eñer*. Según T. D. M. S.<sup>34</sup> es un galicismo. En el único episodio en que Juan Ruiz lo emplea.
- MUYTA: 475 a — "... portaré *muyta* dona", frente a *mucho*, vocablo empleado en todo los demás casos; cp. 1548 d — ... tu *mucha* amargura.
- PORTARE: 475 b — *portaré* muyta dona. Sólo en esta copla y en 1580 c — ... sus armas puerte ... , se emplea este verbo; en los demás casos aparece *traer*. (cp. Berceo, *Milagros*. 40: portava).
- TAN MAÑA: Aparece sólo en tres ocasiones y siempre precedido de *tan*; en los demás casos emplea *grande*, incluso precedido de *tan*; grande precede al sustantivo y *tan maña* va al final del verso.  
vd. 4 c; 474 b y 621 d.

#### 6. Uso de acepciones especiales:

- MESURA: con el sentido de placer, voluntad:  
476 d — Ella diz: "Monssener, fazet vuestra *mesura*".  
Generalmente se emplea con el sentido de medida:  
303 a — El comer sin *mesura*.
- NUEVAMENTE: 478 a — Como era la moça *nuevamente* casada...

<sup>34</sup> Boggs, Lloyd, Hayward Keniston, Richardson: *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*, Chapel Hill, North Carolina, U.S.A., 1946.

- TROBAR: Sólo en este pasaje aparece con el sentido de “encontrar”:
- 483 d – que yo pinté corder, e *trobo* este manjar.
- 484 d – Veniésedes tenplano: *trobariades* corder.
- Generalmente tiene el sentido de “versificar”; cp. 45 d – la manera del *trobar* e dezir. Se podría llamar la atención sobre el juego de sentido a que se presta esta palabra en 114:
- 114 a – Éfiz con el gran pessar esta *troba* cazurra.
- d – sy de tan gran escarnio yo non *trobase* burla.

El segundo punto en que se basan los que se inclinan a buscar una fuente francesa para el relato de Juan Ruiz, es la procedencia del pintor<sup>35</sup>. En verdad, esta procedencia no prueba nada. A este respecto podemos citar a Bedier, quien indica que un lugar común de la época era señalar como escenario de los diferentes relatos medievales franceses, especialmente los *lais* de Marie de France. Esto tal vez podría servir para explicarnos el por qué este pintor procede de Bretaña<sup>36</sup>.

En obras de origen oriental —por ejemplo en la *Disciplina Clericalis*— encontramos diferentes relatos de origen oriental que nos muestran las infidelidades femeninas y la astucia de la mujer para engañar al marido burlado. En ellos generalmente se trata de comerciantes que deben ausentarse de su hogar por cierto tiempo, que a menudo toman sus medidas para evitar que sus mujeres los engañen. Al volver, ellas, con ingenio, saben ocultar la traición, y mientras más preocupaciones ha tomado el marido, tanto más burlado y ridiculizado queda.

¿No podría haber sucedido que el cuento que sirve de base a este relato de Juan Ruiz fuera de origen oriental? Habría circulado primero en España y más tarde en Francia e Italia en versiones latinas. Lecoy llama la atención al hecho de que en las versiones francesas se hable de un asno; en Italia, España y en la versión francesa de Martín Le Franc —que Lecoy para por alto— el animal en referencia es un

<sup>35</sup> 474c - Era don Pitas Payas un pintor de Bretaña . . .

<sup>36</sup> Bedier: *Les lais de Marie de Fran-*

*ce*, en “Revue de Deux Mondes”, LXI année, 3e periode, tomo 107, Paris, 1891.

cordero; en el fondo de todas estas versiones, la presentación es la misma: el esposo pinta un animal nuevo antes de salir —cordero o pollino—, en su ausencia se borra el animal y lo repinta un amigo, pero se equivoca, y al volver el marido encuentra un animal adulto —carnero o burro. Sólo Juan Ruiz aprovecha ingeniosamente esta ocasión como lo veremos más adelante.

Juan Ruiz, al presentarnos su personaje en sus diferentes actitudes, nos lo describe psicológicamente: es un buen hombre, un tipo desconfiado, pero necio; sólo así se explica que case con mujer moza y antes del mes la abandone para ir a Flandes.

Es desconfiado, porque antes de irse quiere asegurarse la fidelidad de su mujer, y no encuentra mejor remedio que pintarle bajo el ombligo un corderito. Es necio, porque estando recién casado, abandona a su mujer y tarda dos años en volver. Su esposa lo esperaría fielmente algún tiempo, y, como no regresaba, debe haber pensado con el Arcipreste:

106—"Querer do non me quicren, ffaría una nada  
rresponder do non llaman, es vanidat provada".

El Arcipreste busca una explicación para la actitud de la mujer, en evidente contraste con las versiones francesas que la presentan como una mujer decidida y acostumbrada a engañar a su marido que no les da, aparentemente, motivo para ello, y a las que detiene sólo el miedo de ser descubiertas. No sucede así con la mujer que nos presenta Juan Ruiz: ella se alegraba en la compañía del esposo (474 c... pagábase de compañía); lo aguardó fielmente; pero era joven y:

477—faciasele a la dona un mes año entero,

478—como era la moza nuevamente casada,  
avie con su marido fecha poca morada,

y por eso, buscó un entendedor. La culpa no es de ella, sino de su marido que no se apresuró a volver; por eso, cuando su engaño es descubierto, vierte su indignación sin pretender excusarse ni negar, porque en estos casos es siempre la mujer:

484 b —sotil e mal sabida, diz: "¿Cómo, monseñer,  
en dos años petid corder non se faze carner?  
vos veniéredes tenplano e trovariedes corder.

Las versiones francesas ignoran esta sutileza psicológica de Juan Ruiz: no quiere hablar mal de las mujeres; la culpa es siempre del hombre, por cuanto la mujer es un ser débil. En el texto francés, como ya lo vimos, se muestra a la mujer maliciosa y siempre dispuesta a actuar mal.

La versión francesa tardía recarga el tono picante del relato, en tanto que Juan Ruiz parece despojarlo de mala intención, hacerlo más noble y fino.

De todo lo expuesto anteriormente se desprende la gran independencia de Juan Ruiz —sobre todo si suponemos una fuente común hoy desconocida para todas estas narraciones— en la composición de este epíodo frente a las versiones francesas tardías.

Presentamos a continuación una tabla de concordancias entre los tres textos franceses y el de Juan Ruiz. Se advierte el cercano parentesco entre la versión de *D'un jeune peintre et de sa femme* y *Le Bât*, frente a la de Martin Le Franc, mientras que el de Juan Ruiz sólo revela semejanza de fondo con las anteriores.

- 474 c—...un *pyntor* de Bretaña;  
477 b—*Fuese* ... a ser novo mercadero.  
476 b—Yo volo fer en vos una bona fygura  
porque seades guardada de toda altra locura.  
477 a—*Pintól so el onbligo* un pequeño *corde-ro*.  
477 c—Tardó allá dos años, ... Facías'le a la dona un mes año entero.  
478 c—Tomó un entendedor e pobló la posada.  
478 d—*Desfizos'* el corde-ro, que dél non fynca nada.  
479 a—Quando ella oyó que *venia el pyntor*,
- Du mary as ouy conter le quel, *quant dehors s'en ala*.  
la chose a femme seela.  
Seellé l'avoit de son anel, ou estoit, comme on dit gravee la teste d'ung petit *agnel*;  
mais elle, grandement gre-vee de tele maniere trou-vee, fi t contrefaire le signet,  
et fut la errure levee.
- J'ay congneu ung *peintre*. . . *s'en voulant aller* AUX CHAMPS pour faire quelque besongne entre-prise, . . .  
se doubtant DE SA FE IME et qu'ung aultre ou-urier vinst besongner à son astelier, luy *va pein-dre sus le ventre* ung AS-NE, luy disant: "Je cong-noistrait bien si tu fais la *folle* . . .  
. . . UNG AULTRE pria la fem-me de ce peintre de lais-ser besongner à son as-telier, . . .  
. . . *estant L'ASNE tout effa-cé* et barbouillé, et le mari *estant prest à reve-nir*,
- Un *peindre* estoit, . . . *allant* AUX CHAMPS.  
jaloux DE SA FEMME lui peignit un BAUDET *sur le nombril*, en guise de cachet.  
UN SIEN CONFRÈRE, amou-reux de la dame, la va trouver, . . .  
et L'ASNE *efface* net Dieu sait comment; . . .

<sup>37</sup> Con letra cursiva se señalan las relaciones existentes entre Juan Ruiz y algún texto francés; con versalita, las relaciones entre las versiones francesas.

LIBRO DE BUEN AMOR	MARTIN LE FRANÇ	D'UN JEUNE PEINTRE ET DE S FEMME	LE BÂT
479 b —muy de priessa en- vió por el entende- dor;		Quant il fut que tion de refaire l'asne qu'ils avoi- ent depeinturé;	
dixole que le pyntase, co- mo podiese mejor, <i>en aquel logar mesmo un cordero menor.</i>			
480 a —Pyntóle con la gran priessa un eguado <i>carnero.</i>	Ou le signet mal devisa ou l'ouvrier malvais la trahy et bien la seellé n'avisa, car ung <i>mouton</i> lui pourtrahy dont le deffermé recloy.	il va BA TER et sangler ce- luy là qu'il luy fit EN ME ME LIEU où estoit l'oultre.	... puis un autre en re- met AU MÊME ENDROIT, A celui-ci par faute de mè- moire il mit un BÂT: l'autre n'en avoit point.
complido de cabeça, con todo su apero.			
481 a — <i>Quando fue el pyn- tor ya de Frande venido,</i>		Lequel, <i>e tant reuenu.</i>	L'eboux <i>revient,</i>
ffué de la su mujer con de dén resgebido;			
desque en el Palaçio ya con ella estido,			
la señal que l'faziera non la echó en olvido,			
482 a —Dixo don Pitas Pa- jas: "Madona, sy vos plaz'			
mostratme la figura e jaiam' buen solaz!		voulut sçauoir, auant tou- tes chose si l'asne estoit à son entier avec sa pein- ture.	veut 'éclairoir du point:

## LIBRO DE BUEN AMOR

482 c —Diz' la muger:  
"Monseñer, vos  
mesmo la *catat*

fey y ardidamente todo lo  
que vollaz".

483 a —Cató don Pitas Pa-  
jas el sobredicho  
lugar,

e oydo *grand carnero con  
armas de prestar.*

"¿Cómo, madona, es esto  
o como pode estar,

que yo pinté corder, é tro-  
bo este manjar?"

484 a —Como en este fecho  
es syempre la mu-  
ger

sotil e malsabyda diz': "Có-  
mo, monsseñer,

en do años petid corder  
non se fer carner?

Veniésedes tenplano: tro-  
bariades corder".

## MARTIN LE FRANC

Puis le mari, mate et  
mornes,  
quant ce vit dist: "Hay,  
hay! elle m'a fait venir  
les cornes.

D'UN JEUNE PEINTRE ET DE  
SA FEMME

mais voyant qu'il auoit'  
*ung bast et qu'il estoit  
sangle*, il va dire tout  
haut: "A tous les diables  
L'ASNE, ET CELUI QUI L'A  
BASTÉ!"

## LE BÂT

*Voyez, mon fils, dit la bon-  
ne commère,  
l'âne est témoin de ma fi-  
delité!*

—"Diantre soit fait, dit l'  
époux en colère,  
et DU TÉMOIN ET DE QUI L'A  
BÂTÉ.

A p é n d c e N ° 1

D VALLET AU DOUZE FAMES<sup>3</sup>

Seignor, volez que je vos  
[dic  
que il avint en Normandie?  
Se dist cil de cui je l'appris,  
c'uns Damoisiaux de moult  
[haut pris  
se vout où pais marier;  
mais il dit et veut afier  
que jà n'auroit fame en sa  
[vie,  
s'il n'en a douze en sa baillie.

Fils, dist li peres, que dis-tu?

10 Une m'en a si confondu,  
que je ne puis ne ho ne jo,  
trop volentiers je déisse ho,  
'atant m'en peusse passer:  
mais une m'a fait si lasser  
que je ne me puisee mès  
[aidier  
fils, quar prenez une  
[moillier,  
si essayez que ce sera,  
tant que cis ans passez sera,  
e ne vous sert à vos voloir

20 je vous en ferai deux avoir  
ou trois, ou quatre, ou cinq,  
[ou six,

ou sept, ou huit, ou neuf,  
[ou dix,  
ou tant come vous onques  
[voudrez,  
jà mar de ce vous douterez.  
Peres, dist li fils, n'est pas  
[bien,  
une seule ne feroit rien.  
Et que vaut-ce? tant ont  
[parlé  
si parent, et tant l'ont mené  
qu'il li donent une pucele

30 qui moult ert avenanz et  
[bele.

La Damoiselle oï sovent  
Du bacheler le vantement,  
que jà jor fame ne pren-  
[droit  
se dix ou douze n'en avoit;  
mès ele dist en son requoi  
qu'ains un an le fera si quoi,  
s'ele le tient entre ses braz,  
qu'ele le fera clamer laz.  
Metre le cuide en tele tra-  
[pe,

40 c'el le tient, ains qu'il li  
[eschape,  
qu'il vodroit estre a  
[Pempelune,  
'en n'eüst ne deux ne une.  
Quant li vallés espousé eut,  
et sa fame le vos raqueut,  
de bel servir moult se pena;

<sup>33</sup> "Fabliaux et Contes des Poetes  
" françois des XI, XII, XIII, XIV et  
" XV siècles, tirés des meilleurs au-  
" teurs: publiés par Barbazan; Nou-  
" velle edition augmentée et revue  
" sur les manuscrits de la Bibliothè-

" que Impetiale par M. Méon". 4 to-  
mos; B. Wares oncle, Imprimerie de  
Crapelet, Paris, 108.

Tomo II, pp. 148-153. (Manuscrito  
7218, 7615 ej. N° 2 de Notre Dame).

- et cil qui veincre la cuida  
la requiert aussis vivement;  
et nut et jor assaut li rent,  
tant qu'il en fu en grant  
[ahan.
- 50 Ainz que passast le demi an  
en fu-il si très empiriez,  
qu'il ne pot estre sor ses  
[piez,  
que le cors li amenuisa,  
et le col li aggrellia  
qui souloit estre gros et  
[plains;  
et or est de si lait pelains,  
qu'il sambloit qu'il éüst  
[langui.  
Et sa fame le racuilli  
et nuit et jor à dosnoier  
à acoler et à besier.
- 60 Sire, dist ele, qu'avez vous?  
Vous soliez estre si prous,  
si aspres, et si remuanz,  
et si vigrous et si ardans,  
que ne me lessiez dormir,  
et or vos voi si qoi tenir  
que je croi bien en moie foi  
que vos amez autrui que moi.  
He! las, dist-il, Diex n'i soit  
[mie,
- 70 a foi en ceste jalousie  
moult ai or d'amer grant  
[besoing  
et moult vous en est pris  
[grant soing  
c'est mon Sire, se Diex m'aït,  
qu'ains mès ne me fetes delit.  
Non voir dist-il, quar je me  
[muir,
- je n'ai fors les os et le cuir;  
por amor Dieu lessez me  
[ester,  
volez-vous hui mès rioter?  
A mal chief viengne tel  
[riote.
- 80 Ci a, dist-elle, bele note:  
or me dites que féissiez,  
se douze fames éussiez?  
e l'une éüst de vous son  
[buen,  
l'autre vousist avoir le suen,  
si i éüst moult grant estor,  
chascune vousist à son tor,  
avoir sa joie et son solaz,  
et vous estes por moi si laz,  
que ne poez les rains movoir.
- 90 Or puis-je bien apercevoir  
que vos fussiez moult  
[empiriez,  
se douze fames éussiez.
- Ainsi furent une seson.  
Li pere au valet fu preudon,  
un jor en vint parler à lui:  
Fil, dist-il, il vous convient  
[hui  
espouser fame de par Dieu,  
Et demain l'autre, or que-  
[rez lieu  
où vous puissiez voz noces  
[fere;
- 100 j'ai moult bien porquis  
[vostre afere,  
une en avez, j'en ai onze,  
il vous en convient avoir  
[douze.  
Douze, dist-il, déable i  
[soient,

- cent hommes nes a ouvi-  
 [roient.  
 Trop en ai-ge, ge vous affi,  
 laissez m'en pais pour Dieu  
 [merci.  
 Ainsi demora longuement,  
 tant qu'il avint, ne sai  
 [coment,  
 et par ne sai quele aventure,
- 110 c'on prist un leu en la  
 [pasture,  
 dedenz la vile où cil manoit,  
 qui grant damage lor fesoit.  
 Li uns le à escorcier,  
 li autres le juge à noier,  
 et li tiers à ardoir en cendre,  
 et li quars si le juge à  
 [pendre;  
 tant que cil vint a daerains  
 qui tant par ert maigres et  
 [tains,  
 par les max qui le courent  
 - [seure:
- 120 Ir parla quant il en ot eure,  
 li mariez dont di vous ai,  
 qui tant seut avoir le cuer  
 [gai:  
 il parla quant tuit orent dit,  
 que doné l'en fu li respit:  
 Donez li fame, je vos pri,  
 s'ert aussi come je sui honi,  
 que miez nou pourrez-vous  
 [occire,  
 ne son cors livrer à martire;  
 ne ne li povez faire pis
- 130 qu'estre en si male prison  
 [mis,
- dont jamès n'ert lie en sa  
 [vie:  
 Einsi li toldrez-voz la vie.  
 Quant cil l'oent, chascun s'en  
 [rist  
 ez-vos sa fame qui lor dist:  
 Seignors, tenez-vous-en à lui,  
 que nus n'est miex honis  
 [de lui.  
 Tuit tinrent bon cest  
 [jugement,  
 Fame lui livrent maintenant,  
 mais ne l'a pas un moi  
 [tenue
- 140 que a piax que si iert  
 [velue,  
 li est partout aussis plumée  
 com c'ele li fust decirée;  
 que tele vie li mena,  
 que li louz si en arraga,  
 tant qu'il l'en esconvint  
 [mourir,  
 et de cest siecle defenir.  
 Einsis furent du louf vengié  
 dou conseil au fol marié.
- Par ce t conte vueil  
 [chastier
- 150 les ventéors fox mariez,  
 qu'autrefois ne se ventent  
 [pas,  
 et qu'orguex nes abassent  
 [pas;  
 d'une seule fame aient cure,  
 car à cent hommes par  
 [mesure  
 livreroit un fame estat,  
 et lor droit en l'aingle mat.

## A p é n d i c e N ° 2

LE BÂT <sup>39</sup>

Un peintre étoit, qui, jaloux de sa femme,  
 Allant aux champs, lui peignit un baudet  
 sur le nombril, en guise de cachet.  
 Un sien confrère, amoureux de la dame,  
 La va trouver et l'âne efface net,  
 Dieu sait comment; puis un autre en remet  
 Au même endroit, ainsi que l'on peut croire  
 A celui ci, par faute de mémoire,  
 Il mit un bât; l'autre n'en avoit point.

L'époux revient, veut s'éclaircir du point.  
 Voyez mon fils, dit la bonne commère,  
 L'âne est témoin de ma fidélité.  
 —Diantre soit fait dit l'époux en colère,  
 Et du témoin, et de qui l'a bâti”.

## A p é n d i c e N ° 3

D'UN JEUNE PEINTRE ET DE SA FEMME <sup>40</sup>

(G. Bouchet, serie 28, t. III, pp. 104-105)

J'ay congneu ung peintre . . . , lequel, ayant peur qu'on luy ay-  
 dast à faire ses images vifues, s'en voulant aller aux champs pour  
 faire quelque besongne entreprise, se doubtant de sa femme et qu'ung  
 aultre ouvrier vinst besongner à son atelier, luy va peindre sus le  
 ventre ung asne, luy disant: Je congnoistray bien si tu fais la folle,  
 et si on frotte son lard contre le tien; car si vous iouez à ce ieu, ie  
 trouueray toute la peinture effacée et barbouillée et congnoistray  
 bien si ung aultre y a mis la main, tant excellent ouurier et parfaict  
 maistre puisse il estre”. Ce peintre, qui s'asseuroit qu'on n'eust sceu

<sup>39</sup> La Fontaine, *Oeuvres*, Nouvelle  
 édition par M. Henri Regnier, Paris,  
 1889. Tomo V: Contes et Nouvelles  
 III partie (1671), cuento VIII, p.

227-230.

<sup>40</sup> La Fontaine, *Oeuvres*. Nouvelle  
 édition par M. Henri Regnier, Paris,  
 1889. Tomo V, p. 227-228.

refaire cest asne qui ne l'eust congneu, s'en estant allé, ung aultre pria la femme de ce peintre de laisser besongner à son astelier, et l'asseuroit que son mari ne besongnoit pas si bien que luy.

Elle luy respond, puisqu'il estoit si bon ouurier, qu'elle le voudroit bien: "Mais, luy disoit-elle, mon mary, auant que s'en aller, m'a faict et portraict ung asne sus le ventre, qui s'effaceroit, encore qu'il soit à huyle, et par là il congnoistroit que nous aurions ioué à ventre contre ventre; car il est si excellent en son art qu'on ne sçauroit imiter son ouurage qu'il ne le congnoisse.

"—Ne te soucie, va repliquer cestuy, qui disoit en sçauoir autant que le mary; montre-moy ton ventre, et que ie voye ce maistre asne: ie m'asseure, lors que ton mari deura reuenir, de t'en faire ung aussi bien faict, et aussi au naturel, et si semblable au sien, qu'il pensera que ce soit celuy mesme". Ayant veu l'asne, il eut si grand enuie de monter dessus et cheuaucher l'asne qu'il ne regarda pas s'il estoit basté ou non. Parquoy, estant l'asne tout effacé et barbouillé, et le mary estant prest à reuenir, quand il fut question de refaire l'asne qu'ils auoient depeinturé, en lieu qu'il n'estoit point basté, ce bon maistre, sans y songer, va baster et sangler celuy là qu'il luy fit en mesme lieu où estoit l'aultre, la femme, le trouuant si bien faict et si semblable a l'asne de son mary, qu'elle s'asseuroit que son mary n'y congnoistroit rien. Lequel estant reuenu, voulut sçauoir, auant toutes choses, si l'asne estoit en son entier avec sa peinture. Mais voyant qu'il auoit ung bast et qu'il estoit sanglé, il va dire tout haut: A tous les diables l'asne, et celuy qui l'a basté!". Et voilà dont est venu le prouerbe François: "A tous les diables l'asne et qui me l'a basté au iour d'huy!

#### A p é n d i c e    9 4

##### MARTIN LE FRANC 41

(Poeta del siglo XV. Le Champion des Dames, 41 c. 109)

"El cuento es una variante del tema licencioso que trata La Fontaine en *Le Bât*; las versiones que se han ofrecido de este cuento coinciden en presentar dos pintores de los que uno pinta y el otro repinta un asno agregándole, por descuido, la albarda. La forma como M. Le Franc recoge el cuento, me parece mejor desde todo punto de vista".

<sup>41</sup> G. Paris, "Un poème inédit de Martin Le Franc", en *Romania*, 1887, t. XVI, pp. 383-437.

*Du mary as ouy conter*

lequel, quant deshors s'en ala  
(car se doubtoit du mescompter),  
la chose sa femme seela:  
m'entends tu? je dis son... hola!  
Mais qu'avint il. Certainment  
elle ne se tint pour cela:  
au retour le sceut fermement.

Scellé l'avoit de son anel,  
ou estoit, comme on dist, gravée  
la teste d'ung petit agnel;  
mais elle, grandement grevee  
de telle maniere trouvee  
fist contrefaire le signet,  
et fut la serrure levee,  
dont son fait ne fu pas si net.

Ou le signet mal devisa,  
ou l'ouvririr malvais la (ms. le) trahy  
et bien la seellé n'avisa,  
car ung mouton lui pourtrahy,  
dont le deffermé recloy.  
Puis le mary, mates et mornes,  
quant ce vit, dist: "Hay! hay!  
elle m'ai fait venir les cornes!"

IRMA CESPED