

## **Las máscaras de Trotaconventos: retórica, emociones y mediación en el *Libro de buen amor***

ELOÍSA PALAFOX

*Washington University in St. Louis  
Estados Unidos de América  
epalafox@wustl.edu*

**Resumen:** En este artículo se presenta un análisis de los engaños discursivos de que se sirve Trotaconventos para tratar de convencer a sus interlocutoras de que correspondan a los requerimientos amorosos del arcipreste. Como aquí veremos, todos estos engaños se apoyan, de una u otra forma, en la caracterización que hace la alcahueta de sí misma en términos morales, sirviéndose de una serie de imágenes y *exempla* que, al pasar por el crisol de su lengua, adquieren nuevas connotaciones y significados. Para apoyar mi lectura, utilizaré algunos conceptos desarrollados a la luz de ciertos descubrimientos recientes hechos en el campo de las neurociencias a propósito de los orígenes y la naturaleza de la raza humana, y de la forma como éstos influyen en la formación de nuestras ideas morales. Esos conceptos me permitirán explicar las razones por las cuales, a pesar de todas las advertencias y precauciones que el *Libro* contiene, quienes se exponen al contacto con sus “fablares fermosos” y los de sus personajes no pueden evitar seguir corriendo un alto riesgo de acabar siendo víctimas de sus engaños.

**Palabras clave:** *Libro de buen amor* – retórica – mediación – emociones – ética – moral – didactismo – moralizante – neurociencias

### **Trotaconventos' Masks: Rhetoric, Emotions, and Mediation in the *Libro de buen amor***

**Abstract:** This article presents an analysis of the deceitful discourse used by Trotaconventos to try to convince her listeners to accept the Archpriest's amorous requests. As we will see here, the point of departure of this discourse is the characterization the go-between makes of herself in moral terms. She achieves this successful self-portrait using a series of images and *exempla* whose meanings and con-

notations she modifies at will, to best serve her deceitful goals. To support my argument I will use some concepts taken from a set of recent discoveries made in the field of the neurosciences that point towards a more accurate and scientific description of the origins and nature of our own human race, and the way these have given shape to our moral ideas. Those concepts will help me explain the reasons why, despite all the *Book's* warnings and admonishments, whoever gets exposed to its “fablares fermosos” (beautiful talk) and that of its characters cannot avoid running a high risk of falling prey of their traps.

**Keywords:** *Book of Good Love* – Rhetoric – Mediation – Emotions – Ethics – Moral – Didacticism – Neurosciences – Morality

Había algo esencial que todos los transmisores y usuarios del *exemplum* debían tomar en cuenta al hacer su selección: la posible utilidad de cada uno de los relatos o imágenes que tenían ante sí para desempeñar su objetivo primordial, que era el de servir como instrumentos discursivos para modificar las ideas y las conductas de sus receptores. Esta consideración, que podía tener ramificaciones tanto de tipo ético como práctico, era tan importante que muchos autores y transmisores de textos ejemplares decidieron convertirla en parte de sus propios discursos, ya fuera de modo directo o bien recreándola en las tramas de los relatos que insertaron en sus obras. De ahí el interés por estudiar este aspecto del discurso ejemplar que hace tiempo identifiqué como la “autoconciencia” del *exemplum* (Palafox, 1998: 22-23). Evidencias de esta pueden encontrarse en las reflexiones a propósito de su naturaleza, de la manera más exitosa de transmitirlo, de sus posibles usos y de las cuestiones éticas relacionadas con su utilización.

Una de las huellas textuales más interesantes de esta “autoconciencia” es la ficcionalización del momento de la recepción, que en ocasiones sucede sin mayores problemas, pero que también puede aparecer problematizado: porque el personaje que transmite el *exemplum* no lo hace de la manera ideal (la más moral, la más clara o la mejor explicada) y/o porque el personaje receptor utiliza el *exemplum* de un modo erróneo que termina perjudicándolo, ya sea por culpa del transmisor o por su propia falta de discernimiento.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este es, por ejemplo, el caso de la madrastra del *Sendebär*, cuyas intervenciones analiza von der Walde en su valioso artículo (2001: 623).

En un extremo, el de la transmisión/recepción poco problemática del discurso ejemplar, estaría una trama como la del diálogo entre Patronio y Lucanor (en el *Libro del conde Lucanor* de don Juan Manuel), en la que un personaje bien intencionado transmite sus enseñanzas a un receptor que las acepta y las aplica sin cuestionarlas. Además, en todas las ocasiones en que esto sucede, el resultado de tal aplicación es exitoso. En cambio, en el extremo contrario, el de la transmisión/recepción muy problemática, están por ejemplo los pasajes del *Sendebar* en que un personaje malintencionado (la madrastra), con el fin de librarse de un castigo, utiliza una serie de *exemplos* para tratar de convencer al rey de que le conviene matar a su hijo, el príncipe heredero. También en el *Calila e Dimna* hay muchos casos de personajes transmisores de *exempla* que se valen de su saber para sacar ventaja de las situaciones en que se encuentran. Incluso en el *Libro del conde Lucanor*, aunque Patronio es un transmisor confiable de saber ejemplar, en algunos de sus *exemplos* hay otros que no lo son, y que no utilizan su saber de una manera directa, ni bien intencionada.

En este trabajo me ocuparé de un episodio del *Libro de buen amor* en el que la transmisión problemática de saber ejemplar aparece recreada de un modo complejo tanto al nivel de la historia principal como en el plano narrativo de los *exempla*. Se trata del pasaje que va de la cuaderna 649 a la 949, justo después del encuentro del arcipreste con doña Venus.<sup>2</sup> En estos versos se describe el proceso de dos conquistas amorosas por parte del arcipreste, la de doña Endrina, que es la más larga y desarrollada, y la de la “niña de pocos días”. Estas dos conquistas son llevadas a cabo en espacios urbanos y quien las consigue no es el arcipreste mismo sino Trotaconventos, la alcahueta que este contrata siguiendo las recomendaciones de don Amor y doña Venus.

Este episodio de doña Endrina constituye una demostración ficcional de lo efectivo que puede ser el discurso ejemplar cuando se trata de convencer a un receptor (o receptores) de que modifique(n) sus ideas y su modo de actuar. Por lo que vale la pena estudiarlo detenidamente, considerándolo como una ilustración narrativa de lo que el autor del *Libro de buen amor* percibía como las características del discurso ejemplar, su capacidad de persuasión y los peligros

<sup>2</sup> Las citas del *Libro de buen amor* están tomadas de la edición de Alberto Blecua (1992). Cito por número de cuaderna, como hace Blecua, e identifico el verso citado dentro de cada cuaderna por medio de la letra minúscula correspondiente.

que le son inherentes. El hecho de que en este episodio se haga uso de este tipo de discurso con un fin moralmente cuestionable constituye una evidencia de la postura crítica que asume su autor no solo hacia el discurso ejemplar, sino también hacia quienes lo utilizaban para manipular a sus receptores beneficiándose a sí mismos o a aquellos para quienes trabajaban.<sup>3</sup>

Cabe preguntarse, entonces, en qué consisten, cómo funcionan y por qué son tan efectivos esos “falsos falagos” de Trotaconventos. Para responder a estas preguntas voy a hacer referencia a unas ideas que he tomado del campo de las neurociencias porque me parecen muy útiles para entender la capacidad de persuasión de Trotaconventos y la efectividad del discurso ejemplar del cual se sirve para hacer que doña Endrina cambie de opinión y acepte encontrarse a solas con el arcipreste.<sup>4</sup>

Estas ideas son el producto de investigaciones bastante recientes que los estudiosos del cerebro han hecho en torno al funcionamiento de la memoria humana. A raíz de una variedad de experimentos, estos investigadores han llegado a notar que hay algunas emociones, a las que han calificado de “primarias”, que son comunes a toda la especie humana, entre las que se encuentran, por ejemplo, el miedo y el asco. Hay una infinidad de razones por las cuales el *homo sapiens* experimenta estas y otras emociones, y muchas de ellas son culturales. Pero hay también un conjunto (más reducido) de razones de tipo universal, relacionadas con nuestro instinto de supervivencia, que nos llevan a todos los seres humanos a experimentar ciertas emociones. Tal es el caso del miedo a las arañas y a las serpientes, a la muerte y a ser devorado por otro ser vivo, y el caso del asco ante el olor de algo podrido, por un temor ancestral al contagio de las cosas y los cuerpos en descomposición.<sup>5</sup> Al mismo tiempo, en

<sup>3</sup> Esta fue la tesis que defendí en el capítulo 3 de mi libro sobre el *exemplum* (Palafox, 1998: 98-138).

<sup>4</sup> Como ha notado Deyermond, en este episodio “anómalo” inspirado en el *Pamphilus de amore*, Trotaconventos en lugar de referirse a su cliente como “arcipreste” le asigna el nombre de “don Melón” (Deyermond, 2004: 109). Sin embargo, los lectores sabemos, porque el arcipreste protagonista nos lo ha dicho, que es él quien ha contratado a la alcahueta para que le ayude a conseguir a doña Endrina. Lo que aquí tenemos es, por lo tanto, una especie de juego de nombres con múltiples significados e insinuaciones sexuales de doble sentido, como bien ha señalado Vasvári (2005: 173-332).

<sup>5</sup> En mi artículo sobre el cuento número 4 del *Sendebär* castellano presento un análisis de la utilización del asco con fines ejemplarizantes (Palafox, 2008: 65-80). A propósito de la relación entre la memoria y las emociones, una introducción útil y accesible es el libro *Memory and Emotion*, cuyo autor es uno de los pioneros en este campo (McGaugh, 2003).

el caso de los seres humanos, tanto el miedo como el asco también pueden sentirse por razones de tipo cultural y en algunos contextos desempeñan funciones diferenciadoras que sirven para construir ciertas nociones de identidad (como la xenofobia, el racismo y algunos tabúes alimentarios que son privativos de un determinado grupo de personas). Hay, por lo tanto, un número reducido de emociones “primarias” que resultan fáciles de identificar y estudiar en textos y discursos producidos por otras culturas y épocas distintas a las nuestras. En cambio, hay muchos otros tipos de emociones —las que se conocen como “secundarias”— que requieren de un conocimiento más profundo de la cultura y la historia de las sociedades en que se producen. En el análisis que aquí propongo, me limitaré a estudiar la representación de una emoción primaria del tipo de las que son comunes a todos los seres humanos e incluso a otros seres vivos: el miedo a ser atrapado, lastimado, muerto y devorado por otro ser vivo.

Quienes estudian la memoria humana han observado que el aprendizaje obtenido a raíz de experiencias relacionadas con las emociones primarias puede influir en la conducta de los seres humanos y en la de otros animales sin necesidad de que exista en ellos una voluntad racional de actuar de tal o cual modo, e independientemente de que un determinado sujeto sea consciente de los recuerdos que lo inducen a tener determinadas conductas.

Al examinar el episodio de doña Endrina para tratar de entender el éxito de Trotaconventos, una de las primeras cosas que saltan a la vista es la pericia con que la vieja aprovecha el *enxiemplo* de la golondrina y la avutarda para atemorizar a su interlocutora y hacer que deje de pensar en términos racionales, como hace durante su primer encuentro con el arcipreste.<sup>6</sup> Este temor hará que doña Endrina empiece a actuar dejándose guiar por una de las emociones primarias más importantes: el miedo relacionado con el instinto más básico de supervivencia.

<sup>6</sup> En este trabajo utilizaré la palabra *exemplo*, que es la forma castellanizada más común del término *exemplum*, excepto en el caso de los relatos ejemplares del *Libro de buen amor*, a los que designaré con la versión del vocablo que se utiliza en esta obra, es decir *enxiemplo*. Ian Michael, quien prefiere usar el término “popular tale” para referirse a las narraciones de este tipo que aparecen insertas en el *Libro de buen amor*, observa que este contiene un total de treinta y cinco, lo cual constituye aproximadamente un 20 por ciento del texto (Michael, 1970: 175-218). En su artículo, Michael hace una revisión del argumento de estos relatos y del lugar de la obra en el cual aparecen, además de clasificarlos de acuerdo con los índices de motivos de Stith Thompson y Antti Aarne. Sus comentarios a los “cuentos populares” correspondientes al episodio de doña Endrina se encuentran en las páginas 205-208.

Con su aparición, la mediadora viene a remediar la incapacidad del enamorado de seducir a la dama hacia la cual se siente atraído. Los lectores somos testigos de este problema del protagonista, porque antes de contratar a Trotaconventos decide tomar el asunto por su cuenta y acercarse directamente a doña Endrina: “toda la mi esperança e todo el mi confuerto / está en aquélla sola que me trae penado e muerto. / Ya vo a razonar con ella, quiérol dezir mi quexura, / porque por la mi fabla venga a fazer mesura; / deziéndole de mis coitas, entenderá mi rencura” (651cd-652abc). Y esto es precisamente lo que hace, cuando situándose a sí mismo como centro de su argumentación le habla a la dama del amor que siente por ella, le describe sus sufrimientos amorosos y le pide que traten de encontrarse en secreto para tener un acercamiento más físico: “que, si oviere lugar e tienpo, quando en uno estemos, / segund que lo yo deseo, vós e yo nos abraçemos” (684cd).

Así es como, en este primer intento fallido de conquistar a doña Endrina, el arcipreste utiliza un discurso fácilmente reconocible como perteneciente al ámbito del amor cortés, explicándole sus sentimientos de atracción sexual en términos de enfermedad. Toda su argumentación está centrada en sus propios sufrimientos de enamorado insatisfecho, y en explicarle a la dama cómo los deseos que le provocan sus cualidades físicas amenazan con llevarlo hasta la sepultura. Pero estas “fablas” cortesas no son lo suficientemente convincentes como para vencer los celos de doña Endrina, quien parece tener una opinión bien formada con respecto a los peligros que encierra el cortejo amoroso de los hombres: “Esto dixo Doña Endrina: ‘Es cosa muy provada / que por sus besos la dueña finca muy engañada: ençendemiento grande pone el abraçar al amada, / toda muger es vençida desde esta joya es dada”” (685abcd). Por lo que, después de oír la perorata egoísta y poco convincente del enamorado, lo único que acepta Endrina es que se vean para hablarse pero sin abrazarse: “‘Esto yo non vos otorgo, salvo la fabla, de mano”” (686a).

Como sospecha la dueña cortejada, el arcipreste efectivamente quiere conseguir algo más que simples y honestas “fablas”. Por eso termina frenando sus avances y expresando abiertamente las razones de su reticencia. Es aquí cuando, después del intento fallido del enamorado, entra en escena la alcahueta, con unos “fablares” que resultan ser mucho más efectivos para vencer esas resistencias de la dueña y hacerla cambiar de opinión, para que se arriesgue a

ir a su huerto donde, sin haberlo aceptado del todo, habrá de encontrarse en privado con el solapado galán que, como ella bien sabe, desea tenerla en sus brazos: estos “fablares” de la vieja ya no pertenecen al ámbito del amor cortés sino al del discurso ejemplar. Y es así como, sirviéndose solapadamente de los recursos relacionados con este segundo tipo de discurso, Trotaconventos logra triunfar de un modo definitivo ahí donde el arcipreste, con su “hablar” cortés, no consiguió ir muy lejos.

Al hablar con el arcipreste, Endrina ya había expresado su miedo a la mala fama y a la deshonra (681c) que podría venirle si se encontrara a solas con él. Pero el origen de este miedo es más bien cultural: la joven sabe que en su sociedad no está bien visto que las mujeres se encuentren a solas con los hombres. Trotaconventos, en cambio, apela a un miedo básico y primario, común a todos los seres humanos, que va más allá del nivel cultural: el miedo a la muerte, y de modo todavía más concreto, el miedo a ser atrapado y comido por otro ser vivo. La elección de este tipo de miedo se lo sugiere la misma Endrina, al pedirle que la deje en paz, porque tiene otras preocupaciones en qué pensar: “Déxame de roídos, yo tengo otros coidados / de muchos que me tienen los mis algos forçados” (742ab). La maestría de la vieja consiste aquí en saber oír y utilizar esta información para amplificar los motivos del miedo de Endrina, para exagerar la posibilidad de que tengan un fundamento real y para situarse además como portadora de la solución.

El recurso que utiliza para esto es el *enxiemplo* de la golondrina y la avutarda, en el contexto del cual ella se adjudica el lugar de la golondrina “salvadora”, forzando así a doña Endrina a visualizarse en el lugar de la avutarda. La imagen de la golondrina sabia y buena consejera funciona por lo tanto como una “máscara” que le sirve a Trotaconventos para hacer que doña Endrina reconsidere la respuesta negativa que le dio a don Melón. En términos emocionales, la información más impactante de este *enxiemplo* tiene que ver con lo que le sucede a la avutarda por no hacer caso de los consejos de la golondrina de que se coma las semillas de cáñamo sembradas por el cazador: eventualmente el cáñamo crece y este lo utiliza para hacer la trampa con la cual logra atraparla: “Cogido ya el cáñamo e fecha la parança, / fuese el paxarero, como solía, a çaça; / prendió al abutarda, levóla a la plaça; / dixo la golondrina: ‘Ya sodes en pelaça.’ / Luego los ballesteros peláronle las alas, / non le dexaron péñolas sinon chicas

e ralas; / non quiso buen consejo, cayó en fuertes palas: / guardat vos, Doña Endrina, d'estas paranças malas” (752abcd-753abcd). Así, por medio de su relato ejemplar, Trotaconventos le presenta a la dueña una amplificación analógica de sus propios miedos, transformando la idea de que puede ser despojada de sus propiedades (esos “algos” mencionados por la propia Endrina) en una posibilidad todavía más alarmante: la de un despojamiento físico semejante al que sufre la avutarda, que es atrapada, desplumada para ser vendida en el mercado y eventualmente convertida en alimento de sus compradores.<sup>7</sup>

En el manuscrito de Salamanca, que no es el más antiguo, aparecen unas cuadernas en las que doña Endrina le responde a Trotaconventos con el *enxiemplo* de un lobo que cada vez que trata de comer es atacado por aquellos a quienes intenta comerse. El hecho de que este *enxiemplo* contado por doña Endrina se encuentre únicamente en una de las versiones del *Libro de buen amor* que han llegado hasta nosotros hace pensar en la posibilidad de que su inserción haya sido un intento, por parte del adicionador, de presentar a doña Endrina en términos no muy favorables. Pues es ella misma quien, al contar este *enxiemplo*, se pone en el lugar de un lobo medio tonto e incompetente. Esta autocaracterización poco favorable de la dueña viene a ser un tanto irónica, y además muy pertinente, pues constituye una respuesta poco convincente que no le sirve para librarse del asedio verbal de la alcahueta; lo cual viene a demostrar todavía más enfáticamente el hecho de que, a diferencia de la vieja taimada, la joven viuda no maneja muy bien las estrategias del discurso ejemplar.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> En su artículo, Dagenais hace un recuento de las distintas interpretaciones que han dado los críticos al nombre de Endrina, a las cuales añade también la suya (Dagenais, 1992b: 396-397). Este mismo crítico tiene también un sugerente artículo a propósito de los nombres de don Melón (Dagenais, 1992a). Sin embargo, hasta donde he podido ver, todavía nadie ha propuesto un análisis de la relación entre el personaje de Endrina y la avutarda con quien la equipara Trotaconventos. Las avutardas comunes son las aves voladoras más pesadas del mundo y quizás por esto, y por su calidad astutadiza, se las consideraba de poca inteligencia; cualidades estas que la asemejan bastante a doña Endrina. Además, en el pasado, a las avutardas se les cazaba y utilizaba como alimento: “La avutarda común fue descrita científicamente en 1758 por Carlos Linneo, aunque la especie es conocida desde la Antigüedad y ya es referida como avis tarda (ave lenta) en las obras del famoso naturalista romano Plinio el Viejo, de cuyo apócope procede su nombre en español «avutarda», así como el nombre en otras lenguas europeas: abetarda (portugués), avetarda (gallego), bustard (inglés), outarde (francés) u otarda (italiano)”. Las hembras llegan a pesar cerca de 8 kg y los machos 15 kg. Actualmente es una especie protegida que se encuentra en peligro de extinción: “cerca del 60% de la población mundial se concentra en la península ibérica. Información obtenida de Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Otis\\_tarda](https://es.wikipedia.org/wiki/Otis_tarda). Fecha de consulta: 6 de junio de 2018.

<sup>8</sup> Como se ha señalado en numerosas ocasiones, este episodio de doña Endrina está inspirado en el *Pamphilus de amore*, un texto latino medieval del siglo XII, escrito en verso por un autor anónimo, que se divulgó durante la Edad



Este episodio del *Libro de buen amor* constituye por lo tanto una representación ficcional muy clara del modo como funciona el discurso ejemplar, y de la relación que existe entre sus poderes de “encantamiento” y el manejo de las emociones de quienes lo escuchan. Resulta significativo que Trotaconventos, el personaje elegido para representar a quienes utilizan este tipo de discurso, sea una alcahueta que no solo obtiene algo para el cliente que la contrata sino que se beneficia también a sí misma gracias a sus servicios de mediación. La única que termina engañada y perjudicada es doña Endrina, el personaje que ocupa el lugar de los receptores de este tipo de discurso, cuya única opción viable, como le aconseja la misma Trotaconventos, es la de callar el abuso de que ha sido objeto para evitar otros males peores: “el mejor cobro que tenedes: vuestro mal que lo callede. / Menos de mal será que esto poco çelede, / que non que vos descubrades e así vos pregonedes: / casamiento que vos venga, por esto non lo perderedes; / mejor me paresçe esto que non que vos enfamedes” (878d-879abcd).<sup>9</sup>

En el curso de sus comentarios moralizantes a propósito de la seducción verbal de Endrina por parte de Trotaconventos, el autor del *Libro de buen amor* aprovecha para insertar un tercer *enxiemplo* en el que vuelve a recrear, valiéndose de una ficción, el funcionamiento engañoso del discurso ejemplar: el del asno sin corazón ni orejas. En este tercer *enxiemplo* del episodio, el personaje mediador aparece representando bajo una nueva “máscara” ejemplar: la de una raposa que vive y trabaja en la corte de un león.

Este relato aparece una vez concluidos con éxito el proceso de seducción de Endrina, la visita de esta al huerto de Trotaconventos y la subsecuente apari-

---

Media por muchos países europeos tanto en forma oral como manuscrita. Para más detalles al respecto, puede verse el estudio comparativo de Criado de Val (1984: 185-209). Una diferencia muy importante entre el *Libro de buen amor* y el *Pamphilus* es que en este último la alcahueta no recurre al discurso ejemplar para tratar de convencer a la dama. De acuerdo con Barry Taylor, la mayoría de los relatos de animales que aparecen en este y otros pasajes del *Libro de buen amor* son recreaciones de la versión medieval de las fábulas esópicas escrita en verso latino y atribuida a Walter el inglés, el cual era un texto escolar muy utilizado (Taylor, 2004: 89-90); aunque también hay cinco fábulas que no provienen de la versión de Walter, tres fabliaux, un cuento religioso y otro que es recreación de un comentario de Accursius sobre el *Digest* de Justiniano (Taylor, 2004: 92-95).

<sup>9</sup> La crítica se divide a propósito del desenlace de este episodio. Hay quienes consideran que debe tomarse literalmente la referencia que se hace de pasada en el texto a las “bodas” de doña Endrina y don Melón. En cambio, otros críticos como John Dagenais han pensado en la posibilidad de que esa alusión a las “bodas” sea solo una manera irónica y eufemística de sugerir que la relación carnal que hubo entre la dama y el galán fue más bien una violación (Dagenais, 1992b: 401). La interpretación que propongo en este trabajo está más de acuerdo con esta segunda posibilidad.

ción de don Melón (alter-ego del arcipreste) que llega para aprovecharse de la dama engañada, por lo que ya no forma parte de la trama relacionada con la seducción de Endrina, sino que lo añade el narrador a modo de conclusión moralizante, para advertir a las dueñas sobre los peligros que encierran los “falsos falagos” (899a). Estos términos, que aparecen varias veces a lo largo del *Libro de buen amor*, sirven en este pasaje para aludir tanto a las palabras engañosas que la raposa le dirige al burro necio —en la fábula que acaba de contar—, como al discurso ejemplar de la alcahueta por medio del cual logra manipular a doña Endrina para que termine en brazos del arcipreste: “De fabla chica, dañosa, guardés muger falaguera” (907a).<sup>10</sup>

La gran diferencia radica en que, mientras en el relato que le cuenta a doña Endrina la alcahueta se pone a sí misma en el papel de una golondrina sabia y buena consejera que trata de salvar a la avutarda de una muerte a manos del cazador, este relato del burro sin corazón ni orejas lo usa directamente el narrador para dirigirse a sus lectoras, analogando al personaje mediador con una raposa taimada que conduce a la muerte a su interlocutor: un burro que representa no solo a doña Endrina, sino también a todas las posibles lectoras que puedan parecersele. Pues el objetivo de este tercer *enxiemplo*, tal y como lo explica el narrador, es convencer a sus lectoras de que se cuiden de las “fablas” seductoras y engañosas de las personas que son como la alcahueta, y como la raposa a quien la equipara. Como se muestra en este relato, la labia verbal hace sumamente peligrosos a quienes la poseen, pues a pesar de que el burro ha experimentado en carne propia la violencia del león que ya trató de matarlo una vez, por medio de sus falsos halagos la raposa astuta, que funge como su mensajera, logra convencerlo de que regrese a la corte del león, quien esta vez, ayudado por sus esbirros, sí logra matarlo y comérselo.

Lo interesante es que, en este tercer *enxiemplo*, para ilustrar analógicamente el problema que plantea y lograr su objetivo moralizante, el narrador se sirve del mismo recurso del que antes se valió Trotaconventos al contarle a Endrina el *enxiemplo* de la golondrina y la avutarda: un discurso ejemplar que se apoya en el miedo como estrategia de convencimiento, un miedo de tipo primario,

<sup>10</sup> Severin plantea la posibilidad de que el éxito de Trotaconventos en su intento de manipular a doña Endrina se deba, por lo menos en parte, a un encantamiento, que resulta imposible de probar debido a las lagunas de los manuscritos del *Libro de buen amor* que han llegado hasta nosotros (Severin, 2004: 123-127).

relacionado con el peligro ser muerto, desmembrado y devorado por alguien con más ingenio, ayuda y poder.

Al comparar el *enxiemplo* de la golondrina y la avutarda que cuenta la alcahueta y el del burro sin corazón ni orejas que cuenta el arcipreste, hay otro detalle que salta a la vista, relacionado con la manera en que ambos contadores interpretan para sus receptores sus respectivos relatos: cuando la vieja le explica a doña Endrina la historia que le ha contado, hay un personaje al que no menciona, porque no le conviene, que es el cazador, quien por medio de sus redes logra atrapar a la avutarda, desplumarla y llevarla a vender al mercado. Luego, cuando el arcipreste explica para sus lectoras el relato del burro sin corazón ni orejas, también él deja fuera de su interpretación analógica al león, que es a fin de cuentas quien recibe el mayor beneficio por la muerte del burro. Estas omisiones se deben a que ambos contadores han dado a sus relatos la interpretación que les conviene, ya que esos mismos *enxiemplos* también podrían haber servido para explicar las cosas de una manera mucho más acorde con lo que está sucediendo en el plano en que se mueven el arcipreste, la alcahueta y las dueñas. Pues, en realidad, lejos de ser una consejera buena y bien intencionada, Trotaconventos desempeña un papel mucho más parecido al del cazador que prepara y tiende sus trampas para atrapar a la dueña. El lector avisado puede notar que, en el fondo, estas trampas del cazador del relato son muy parecidas a los engaños de la vieja, entre los que se encuentra el *enxiemplo* de la golondrina y la avutarda, que es la más efectiva de las “redes” verbales en las que terminará atrapada la dueña. La otra omisión estratégica beneficia directamente al arcipreste narrador, pues aunque en su *enxiemplo* del burro sin corazón ni orejas este le asigna a la alcahueta un papel, el de la raposa, más acorde con su quehacer de mediadora engañosa, también evita mencionar el hecho de que su propio papel es muy semejante al del león para el cual trabaja la raposa. Este león, cuyo papel en la historia es silenciado por el narrador, es tan culpable o más que la raposa, pues es él quien la ha contratado para que le ayude a atrapar al burro y así poder matarlo y comérselo.

Estas interpretaciones un tanto forzadas de sus respectivos *enxiemplos* que hacen tanto la alcahueta como el narrador, para utilizarlos en su beneficio, no son las únicas posibles, pues esos mismos relatos ejemplares también se podrían prestar a otra interpretación mucho más acorde con la recomendación que hace

el mismo arcipreste a sus lectoras en los versos con que concluye la historia de doña Endrina: “Entiende bien mi estoria de la fija del endrino: / díxela por te dar ensienplo, mas non porque a mí vino; / guárdate de falsa vieja, de riso de mal vezino, / sola con omne non te fies nin te llegues al espino” (909abcd). El problema es que, como aquí hemos podido ver, para llegar a ese “buen entendimiento” hay que aprender a detectar las trampas de quienes por medio de sus engaños verbales son capaces de confundir a sus interlocutores, torciendo sus argumentos y tergiversando las interpretaciones de sus relatos. Y esto resulta sumamente difícil cuando uno de los componentes esenciales del discurso ejemplar destinado a manipular al receptor es el manejo de una emoción primaria tan relacionada con el instinto de supervivencia como el miedo a la muerte.

El episodio de doña Endrina tiene un corolario más: el breve episodio de la “niña de pocos días”, en el que el arcipreste amplía su reflexión a propósito de lo arriesgado que es escuchar y dar crédito a los “fablares engañosos” de quienes se asemejan a Trotaconventos. Su objetivo parece ser aquí demostrar cómo una persona como su mediadora, maestra en el manejo del discurso ejemplar, convenenciera e inmoral, puede manipular a su antojo la fama y las ideas tanto de las personas que la contratan como de aquellas que la escuchan, hasta conducir las a su perdición.

Para ilustrar estas peligrosas habilidades de su alcahueta, el arcipreste cuenta lo que le sucedió cuando cometió el error de contestarle a la vieja de mal modo, llamándola “Picaça parladera” (920a), cuando esta le insinuó que quería que le pagara más por sus servicios. La alcahueta se enojó tanto con él que lo delató, todo el asunto salió a la luz y la madre de la mujer amada la “guardó” todavía con más cuidado. El arcipreste observa que a la vieja podrían aplicársele acertadamente tanto ese como otros muchos nombres, calificativos y adjetivos (que en seguida menciona). Pero, después de pensarlo mejor, se da cuenta de que le conviene estar en buenos términos con ella y decide pedirle perdón, pues reconoce que solamente ella le puede conseguir a la “niña” bien guardada. En el curso de la reconciliación, como hace en otros lugares del texto, también aquí la vieja hace alarde de los poderes de su lengua y le promete que va a desdecirse de todo lo malo que dijo de él, para poder conseguirle a la mujer que ama (931abcd). Es así como, una vez concluida la reconciliación, Trotaconventos pone en acción sus habilidades histriónicas, fingiéndose loca,

para que la gente crea que las cosas que dijo para perjudicar al arcipreste eran a causa de su locura. Su engaño funciona y a la dueña dejan de guardarla tan cuidadosamente: “Fue a pocos de días amatada la fama; / a la dueña non la guardan su madre nin su ama” (936ab).

Como hizo en el episodio de Endrina, también aquí el narrador recurre a los campos semánticos de la cacería y de la magia para caracterizar esta capacidad de engaño de la mediadora. En su descripción de las conversaciones iniciales que tiene la vieja con la joven de la que él se ha enamorado las equipara a un procedimiento de magia: “Començó a encantalla, díxole: ‘Señora fija, / catad aquí que vos trayo esta preçiosa sortija’” (916ab); unos versos más adelante añade: “Encantóla de guisa que la enveleñó” (918a); y luego, cuando la joven termina por ceder ante la vieja, observa: “Si la enfichizó o si le dio atincar, / o si le dio rainela o si le dio mohalinar, / o si le dio ponçona o algu[n]d adamar, / mucho aína la sopo de sus seso sacar” (941abcd). Por último, en la cuaderna siguiente, el arcipreste compara el proceso de seducción llevado a cabo por la alcahueta con una cacería: “Como faze venir el señuelo al falcón, / así fizo venir Urraca la dueña al rincón” (942ab); comparación esta en la que se retoman nuevamente las imágenes de la caza, y con ellas también la amenaza de terminar como presa y comida de un agresor, que ya habían usado tanto la vieja como el narrador en sus respectivos *enxiemplos*.

Esta amenaza se convierte inmediatamente en premonición, pues poco tiempo después de haber aceptado los amores del arcipreste, la “niña” muere súbitamente. Este trágico fin, que deja al amante transido de dolor, es descrito de manera breve y un tanto ambigua en una sola cuaderna: “Como es natural cosa el nasçer e el morir, / ovo, por mal pecado, la dueña a fallir: / murió a pocos días, ¡non lo puedo dezir! / ¡Dios perdone su alma e quiérala resçebir!” (943abcd). Después de pasar dos días en cama, a causa de la tristeza, el narrador comenta que se hizo a sí mismo la siguiente reflexión: “¡Qué buen manjar, sinon por el escotar!” (944d): con lo cual él mismo se pone en el lugar del “falcón” culpable de la muerte de esa niña de pocos días: esa “presa” inocente que le ha traído a su rincón la vieja alcahueta. Así, con este comentario, el narrador recurre una vez más al uso de las emociones, en este caso el miedo a la muerte, como estrategia para tratar de convencer a sus lectoras y lectores de los peligros que encierra el amor carnal, al que compara con un “manjar” exquisito pero peli-

groso, que puede matar a quien lo consume. Hay otros lugares del texto en que el amor carnal aparece descrito en estos términos, pero este es quizás el pasaje más elocuente, ya que con la muerte de esta dueña ese peligro termina haciéndose realidad a nivel de la trama en la que se mueve el mismo arcipreste.

Al igual que la avutarda del *enxiemplo* de Trotaconventos y el burro del *enxiemplo* del narrador, esta “niña de pocos días”, que también es víctima de los engaños de la alcahueta, termina muriendo poco después de haber prestado oídos a esta mediadora engañosa capaz de convencer a sus víctimas de que hagan lo que ella les dice, a pesar de que esto termine perjudicándolas. A modo de conclusión, podríamos decir entonces que la aparición en el texto de la alcahueta contadora de *enxiemplos* que se sirve de estos para asumir antes sus oyentes las máscaras narrativas que más le convienen, constituye un recurso idóneo, por parte del autor, para poner a sus lectores y oidores ante el fenómeno del discurso ejemplar, que puede ser utilizado tanto para fines moralmente loables como reprobables. Como espero haber mostrado aquí, en el *Libro de buen amor* la capacidad de engaño de esta mediadora aparece asociada con el uso moralmente cuestionable de este tipo de discurso que, apelando a las emociones más primarias del oyente, puede modificar sus ideas y su conducta, llevándolo a hacer a un lado su capacidad de raciocinio e incluso su instinto de supervivencia. Además, en el peor de los casos, cuando el discurso ejemplar es utilizado por transmisores hábiles e inmorales, este posee también la capacidad de hacer olvidar a sus receptores tanto las convenciones sociales como los dictados más elementales de su conciencia.

## Referencias bibliográficas

- CRIADO DE VAL, Manuel, 1984, “Doña Endrina: el arte de la recreación”, en *El comentario de textos: 4. La poesía medieval*, L. M. Alvar (ed.), Madrid, Castalia, pp. 185-209.
- DEYERMOND, Alan, 2004, “Was It a Vision or a Waking Dream?: The Anomalous Don Amor and Doña Endrina Episodes Reconsidered”, *A Companion to the Libro de Buen Amor*, Louise Haywood y Louise O. Vasvári, (eds.), Rochester, N.Y., Tamesis, pp. 107-122.
- DAGENAIS, John, 1992a, “‘Calarme e conocerme as’: On the Name of Don Melón”, *La Corónica*, 21-1, 1-14.
- , 1992b, “‘Mulberries, Sloe Berries: Or, Was Doña Endrina a mora?’”, *Modern Language Notes*, 107-2, 396-405.

- MCGAUGH, James L., 2003, *Memory and Emotion. The Making of Lasting Memories*, New York, N.Y., Columbia University Press.
- MICHAEL, Ian, 1970, "The Function of the Popular Tale in the *Libro de Buen Amor*", *Libro de Buen Amor studies*, Gybbon-Monypenny, G. B., (ed.), London, Grant & Cutler, pp. 175-218.
- PALAFIX, Eloísa, 1998, *Las éticas del exemplum: Los Castigos del Rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro de Buen Amor*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- , 2008, "E yo tomava aquella masa en escuso e faziala pan': el lugar de la comida en el exemplum medieval, el caso del *Sendeban* castellano", *Memorabilia* 11, 65-80.
- RUIZ, Juan, 1992, *Libro de buen amor*, Alberto Blecua, (ed.), Madrid, Cátedra.
- SEVERIN, Dorothy, 2004, "The Relationship between the *Libro de Buen Amor* y *Celestina*: Does Trotaconventos Perform a Philocaptio Spell on Doña Endrina?", *A Companion to the Libro de Buen Amor*, Louise Haywood y Louise O. Vasvári, (eds.), Rochester, N.Y., Tamesis, pp. 123-127.
- TAYLOR, Barry, 2004, "Exempla and Proverbs in the *Libro de Buen Amor*", *A Companion to the Libro de Buen Amor*, Louise Haywood y Louise O. Vasvári, (eds.), Rochester, N.Y., Tamesis, pp. 83-104.
- VASVÁRI, Louise, 2005, "Non ha mala palabra si non es a mal tenida': The Perverted Proverb in the *Libro de Buen Amor*", *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, Netherlands, Brill, pp. 173-332.
- VON DER WALDE MOHENO, Lillian, 2001, "El discurso inapropiado: la voz femenina en *Sendeban*", Leonardo Funes y José Luis Moure, (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 623-629.