

# UNA TIPOLOGÍA DE LAS MUJERES SABIAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL

*Alicia Esther RAMADORI<sup>1</sup>*

La representación de mujeres sabias aparece tempranamente en la literatura española medieval. Desde los primeros testimonios en el siglo XIII hasta la culminación del siglo XV, encontramos una y otra vez manifestaciones de la sabiduría femenina que va adquiriendo diversas configuraciones en correlación a las variables socioculturales, ideológicas y discursivas imperantes en los distintos momentos históricos. Así en el siglo XIII encontramos el modelo de la doncella sabia en el mester de clerecía y en la literatura sapiencial de procedencia árabe. En relatos caballerescos y ejemplares del siglo XIV, el personaje se transforma en reinas y damas que aconsejan con sabiduría y prudencia. En el siglo siguiente, encarna en ancianas que saben condensar sus experiencias de vida en expresiones proverbiales, las cuales merecen ser compiladas en refraneros o son incluidas en nuevos géneros discursivos. Propongo, por lo tanto, un recorrido por textos literarios de la Castilla medieval para mostrar los varios tipos de mujeres sabias que van apareciendo a lo largo de los siglos XIII al XV, de acuerdo a determinados condicionantes culturales y como resultado de la interacción entre tendencias tradicionales y nuevas ideologías emergentes. Una vez descriptos los diferentes paradigmas, estaremos en condiciones de interpretar las valoraciones inherentes a la condición de “mujer sabia”. Intentaremos responder cuestiones tales como: ¿Cuál es el sentido de la exaltación de la sabiduría femenina? ¿Tiende hacia una equiparación con el hombre? ¿Significa realmente una visión positiva de la mujer o, por el contrario, encubre una intrínseca actitud misógina?

## **1. La sabia erudita y cortesana**

La primera mitad del siglo XIII vio surgir en Castilla un movimiento de renovación cultural que trajo como consecuencia un nuevo concepto de sabiduría caracterizado por la confianza en la razón y en la experiencia y por una insaciable apetencia de saber. Como correlato de esta situación surge un nuevo estamento social: los clérigos o intelectuales, cuya principal función dentro de la sociedad consistirá en la adquisición y transmisión del saber. Las universidades, nacidas como corporaciones de maestros y estudiantes, serán el centro de su actividad. (Le Goff, 1965). Una renovación similar alcanza al ámbito literario, en el que se inicia la tendencia innovadora denominada por sus primeros cultores la “nueva maestría” o “mester de clerecía”, aludiendo a su novedad y carácter culto. Los textos del mester de clerecía son poemas narrativos que comparten una misma configuración discursiva encauzada en la estrofa de la cuaderna vía (cuartetos de versos de catorce sílabas monorrimos y consonantes). Se inspiran en fuentes escritas, preferentemente latinas, y han sido concebidos con sentido artístico así como elaborados retóricamente. Al mismo tiempo, canalizan las aspiraciones intelectuales de un grupo social que busca imponer paulatinamente sus ideales y modelos culturales. Uno de los medios de hacerlo es a través de la creación de

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Humanidades do Centro de Estudos Medievais y Literatura Comparada (CEMYLC) da Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Doutora pela Universidad Nacional del Sur.

un nuevo arquetipo heroico en el que la destreza física y la valentía guerrera han sido reemplazadas por cualidades más espirituales. (Ramadori, 2001 y 2011).

El protagonista del *Libro de Apolonio* –poema perteneciente al mester de clerecía- constituye un acabado ejemplo del nuevo ideal de rey sabio en que las virtudes intelectuales están íntimamente vinculadas a su cortesía y bondad. El mundo en que se mueve el héroe es una sociedad refinada y culta, regida por códigos cortesos que valoran las buenas maneras, el cultivo intelectual y artístico, la instrucción escolar. Pero la novedad mayor que aporta el *Libro de Apolonio* radica en la plasmación femenina de este modelo sapiencial, representada por Luciana, esposa de Apolonio, y por su hija Tarsiana.

En la corte del rey Architrastes hace su aparición por primera vez Luciana, hija del mencionado rey. La joven se destaca por su belleza, discreción y buenas maneras; el poeta la llama “bien enseñada” (163b). Luciana es encarnación de una sociedad culta, similar a la creada por la novela cortesana del siglo XII. En este mundo, alejado tanto del campo de batalla de los cantares de gesta como del ascetismo de la literatura religiosa, sólo cabe el brillo de la persona cultivada. La intelectualidad de los personajes queda así relacionada estrechamente con su cortesía. En esta escena de la primera presentación, la música es el vehículo para la manifestación de la sabiduría de los personajes.

Aguisósse la dueña, fiziéronle logar;  
tempró bien la vihuela en un son natural;  
dexó caer el manto, parós' en un brial:  
començó una laude, homne no vïo tal.

Faziá fermosos sonos, fermosas deballadas,  
quedaba a sabiendas la voz a las vegadas;  
faziá a la vihuela dezir puntos ortados,  
semejaban que eran palabras afirmadas.

Los altos e los baxos, todos d'ella dizién:  
- “¡La dueña e la vihuela tan bien se avinién!”  
Lo tenién a fazaña cuantos lo veyén.  
Faziá otros depuertos que mucho más valién.

Alabábanla todos, Apolonio callaba [...] (est.178-181a)

La ejecución instrumental de Luciana es ponderada por la corte, sin embargo, merece las críticas de Apolonio, quien luego se convertirá en su maestro al demostrar que es “músico acabado”. La superioridad de Apolonio se confirma con la posterior exhibición de su propia maestría musical que tiene como consecuencia despertar el amor en Luciana y el reconocimiento unánime de toda la corte.

Fue levantando 'l rey unos tan dulces sonos,  
doblas e deballadas, temblantes semitones;  
a todos alegraba la voz los corazones;  
fue la dueña tocada de malos aguijones.

Todos por una boca dizién e afirmaban  
que Apolo ni Orfeo mejor non violaban;  
el cantar de la dueña, que mucho alababan,  
contra el d' Apolonio nada non lo preciaban.  
(est.189-190)

En la detallada pintura de la interpretación de ambos personajes y en sus palabras se trasluce la concepción medieval de la música que valora el conocimiento teórico, la destreza en la ejecución del instrumento y la capacidad crítica de juzgar en otros esos conocimientos y habilidades. (Devoto, 1972).

Tarsiana heredará las virtudes intelectuales y la destreza musical de sus padres. A diferencia de Apolonio cuya instrucción se deduce de sus palabras y hechos, se menciona la educación recibida por Tarsiana desde sus primeros años. Ésta concuerda con la institución medieval de los Estudios Generales que se organizaban en dos ciclos correspondientes al Trivium y al Quadrivium. El poeta destaca el aprendizaje de dos disciplinas representativas de cada uno de ellos: gramática y música. La elección metonímica de estos saberes se justifica por la significación que ambos tuvieron en la Edad Media. Recordemos que la gramática se consideraba el principio y fundamento de las otras artes e integraba tanto el estudio de la lengua como de la literatura. La música, como ciencia, abarcaba el conocimiento de toda armonía: la del universo, la del hombre como microcosmos, la del mundo sensible, la de las matemáticas. (Curtius, 1955).

El desarrollo de la trama justifica, asimismo, el énfasis puesto en estas disciplinas pues gracias a su práctica, Tarsiana conserva su vida y virginidad. Una detenida lectura de los discursos con que la joven convence a sus interlocutores revela también la eficaz aplicación de sus recursos retóricos y su sagacidad dialéctica: primero, suscita cierta piedad en Téofilo, encargado de matarla, que posibilita la salvación de su vida (est.378-379); luego, logra con sus prudentes palabras que Antinágoras y los demás hombres respeten su virginidad (est.407-409); y finalmente obtiene autorización del dueño del burdel para cambiar su oficio por el de juglaresa (est.422-425). Sus conocimientos musicales son precisamente, los que le permiten este cambio con el que conseguirá mantener su pureza. A diferencia de Luciana, Apolonio reconocerá los méritos de la ejecución musical de su hija, que combina la destreza en el instrumento con el dominio de la teoría: “hobist’ en tu doctrina maestro bien letrado” (496d). Pero además, en el propósito de salvaguardar su castidad, utilizando sus conocimientos escolares para ganar dinero, Tarsiana ejemplifica, de manera bastante particular, la posibilidad de una aplicación pragmática del estudio que permite un ejercicio lucrativo del saber.

Una situación parecida se da en la *Historia de la donzella Teodor*. El relato, cuyo origen se remonta hasta un cuento de *Las mil y una noches*, se difunde en España en el contexto de las traducciones de colecciones de sentencias y cuentos de procedencia árabe y del surgimiento de una importante literatura sapiencial compuesta en castellano, que se produce en la segunda mitad del siglo XIII bajo los auspicios de Alfonso X el sabio. Desde entonces, ha tenido una enorme divulgación en todo el ámbito ibérico, llegando hasta la literatura de cordel brasilera, como lo prueba el conocido *folheto* “A Donzela Teodora” de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), el poeta de Paraíba, autor de una recreación poética de la versión portuguesa en prosa (traducción, a su vez, de un pliego suelto español). La capacidad de adaptarse a todo tipo de entornos y la extensa pervivencia literaria particularizan, entonces, a esta obra (Baranda-Infantes, 1995). Básicamente, constituye una disputa de carácter enciclopédico, pues admite la exposición de toda clase de conocimientos, entre una joven esclava cristiana y tres sabios de la corte del rey Almanzor. Sin embargo, su principal atracción quizá se deba al marco narrativo que introduce la materia sapiencial. En él cobra vida una de las más exquisitas representaciones de la sabiduría femenina.

La *Historia de la doncella Teodor* comienza con la compra de la joven por un mercader, quien al ver su hermosura y gentil disposición decide darle una esmerada educación:

En los reinos de Tunez ouo vn mercader natural de Vngria, el qual entre los mercaderes era el mas rico que en el mundo se fallasse. E vn dia pasando por la plaça, vido vender vna donzella christiana que era de las partes de España. Y viéndola ser muy hermosa, compróla al moro que la traía. E conociendo en su gentil disposición e criança que deúa ser fijadalgo, hízole mostrar a leer y escreuir e todas las sciencias que deprender pudiesse. La qual se dio tanto a la virtud y estudio que sobrepujo a todos los hombres e mugeres que en aquel tiempo fuesen, assi en sciencia como en música y otras infinitas maneras de artes. (p.103)

Más allá de la coincidencia anecdótica de la venta en el mercado de esclavos, resulta evidente que Teodor y Tarsiana comparten en grado superlativo las mismas virtudes, educación y dedicación al estudio. En ambas se destaca su pericia musical y las dos exponen sus conocimientos en contiendas que, a través del juego de preguntas y respuestas, permiten develar un saber presentado como enigmático. En el caso de Tarsiana, la resolución de adivinanzas tiene como fin inmediato alegrar a Apolonio pero, en realidad, sirven para la anagnórisis entre padre e hija, resaltando la filiación también por la posesión de cualidades intelectuales semejantes. En la historia de Teodor, cumplen una función más axial porque, cuando el mercador se encuentra arruinado y la venta de la doncella es el único medio para recuperarse, la sabiduría de la joven será examinada por los sabios de Almanzor para justificar el alto precio pedido. El triunfo de Teodor sobre los doctos hombres provoca el merecido reconocimiento de toda la corte y la obtención de beneficios materiales con lo que evita la no deseada venta. Nuevamente estamos ante una aplicación práctica del saber que acarrea una mejora pecuniaria.

Aunque los asuntos propuestos en el debate varían en las distintas versiones de su extensa transmisión, el marco narrativo permanece estable en sus principales puntos. Sucede así porque la valoración y exaltación de la sabiduría de la doncella es tan importante como la enseñanza de determinados conocimientos. Ella vence no sólo por tener un caudal mayor de saberes, sino porque su educación le ha proporcionado un perfeccionamiento interior contra el que no podrán los sabios del rey. Contrariamente a lo esperado, la joven probará el insuficiente grado de sabiduría de ese espacio cortesano (Gómez Redondo, 1999: I). Obligada a medir sus conocimientos con los hombres, que se muestran como poseedores exclusivos del patrimonio del saber, supera airosa también el examen iniciático que la introduce en el reducido círculo de los sapientes. (Goldberg, 1982). Por eso, su último contendiente que se había manifestado como el más agresivo y soberbio, termina reconociendo:

“Yo os digo, señor, ciertamente que esta doncella sabe mas que yo; e desde aquí os digo que ella es bastante de disputar con todo el mundo e quedar vencedora, e que vuestra Alteza le deue dar señaladas mercedes e mucha honrra” [...] E vista por el rey la peticion que la buena e discreta donzella le fazía, e conociendo su alteza la razon e justicia que para ello tenía [...] mando al sabio por sentencia que luego en esse punto se desnudasse de todos sus paños e los diesse e entregasse a la donzella. (pp.130-131)

En cuanto la contienda implica la transferencia de poder del que interroga al que contesta acertadamente, en el relato se materializa este traspaso en las recompensas que recibe Teodor y en la penalidad de la desnudez que corresponde a su vencido contrincante.

Otra doncella sabia que también resulta examinada aparece en un relato ejemplar intercalado en el *Libro del caballero Zifar*. En medio de un episodio maravilloso protagonizado por un Caballero Atrevido, el narrador introduce una digresión moralizadora contra las mujeres que aman a muchos hombres, ilustrada con un *exemplum* atribuido a San Jerónimo sobre las preguntas que hizo un padre a su hija sobre los amores de las mujeres. Interesa aquí destacar tanto el aprecio que reciben las dotes intelectuales de la joven, como el papel de examinador que asume el padre al dudar de la verdad de sus saberes.

E dize asy: que vn ome bueno auía vna fija muy fermosa e muy leyda e de buena palabra e de buen resçebir, e plaziale mucho de dezir e de oyr, e por todas razones era muy visitada, e era familiar de muchas dueñas quando yuan a los santuarios en romeria, por muchas plazenterias que les sabia dezir. E porende quiso el ome bueno saber de estos amores que su fija mostraua a todos, sy eran verdaderos; e dixole: “Ya mia fija mucho amada e muy visitada e muy entendida en muchos bienes, dezidora de buenas cosas e plazenteras, queriades que feziemos vos e yo vn trebejo de preguntas e de respuestas, en que tomasemos algunt plazer?”. Respondio la fija: “Ya mi padre e mi señor, sabet que todo aquello que a vos plaze plaze a mi, e sabe dios que muy grant deseo auia de ser conbusco en algunt solas, porque viesedes sy era en mi algunt buen entendimiento”. “Fija amiga”, dixo el padre, “decirme hedes verdat a las preguntas que vos feziere?”. “Çertas, sy dire”, dixo la fija, “segunt el entendimiento que en mi ouiere, e non vos encubriré ninguna cosa, maguer que algunas de las palabras que yo dixiere sean contra mi”. (pp.246-247).

Si bien el interrogatorio se desarrolla en un clima cordial y la joven lo acepta con buena predisposición, el propósito del diálogo, además de censurar los amores femeninos, muestra un cuestionamiento de la sabiduría y la inclinación hacia la verdad por parte de las mujeres. Sin embargo, la joven sale bien librada de la situación y sus respuestas satisfacen plenamente al padre.

Esta doncella no es la única representación de la mujer sabia que nos ofrece el *Libro del caballero Zifar*: encontramos también el tipo de la sabia prudente y consejera.

## **2. La sabia prudente y consejera**

El *Libro del caballero Zifar*, relato caballeresco de la primera mitad del siglo XIV, muestra una complejidad compositiva propia de la época medieval, resultado de la sumatoria de una estructura de entrelazado que combina distintas historias narradas, la confluencia de diversos géneros discursivos y la reelaboración de diferentes fuentes. Sin embargo, hay un principio de unidad que organiza el texto tanto a nivel narrativo como ideológico. Así se presenta la historia de la recuperación de un linaje, primero, por obra de Zifar que asciende de esforzado caballero a rey de Mentón; a continuación, por Roboán, el hijo menor que, también por sus méritos, alcanza la dignidad de emperador y

corona el ascenso de su familia. Se reviste a la aventura caballeresca de altos valores ético-políticos y se le adjudica una nueva proyección en el ámbito social, en consonancia con el contexto de producción de la obra. Más allá del debate sobre la fecha de composición –ya sea en los primeros años del siglo XIV o entre las décadas de 1320 a 1330- no puede negarse su vinculación con un entorno político-cultural dominado por la figura y pensamiento de la reina María de Molina, esposa de Sancho IV y dos veces regente durante las minoridades de Fernando IV y Alfonso XI. Frente a los ideales de la clerecía formada en las universidades y partícipe del proyecto ecuménico y científicista de Alfonso X, la pareja regia tuvo que construir un nuevo entramado ideológico, asociado a la escuela catedralicia de Toledo. Así, la concepción de un saber concebido como una totalidad a la que se puede acceder a través de la razón y el estudio científico, se sustituye por la idea de que la sabiduría y el entendimiento del hombre provienen de Dios. La influencia eclesiástica en el dominio sapiencial también se observa en la subordinación del conocimiento a la ejecución de las buenas obras, que sólo pueden acabarse con la ayuda de Dios. (Gómez Redondo, 1999: II).

El protagonismo histórico de doña María en la defensa de este ideario y su proyección política puede verse reflejado en los personajes femeninos del *Caballero Zifar*, especialmente las reinas prudentes que saben aconsejar con discreción y sensatez. Ilustraré este nuevo tipo de mujer sabia con dos ejemplos que aparecen en distintos momentos y niveles de la narración. En primer lugar, con Grima la mujer de Zifar, apenas iniciada la historia y luego, con la reina consejera del *exemplum* contado por Roboán al conde de Turbia.

En los prolegómenos de la narración sobre Zifar, el primer personaje del que se habla es su esposa Grima. Al referir el sumario de la historia, se describen las cualidades de la mujer antes de la presentación del héroe y se la considera igualmente merecedora de los premios con que Dios los compensa por las vicisitudes y los obstáculos que deben superar en sus aventuras.

Cuenta la estoria que este cauallero auia vna dueña por mujer que auia nombre Grima e fue muy buena dueña e de buena vida e muy mandada a su marido e mantenedora e guardadora de la su casa; pero atan fuerte fue la fortuna del marido que non podia mucho adelantar en su casa asy commo ella auia mester. E ouieron dos fijuelos que se vieron en muy grandes peligros, asy commo oyeredes adelante, tan bien commo el padre e la madre. E el mayor auia nombre Garfin e el menor Roboan. Pero Dios, por la su piedat, que es endereçador de todas las cosas, veyendo el buen propósito del cauallero e la esperança que en el auia, nunca desesperando de la su merçed, e veyendo la matenençia de la buena dueña, e quan obediente era a su marido e quan buena criança fazia en sus fijuelos e quan buenos castigos les daua, mudoles la fortuna que auian en el mayor e mejor estado que vn cauallero e vna dueña podrían auer, pasando primeramente por muy grandes trabajos e grandes peligros. (p.73)

La figura de Grima, enaltecida con virtudes éticas que refieren la benevolencia de su carácter y sus buenas costumbres, se muestra entonces asociada a su marido y se prepara así la función de consejera que inmediatamente cumplirá. En las palabras que dirige a Zifar cuando lo escucha en oración lamentándose de su situación, revela su prudencia y sensatez, al mismo tiempo que lo persuade de la conveniencia de recibir los consejos de los amigos, desempeñando simultáneamente ese papel de consejera.

“Amigo señor”, dixo ella, “si pesar es que remedio ninguno non puede ome auer, dexalo olvidar; ca en los males que por ninguna manera no se pueden esquivar, no ay otro remedio sino es dexarlo olvidar e non pensar en ello, e dexarlo pasar por su ventura. Mas sy cosa es en que algunt buen pensamiento puede aprouechar, deue ome partir el cuidado con sus amigos, ca mas pueden pensar e cuidar muchos que vno, e mas ayna pueden açertar en lo mejor. E non deue ome enfiuzar en su buen entendimiento solo, commoquier que Dios le de buen seso natural; ca do ay buen seso ay otro mejor. E porende todo ome que alguna grant cosa quiere començar e fazer, deue lo fazer con consejo de aquellos de quien es seguro quel consejaren bien. (pp.79-80)

Zifar, consolado con las palabras de Grima, accede a contar sus preocupaciones, pero antes se asegura de que su esposa guarde el secreto con el relato de dos cuentos sobre la amistad. En la moralización que extrae de las narraciones, el caballero distingue a Grima entre todas las mujeres –que según la común creencia son incapaces de mantener secretos- con la enumeración de las mismas virtudes con la caracterizó el narrador al comienzo del libro, destacándose especialmente su sensatez y obediencia. (Ver p.92). Con la separación de los esposos e hijos, no disminuirá la importancia de la figura de Grima, que continuará destacándose por su conducta regida por la bondad y la prudencia. Incluso en la dramática circunstancia del reencuentro con Zifar, su actitud estará determinada por la misma discreción y lealtad al marido.

En la aventura que Roboán lleva a cabo en el condado de Turbia se ve precisado de modificar la conducta injusta del conde hacia sus vasallos con el relato de un conocido cuento, cuyo origen puede remontarse hasta una obra de Séneca, *De Clementia*. (Rossaroli, 1990). En el relato inserto aparece una reina que, angustiada por la vida pesarosa que lleva su esposo, le solicita que comparta con ella los motivos por los que siempre está armado y en continua vigilancia. El rey se niega porque considera que la mujer no puede aconsejarle ninguna solución a su problema. La respuesta de la reina muestra una discreción de la que carece su marido: “Señor, non dezides bien”, dixo la reyna, “ca non ha cosa en el mundo por desesperado que sea, que Dios non puede poner remedio.” (p.393). Al igual que Grima, resalta el valor del consejo y logra persuadir al rey para que acepte el suyo. Las sensatas palabras de la mujer inducen al rey a confesar que teme la represalia de sus vasallos porque ha sido cruel e injusto con ellos. La reina no duda en dar su consejo al monarca a través de una analogía con los tratamientos médicos de la enfermedad:

“Señor”, dixo la reyna, “por el mio consejo vos faredes commo fazen los buenos físicos a los dolientes que tienen en guarda ... E a las vegadas con el contrario guarescen los enfermos de las enfermedades grandes que han. E pues este vuestro mal e vuestro reçelo tan grande e tan desesperado es que non cuydades ende ser guarido en ningunt tiempo, tengo que vos conuiene de fazer el contrario de lo que fezistes fasta aquí, e por aventura que seres librado deste reçelo, queriendo vos Dios fazer merçed”. (pp.393-394)

La consejera no se limita a decir qué hacer sino que a continuación detalla los pasos que debe seguir para obtener el perdón de sus súbditos: convocar a sus vasallos, reconocer los males y desafueros cometidos contra ellos y pedirles perdón mostrando que le pesa profundamente el mal que les ha ocasionado. Se advierte claramente la

correspondencia con los pasos que deben seguirse en el sacramento de la confesión. (Rossaroli, 1990). Los prudentes consejos de la mujer no provienen sólo de una sagacidad innata sino también, del conocimiento y la práctica de principios cristianos. Vemos así encarnado el ideal de sabiduría que sostiene que el entendimiento en cuanto don divino debe aplicarse para la consecución de las buenas obras, que sólo con la ayuda de Dios pueden alcanzarse.

El mismo modelo de mujer prudente encontramos en otro relato que integra la colección de *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, el noble escritor cercano también al entorno ideológico del molinismo. El ejemplo L contiene la historia del amor de Saladino por la mujer de un vasallo, la cual logra rechazarlo con agudeza e ingenio. Ante el requerimiento amoroso del rey, la dueña “como era muy buena et de muy buen entendimiento” le propone un enigma a modo de prueba: “cuál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, et era madre et cabeça de todas las bondades” (p.208). Ante su incapacidad y la de los sabios para dar la respuesta correcta, Saladino comienza un extenso peregrinaje motivado, ya no por la pasión hacia la mujer sino, por un alto sentido del honor que le exige acabar lo comenzado. Finalmente obtiene la respuesta acertada de un anciano caballero: ésta es la vergüenza. Cuando reclama a la mujer la satisfacción de sus deseos como recompensa a la solución lograda, nuevamente se observa la discreción de la dama que consigue que el soberano se avergüence de su lujuria:

Cuando Saladín todas estas buenas razones oyó et entendió cómo aquella buena dueña, con la su bondat et con el su buen entendimiento, sopiera aguisar que fuesse él guardado de grand yerro, gradesciólo mucho a Dios. (p.213)

La mujer del vasallo emplea su prudencia e inteligencia para salir con éxito de una situación complicada; otra vez son las adivinanzas el recurso elegido para sortear la dificultad e imponer una prueba. Paralelamente actúa como una buena consejera al corregir el mal comportamiento del rey. En este papel, por un lado, se opone al mal consejero del inicio del cuento, que avaló la conducta deshonrosa del monarca al estimular su lujuria y, por otro, se alinea entre los de buen entendimiento, tal como el mismo Patronio es caracterizado por el conde Lucanor en el marco narrativo.

Cualquier panorama literario sobre el siglo XIV estaría incompleto sin alguna mención al *Libro de buen amor*, obra del mester de clerecía de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita. Es un texto poético que se distingue por su pluralidad connotativa y el acentuado sentido estético, resultado de la habilidad artística del autor que adapta la tan diversificada materia a una intencionalidad regida por la ambigüedad y la ironía. Está constituido como una serie de episodios amorosos articulados por la presencia de un narrador protagonista, que se identifica con el Arcipreste de Hita. El relato de las aventuras amorosas se alterna con abundantes disquisiciones doctrinales y digresiones narrativas, en correspondencia con la continua fluctuación entre lo serio y lo jocoso, el tono admonitorio y la ironía burlesca. En este contexto, toda la responsabilidad interpretativa se deriva al lector: “Entiende bien mis dichos e piensa la sentencia” (46a), recomienda el narrador, para insistir a continuación:

La del buen amor son razones encubiertas:  
trabaja do fallares las sus señales çiertas;  
si la razón entiendes o en el sesso açiertas,  
non dirás mal del libro que agora refiertas. (est.68)



La particularidad del *Libro de buen amor* radica en que extiende al lector las cualidades intelectuales que, en el mester de clerecía del siglo XIII, se reservaban a los poetas y a los personajes modélicos. Aunque la principal nota distintiva está dada por la ambigüedad intencional y la ironía como principal estrategia discursiva, que afectan también la apreciación de los paradigmas sapienciales; sin embargo, encontramos algunas damas que se caracterizan por su sensatez y cordura, especialmente al rechazar los requerimientos amorosos del Arcipreste. En la primera aventura amorosa la mujer se presenta como una “dueña guardada” (est.78), “de buenas costumbres” (est.79), que sabe aconsejarse a sí misma y refutar a la mensajera argumentando con *exempla* y proverbios, valorándose además de sus cualidades intelectuales, su erudición:

Como la buena dueña era mucho letrada,  
sotil e entendida, cuerda e bien messurada,  
dixo a la mi vieja, que le avia enbiada,  
esta fabla conpuesta, de Isopete sacada. (96)

La tercera aventura amorosa repite un esquema semejante y la dueña encerrada que la protagoniza se reviste de las mismas virtudes intelectuales, combinadas con cualidades sociales y atributos físicos (est.167-169).

A pesar de que el equívoco subyace en toda la obra, no se percibe vacilación en el tratamiento de estas mujeres cuerdas que rehúsan el amor. El aprecio por este tipo de la dueña prudente que sabe aconsejarse puede ponerse en correlación con los constantes avisos de aplicar el buen entendimiento para la correcta comprensión del libro y para el buen obrar. En este sentido, también el *Libro de buen amor* queda enlazado con la corriente ideológica que nace del molinismo.

### 3. La sabia experimentada y paremióloga

Entre la complejidad discursiva e intencional del *Libro de buen amor*, emerge el tercer tipo de mujer sabia que reconocemos: la vieja que aúna la sabiduría de la experiencia de vida y la capacidad de transmitirla condensándola en expresiones proverbiales. Esta figura de la anciana que compendia un conocimiento vital, adquirido a lo largo de la propia existencia, se transforma en fuente de cognición para su comunidad y, al mismo tiempo, se integra en el “conjunto venerable receptor de una sabiduría antigua”. (Bizzarri, 2004). Esta idea es la base de la recopilación del *Seniloquium*, o Refranes de los viejos, compilación manuscrita del siglo XV que combina refranes castellanos con glosas latinas, las cuales interpretan los proverbios desde una perspectiva jurídica: “En primer lugar afirmo que los proverbios se llaman ley antigua, pues se suele decir «es un antiguo proverbio»... En segundo lugar mantengo que la vejez o antigüedad debe venerarse o reverenciarse, porque, aquello que los antiguos dicen debe considerarse como Derecho...” (p.47). En *Seniloquium* se proclama la identidad de los ancianos con la sabiduría y la prudencia, equiparando su autoridad con la Sagrada Escritura y llamando al viejo “maestro de doctrina y testigo de vida”. Anteriormente las mismas nociones habían sido incluidas en el *Libro de buen amor* (en el episodio de doña Endrina, basado en la comedia latina *Pamphilus*)

Esta en los antiguos seso e sabiençia;  
es en el mucho tiempo, el saber e la çiençia,

la mi vieja maestra ovo ya conçiencia,  
e dio en este pleito una buena sentencia (886)

En distintos lugares del *Libro de buen amor* aparecen referencias a la vieja como productora de proverbios populares o refranes, que en la literatura medieval castellana reciben diversos nombres: fabla, fablilla, pastraña, parlilla, vieso o verso, palabra, retraire, ejemplo, proverbio, fazaña, conseja, vulgar, brocárdico. (O’Kane, 1950). La primera mención muestra la sagacidad de las ancianas en una paremia que se reproduce para autorizar las advertencias del Arcipreste sobre la correcta comprensión del libro, después del relato del exemplum de los griegos y los romanos:

Por esto diz’ la pastraña de la vieja ardida:  
“Non ha mala palabra si non es a mal tenida” (64ab)

Luego vuelve aparecer en el ámbito de lo real y cotidiano, que constituye el contexto en el que surgen y se transmiten los proverbios; en este caso, en relación a una de las tareas habituales que tipifica a la vieja decidora de refranes: el hilado.

Commo dize la vieja, quando beve su madexa,  
“Comadre, quien más non puede, amidos morir se dexa” (957ab)

Mientras que realiza su labor, rodeada de otras mujeres, la vieja se constituye en la voz de la experiencia que comenta y enjuicia a través de la generalización que le provee la paremia, aplicándola a una situación específica.

En la descripción del mes de noviembre, referida a las actividades propias de esa época invernal del año, el Arcipreste introduce la otra característica estereotípica de esta vieja formuladora de refranes: “tras el fuego”.

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

Ya tenemos completo el proceso configurador de la imagen de la vieja como el tipo de sabia experimentada y paremióloga que consagrará el primer refranero impreso bajo el nombre del Marqués de Santillana:

Iñigo López de Mendoza a ruego del rrey don Juan ordenó estos refranes  
que dizen las viejas tras el fuego y van ordenados por el [orden del] a.b.c.

Como prueba el epígrafe, este refranero se compuso para el entorno cortesano del rey. De esta manera, la vieja decidora de refranes se aleja de su propio ámbito popular y cotidiano para entrar de lleno en la esfera aristocrática de la cultura cortesana. Pero aunque trascienda este contexto, la sabiduría que transmiten los refranes adscriptos a las viejas, continúa constituyendo una intelectualización de experiencias vitales y un código ético por el que se rige una comunidad específica.

Con los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, la sabiduría femenina se ve nuevamente obligada a competir en el círculo cerrado del conocimiento de los hombres. Sin embargo, en esta última contienda, el conocimiento de las mujeres no podrá pasar

triunfante la prueba: el saber proverbial de las ancianas es cuestionado en su verdad y la vieja se transforma en una mediadora de engaños. Paradójicamente (o no) el primer embate proviene del *Libro de buen amor*.

Si parienta non tienes atal, toma [de unas] viejas  
que andan las iglesias e saben las callejas,  
grandes cuentas al cuell[lo], saben muchas consejas;  
con lágrimas de Moisés escantan las orejas (438)

La dueña dixo: “Vieja, mañana madrugueste  
a dezirme pastrañas de lo que ayer me fablaste (1410ab)

Trotaconventos, la vieja alcahueta del Arcipreste, preanuncia los nuevos rasgos que asume el paradigma al encarnarse en la protagonista de *La Celestina*. Esta célebre obra testimonia las grandes transformaciones culturales y económicas producidas a fines del siglo XV que provocan la fuerte impronta materialista de la sociedad urbana, nuevo ámbito en donde se desenvuelve el tipo de la sabia experimentada y paremióloga. El primer cambio significativo se produce cuando la sabiduría de la vieja deja de funcionar como código ético para guiar la conducta correcta y se transforma en instrumento de persuasión y manipulación. Celestina siempre tiene presto un proverbio con que autorizar sus interesadas razones, incluso en sus soliloquios utiliza los refranes para autoconvencerse de su accionar:

¡Oh buena fortuna, cómo ayudas a los osados y a los tímidos eres contraria.  
Nunca huyendo huye la muerte al cobarde! ¡O cuántas erraran en lo que yo  
he acertado! ¿Qué hizieran en tan fuerte estrecho estas nuevas maestras de  
mi officio sino responder algo a Melibea por donde se perdiera quanto yo  
con buen callar he ganado? Por esto dizen quien las sabe las tañe, y que es  
más cierto médico el sperimentado que el letrado, y la experiencia y  
escarmiento haze a los hombres arteros, y la vieja, como yo, que alce sus  
haldas al pasar del vado, como maestra. (V, pp.171-172)

A través del enhebrado de paremias sostiene la idea de la pericia que da la experiencia por sobre el mismo estudio. También Celestina enuncia el argumento de la sabiduría que da la vejez, cuando quiere persuadir a los jóvenes para que actúen según su conveniencia: “Óyeme si no me has oýdo, y mira que soy vieja y el buen consejo mora en los viejos y de los mancebos es propio el deleite” (VII, p.192). Sin embargo, antes la misma Celestina había denostado la vejez por sus males, aunque reconociendo que todos quieren vivir con la cita de un refrán: “Porque, como dizen, biva la gallina con su pepita” (V, p.155). (Bizzarri, 2004).

El tipo de la sabia experimentada y paremióloga, encarnado en la mujer anciana, sufre un segundo cambio cuando se la despoja de su sabiduría expresada mediante paremias y se la degrada a ser una simple transmisora de patrañas, dándole a éstas el único sentido de ficciones vanas, pues no se procura sacar de ellas ningún buen consejo. En voz de las viejas ya no están los proverbios, sino sólo triviales consejas. Otros textos se sumarán al desprestigio de la sabiduría de las viejas decidoras de refranes. Así en el *Arcipreste de Talavera* (1438), tratado que cuestiona el amor mundano y satiriza las mujeres con la descripción pintoresca de sus vicios y costumbres, se reducirán sus saberes a “consejuelas de viejas, pastrañas o... fablillas” (p.204). (Rodríguez Valle, 2008).

Ya es momento de detenernos en este intenso recorrido que emprendimos por la literatura medieval española tras los pasos de las mujeres sabias y retomar las preguntas que planteábamos al inicio: ¿Cuál es el sentido de la exaltación de la sabiduría femenina? ¿Tiende hacia una equiparación con el hombre? ¿Significa realmente una visión positiva de la mujer o, por el contrario, encubre una intrínseca actitud misógina?

En primer lugar, hemos de destacar lo obvio que fuimos señalando: la apreciación de la sabiduría de la mujer varía y está condicionada por factores socioculturales e ideológicos propios de cada momento. En las obras del mester de clerecía y la literatura sapiencial del siglo XIII, representadas por el *Libro de Apolonio* y la *Historia de la doncella Teodor*, la caracterización de las protagonistas como sabias refleja los ideales culturales de los autores, especialmente en lo que respeta a la educación y al estudio como factores de superación espiritual y material. No se establecen grandes diferencias con el modelo masculino, aunque se asienta la superioridad del hombre sobre la mujer y se suma la castidad como virtud inherente de la condición femenina. Los relatos caballerescos y ejemplares del siglo XIV, ilustrados con el *Libro del caballero Zifar* y *El Conde Lucanor*, muestran la superación de esta ideología racionalista y ecuménica sostenida por Alfonso X por un nuevo ideario propiciado por la prolongada participación política de la reina María de Molina. Las mujeres sabias se distinguirán por poseer el don divino del entendimiento que aplicarán con prudencia en la función de consejeras y en la consecución de buenas obras. Tanto Grima, la mujer de Zifar, y la reina del exemplum de Roboán, como la esposa del vasallo de Saladino en el relato de *El Conde Lucanor* comparten las mismas virtudes de discreción y lealtad, que ponen al servicio del honor y bienestar de sus maridos. Incluso en un texto ambiguo y polivalente como el *Libro de buen amor* también puede encontrarse la exaltación de la sensatez y la cordura en damas que obran correctamente aconsejándose con su buen entendimiento. En esta obra comienza a gestarse el tercer tipo de mujer sabia que se identifica con la vieja experimentada y formuladora de proverbios. Al igual que los otros modelos sapienciales, prevalece la misma valoración positiva propia de la presentación paradigmática que suponen todos. Sin embargo, la común subordinación a la figura masculina que de una u otra forma se desliza en cada uno de ellos, en este caso provoca una devaluación del modelo. En *La Celestina* la protagonista es una vieja experimentada y hábil manipuladora del discurso paremiológico que emplea en beneficio propio, en un mundo femenino que se presenta independizado de la tutela del hombre. Quizá porque el saber proverbial y la experiencia de vida de la vieja no puedan someterse a la autoridad varonil ni servir exclusivamente a los intereses masculinos, terminarán siendo descalificados y ridiculizados. En los siglos siguientes, la estimación del saber proverbial quedará confinada a la jurisdicción del hombre, única voz acreditada para proclamarlo.

La representación de la sabiduría femenina subordinada al dominio del hombre ha llevado a pensar que los textos protagonizados por mujeres sabias no se alejan tanto de la corriente misógina, de la que son sólo una variante singular. Si bien estos personajes constituyen una excepción del preconcepto generalizado que considera a la mujer como simple y necia, las propias palabras de algunas protagonistas como Teodor reforzarían la perspectiva antifemenina. (Lacarra, 1993). Sin negar la cuota de certeza que subyace en las inferencias señaladas, hay que recordar que estos textos medievales están concebidos de acuerdo a una visión masculina de la cuestión. No podemos esperar una formulación feminista o simplemente femenina del asunto porque las obras literarias responden a los condicionantes culturales e ideológicos de los contextos de

producción y difusión originales, dominados por los hombres. No obstante, considero que en general las figuraciones de la mujer sabia en la literatura española medieval muestran una valoración positiva de estos paradigmas femeninos y, consecuentemente, de la mujer.

### **Ediciones**

Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Edición, estudio y notas de Guillermo Serés. Prólogo de Germán Orduna. Barcelona, Crítica, 1994.

García de Castro Diego, *Seniloquium*. Traducción y edición crítica de Fernando Cantalapiedra Erostarbe y Juan Moreno Uclés. Universitat de Valencia, PUV, 2006.

*Historia de la Donzella Teodor*. Edición de Walter Mettmann. Weisbaden, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1962.

*Libro de Apolonio*. Introducción, edición y notas de Manuel Alvar. Barcelona, Planeta, 1984.

*Libro del Caballero Zifar*. Edición de Cristina González. Madrid, Cátedra, 1998.

López de Mendoza Iñigo. Marqués de Santillana. *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. Edición y estudio de Hugo O. Bizzarri. Kasel, Edition Reichenberger, 1995.

Rojas Fernando de. *La Celestina*. Edición de Dorothy Severin. Madrid, Cátedra, 1998.

Ruiz Juan, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Edición de Alberto Blecuá. Madrid, Cátedra, 1996.

### **Bibliografía**

Baranda Nieves y Víctor Infantes. 1995. *Narrativa popular de la Edad Media*. Madrid, Akal.

Bizzarri Hugo O. 2004. *El refranero castellano en la Edad Media*. Madrid, Laberinto.

Curtius Ernest. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. M. y A. Alatorre. México, FCE.

Devoto Daniel. 1972. "Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*". *Bulletin Hispanique*, LXXIV, pp.291-330.

Goldberg Harriet. 1982. "Riddles and Enigmas in Medieval Castalian Literature". *Romance Philology*, XXXVI, pp. 209-221.

Gómez Redondo Fernando. 1999. *Historia de la prosa medieval castellana*. Madrid, Cátedra. Vol. I y II.

Lacarra María Jesús. 1993. "El arquetipo de la mujer sabia en la literatura española". *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp.11-21.

Le Goff Jacques. 1965. *Los intelectuales en la Edad Media*. Trad. Marco A. Galmarini. Bs.As., Eudeba.

O'Kane Eleanor. 1950. "On the name of the refrán". *Hispanic Review*, 18, pp.1-14.

Ramadori Alicia E. 2001. *Literatura sapiencial hispánica del siglo XIII*. Bahía Blanca, Ediuns.

Ramadori Alicia E. 2011. "Acercas de los géneros didácticos en la literatura española medieval" en Gerardo Rodríguez (Dir.), *Cuestiones de Historia Medieval*, Vol.2, Bs.As, Editorial Universidad Católica Argentina, pp.9-32.

Rodríguez Valle Nieves. 2008. "Las viejas tras el fuego hilando en sus ruecas ¿sabios refranes o vanas consejas?". *Congreso Internacional XII Jornadas Medievales*. Proyecto Medievalia. UNAM, El Colegio de México, UAM. México.

Rossaroli de Bredan Graciela. 1990. "La aventura de Roboán en el condado de Turbia". *Studia Hispanica Medievalia II*. Editoras Rosa E.Penna y María A.Rosarossa. UCA. Bs.As., pp.49-57.