

ALDA (LIBRO DE BUEN AMOR, CC. 1006-1021)*

Lillian von der Walde Moheno
Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

Como es de todos sabido, la cuarta serrana descrita en cuaderna vía en el *Libro de buen amor* es, en verdad, horrible. Su retrato muestra, principalmente mediante sucesiva individualización de ciertas partes corporales en la que no hay orden descendente estricto,¹ una naturaleza desproporcionada y deforme que no sólo es exterior. En efecto, la no verbalizada *descriptio intrinseca* se implica en la *superficialis* en virtud de las asociaciones que ésta promueve, y es que cada característica física de un ser humano en algo revela las propiedades internas de éste, conforme con conocimientos tradicionales cultos y populares. Sobre estos saberes hay que señalar que las desviaciones significativas en relación con lo que se considera normal o con lo que se valora —como la justa mediana proporción— comúnmente conllevan la idea de un desorden de carácter negativo en el ser de las personas; no en balde, entonces, para la representación corporal de aspectos deleznable de la personalidad es usual el empleo de técnicas «desfamiliarizantes» —en el sentido otorgado por los formalistas rusos— a la vez que «alienantes» —en el sentido retórico—, como agigantar, minimizar, distorsionar, trastocar, confundir géneros sexuales, bestializar, cromar distintamente, etc. En su retrato de la que arbitrariamente llamo «Alda»,² el autor del *Libro*, Juan Ruiz, no sólo no es la excepción, sino que la *descriptio* toda se basa en estas técnicas para presentar una serrana en verdad monstruosa, lo que implica rasgos de personalidad muy negativos como la lascivia, que es tema al que me aboco precisamente porque en este segmento no se evidencia la existencia de aprovechamiento sexual alguno de la mujer «contra» el arcipreste.

* Publicado originalmente en CD: *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*. Ed. de Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, pp. 453-458.

¹ Que era el canon al uso; para el Renacimiento, sin embargo, sólo se emplea en retratos femeninos. LÓPEZ GRIGERA (2005: 106-106).

² Me apropio del nombre del personaje de la serranilla que sigue, conforme con manuscrito *Gayoso* (f. 49v); no afirmo, sin embargo, asociación expresa o evidente entre ambos segmentos. Dicho sea de paso, el nombre sugiere, según Beltrán, aspectos halagüeños (1977: 271), lo que resulta en intencionada ironía autorial.

En la parte que analizo prácticamente no se especifican los «atributos de persona» que, de acuerdo con los tratados retóricos, debían contenerse en una descripción (CICERÓN 1997: §24); pero sí se menciona uno que me interesa destacar, y que tiene que ver con el «modo» o «clase» de vida de esta serrana: es «yeguarisa» (1008d).³ Louise Vasvári (1997: 1570) muestra huellas tradicionales de la identificación entre el arriero y sus bestias de carga; creo que es posible sustentar una asociación semejante para el caso de esta serrana, pues no sólo pastorea yeguas, sino que ella misma parece «grand yegua cavallar» (1010b). La imagen se documenta en la tradición popular posterior, como se aprecia en numerosas versiones del romance *La serrana de la Vera*:

De cintura para arriba de persona humana era,
y de cintura pa abajo era estatura de yegua.⁴

Es más, en otras versiones del romance se hace explícito que desciende de este animal, lo que implica bestialismo (materno en este caso), a la vez que de alguna manera recuerda el mito de Pasifae y el Minotauro:

que mi padre es un pastor y a mí me parió una yegua
(Versión de Corporario)

que mi padre comía pan y mi madre pacía yerba
(Versión de Santibáñez el Bajo)

En alguna otra versión, la serrana es definitivamente yegua —o «potrina», para ser exacta:

—Y tu padre es un caballo y tu madre es una yegua,
y tú eres una potrina criadita en esta sierra.—
(Versión de Quintanilla de Rueda)⁵

La identificación serrana-yegua es, a mi modo de ver, un logro artístico-semántico. Y es que promueve diversas asociaciones que indirectamente revelan tachas morales; sobre todo, de índole sexual. Semejar una «grand yegua cavallar» de inmediato remite, por vía de la fealdad, a algo malo, pues hay una tendencia

³ Cito por la edición de G. B. GYBBON MONYPENNY (1988).

⁴ Remito sólo al artículo de PIÑERO Y ATERO (1987).

⁵ Versiones en PETERSEN
(<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/ballads/bdgpaction.php>).

primaria a relacionar lo uno con lo otro (así como lo bueno con lo bello, como bien saben los neoplatónicos). Pero, además, la imagen bestializada de la mujer puede sugerir, por lo mismo, falta de control racional de los impulsos naturales. Igualmente, por incidencia del señalado mito así como por el espacio agreste e incivilizado en el que ella habita, es posible que insinúe bestialismo, esto es, ser hija de equino —que es relación que efectivamente aparece en la tradición popular, según vimos. Finalmente, Aristóteles explica que «de las hembras, las más ardientes en desear la unión son las yeguas y luego las vacas.⁶ Así pues, las yeguas se vuelven locas por los caballos y de ahí procede que a guisa de insulto se aplica el nombre de este animal a la mujer que se abandona sin medida a los placeres sexuales» (1992: vi 18, 572a9-10). Es más, «la mujer y la yegua son, entre los animales, las más inclinadas a tener relaciones sexuales durante la gestación» (1992: vii 4, 585a1-4). Estas ideas de la Antigüedad, ciertamente perviven en la baja Edad Media:

—¿Por qué las fembras de todos los animales brutos no desean el acto de la carne después que son preñadas?

Digo, según el Alberto, porque entonces está ya la madre cerrada y los me[n]struos están detenidos &, por ende, se detiene el apetito.

—¿Por qué aquesta regla fallesce en las mujeres & en las yeguas, las quales aún desean el ayuntamiento de los machos después de haver concebido & empuñado?

Responde Galieno: en las mujeres porque quando se arma & disponan para ayuntarse no solamente las mueve la inclinación & naturaleza de engendrarse, mas aun el desordenado deleyte del acto libidinoso, del qual recordándose después del ayuntamiento desean bolver al mismo deleyte por la memoria que de él tienen. En las yeguas es la razón: porque son animales que comen muy desordenadamente & digeresce en demasía, & desto les queda & se engendra en ellas tanta copia de simiente & de me[n]struo que, recibiendo en las partes inferiores desmesurado calor, desean después de haver engendrado por causa de aquesta superfluydad. (KETHAM, 1999: 19v-20r; modernizaciones mías).

En síntesis, una mujer con características de yegua tiene que ser, sexualmente, desenfrenada, y más si presenta particularidades masculinas, como lo son las «prietas barvas» más largas, incluso, que las del propio arcipreste (1015a). Este rasgo físico de la serrana revela una complexión húmeda y caliente que provoca,

⁶ Los animales de las serranas. Recuérdese la plausible identificación entre serrana y bestias que pastorea.

consiguientemente, intensos deseos sexuales, como se expone en la cita siguiente:

La muger que tiene muchos pelos en las quixadas y ju<n>to a la barba es de fuerte naturaleza y de co<n>dició<n> terrible; y es cálida en ssumo grado, por lo qual es muy luxuriosa y de varonil condició<n> (CORTÉS 1614: 11r; modernizaciones mías).⁷

Otro elemento con el que se viriliza a la serrana es su abundante vello en el cuello (1013b) y manos (1017b). Conviene, ahora, recordar la advertencia puesta en voz de Amor, que dice «Guar te que [la mujer] non sea bellosa nin barbuda» (448a). Y es que como se ha visto, esta naturaleza andrógina manifiesta un ser peligroso, incluso desde una perspectiva «científica»; por ejemplo, los médicos consideran que la menstruación que no se desecha incrementa el calor del cuerpo que produce el exceso de vello, y como tal «simiente» es putrefacta (CANET: 1996-1997), no sólo la mujer se halla envenenada, sino que contamina todo lo que tiene a su alrededor; a los hombres puede dejarlos roncós:

—¿Por q<ué> los hombres q<ue> se ayuntan con las mujeres me[n]struosas tornan roncós?

Responde: porq<ue> los tales por el aliento atrahe<n> el ayre infeccionado de las mujeres a los mie<m>bros especiales & instrume<n>tos de la voz, & aq<ue>l ayre infecto causa la ronquedad. (KETHAM, 1999: 23r; modernizaciones mías).

Ahora bien, la lubricidad de una mujer que no logra desechar la menstruación en parte se debe a la satisfacción que alcanza mediante las relaciones sexuales, puesto que logra irse desenvenando al expeler la dañina «simiente» femenina y recibir la «purificada» del varón.

Cabe indicar que, por vía médica, es posible descodificar la voz «rronca» (1017d), es más, «gangosa» (1017c) de la serrana como síntomas de su envenamiento físico, que es también del alma —hecho que se apoya con otros calificativos aplicados a su voz. Y como de voz hablamos, destaco otra de las características con las que se viriliza su figura: no la tiene aguda, como las mujeres, sino «gorda» (1017c). En los mismos hombres una voz en exceso grave es ya un defecto, pues

⁷ Véase asimismo el *Tratado de Phisonomia* (1997: 61r).

quien «ha la voç muyto grosa es sanioso» (PSEUDO-ARISTÓTELES, 1999: 318v); además, entre otras cosas implica lujuria:

La boz gorda en el son significa ho<m>bre fuerte, osado, sobervio, luxurioso, comedor, & rafezme<n>te presto a las manos & mucho de su seso; mintroso, engañoso, secreto irado, invido[so]. (*Tratado de Phisonomia*, 1997: 60v; modernizaciones mías).

No es, pues, necesario reiterar que la voz de la serrana es un aspecto que, por vía de las asociaciones con lo que dictan ciertos saberes cultos y populares, indirectamente muestra su apetito sexual. Quizá, también, sus «tetas colgadas» (1019a) lo revelen; por lo menos, conducen a pensar en retención menstrual⁸ y remiten —aquí sí— a lo específicamente femenino y su sexualidad. Dicho sea al paso, hay otras huellas medievales de esta desproporcionada representación del busto; por ejemplo, Faengge, del folclor tirolés y bávaro, con «unos senos tan grandes y largos que los podía llevar sobre sus hombros» (BARTRA 1992: 95), o aquella serrana de Carvajal que «las tetas disformes atrás las lançaua» (SALVADOR MIGUEL 1987: 635). Para Zahareas, la descripción de unas tetas que

davan le a la çinta pues que estaban dobladas;
ca estando senzillas, dar l' ién so las ijadas;
a todo son de çitola andarían sin ser mostradas
(1019b-d)

debe ser considerada como una de las más humorísticas en la literatura (1965: 152). Y sí, pero se trata de una risa que conduce al espanto: características específicamente femeninas —esas inmensas y alegres tetas danzantes que de alguna manera exhiben la sexualidad de la serrana— no son en absoluto atractivas para el hombre; por el contrario, promueven la imagen de estar frente a una especie de bestia que falsamente aparenta haber parido muchas veces, y que mediante sus enormes «ubres» se ofrece al deleite y a la reproducción.

En cuanto a «las narizes muy gordas, luengas, de çarapico» (1013c), puede decirse que es una imagen que, en términos generales, descubre la maldad de la persona (*Tratado de Phisonomia*, 1997: 59r); no en balde fue explotada posteriormente para la representación del rostro de la bruja. Sin embargo, no remite fácil ni directamente a la idea de lujuria, a

⁸ El flujo menstrual se convierte en leche y se deposita en las tetas; si no se consume se echa a perder. Dice Bartolomé el Inglés, con base en Galeno, que «ssi quissiere alguno en la muger menstuosa resstrañar la ssangre ssuperflua, le deve poner una ventossa sobre la teta [...], ca entonce [...] por el atrayamiento del viento también es la sangre atrayda a las tetas & assí es apocado el fluxu de abaxo». BARTHOLOMAEUS ANGLICUS (1529: v, XXXIV, sin foliación).

pesar de la masculinización que se descubre en el retrato de la serrana. En términos estrictamente fisonómicos, una «nariz lue<n>ga & gruessa significa el prepucio, capillo & miembro ser grande, & por la contra. E por esso dixo uno que según la forma de la nariz, se conoce la verga» (*Tratado de Phisonomia*, 1997: 51r). La nariz “luenga” (1486d), por tanto, es significativa en la descripción del arcipreste, no así en la de esta serrana, pues

En las mugeres el pie es señal de la natura, el qual si es luengo, angosto & flaco significa & denota la natura ser luenga, angosta & magra, & por la contra. Item, la medi[d]a del medio pie desnudo es medida de la natura de la muger. E por esso dixo uno [que] según la forma del pie conocerás el vaso de la muger. La delgadeza del cuero en la natura se conoce por los beços de la boca de la muger. Ca los beços gruessos de la boca significan la piel grossa, & los delgados, delgada (*Tratado de Phisonomia*, 1997: 51r).

Nada se sabe del tamaño de los pies de la serrana, pero sí de unos tobillos grandes, «mayores que de una añal novilla» (1016d), en unas piernas con abundantes várices. Las piernas, que como bien se sabe constituyen un atractivo femenino, mediante esta imagen se tornan repugnantes. También los posibles besos, inmensos pero amenazantes hasta la mutilación, pues son como de perro y pertenecen a una persona terca además de estúpida, que es también disoluta y loca. Y es que el retrato de la serrana no sólo incluye una «...boca de alana, e los rostros muy gordos» (1014a), sino que se individualizan otras partes corporales que igualmente bestializan a la mujer, pero con connotaciones negativas. Los «dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos» (1014b) sugieren simpleza y libertinaje (*Tratado de Phisonomia*, 1997: 60r), a lo que hay que aunar unas «orejas mayores que de añal burrico» (1013a) que extreman tal posible significado, pues como explica Bartolomé el Inglés, «quando las orejas son excessivamente grandes en una perssona es sseñal de locura & de mal entendimiento» (1529: v, XII, sin f.), descodificación que se asienta con otras precisiones, por ejemplo en *Secretum secretorum*: «el que ha grandes orellas es loco, mas de buena retentiva et de buena memoria» (PSEUDO-ARISTÓTELES, 1999: 318v).⁹

Este recorrido que da cuenta breve de intencionadas deformaciones que indican, por vía asociativa, la lubricidad de la serrana, quizá dote de cierto

⁹ Curiosamente, en *Poridat de las poridades* es «loco» quien tiene orejas muy pequeñas (Seudo Aristóteles, 1957: 64).

significado lo que no se expone en el pasaje, pues hay sólo descripción física, mas no hechos; apoya, además, que se manifiesten algunas suspicacias en relación con los versos 1020cd:

Digo te que non vi más, nin te será más contado,
ca moço mesturero non es bueno para mandado.

Juan Ruiz, como se aprecia, hace expresar a su protagonista una extraña *reticentia*, pues ciertamente mucho vio el arcipreste y lo describió de manera puntual. En primera instancia, se trata de un chiste que reposa en la ironía: el personaje dice que no vio ni contará más debido a que no quiere ser chismoso, lo que es en realidad. Pero en otro nivel semántico, la reticencia es efectiva: se niega a decir que vio porque, otra vez con base en la ironía, sí vio; no contará más, porque algo sucedió. El autor, mediante descripciones particulares de ciertas partes del cuerpo que entre otras cosas descubren la lascivia de la serrana, puso las bases para esta descodificación de índole sexual. De esta suerte, el refrán contenido en el verso 1020d puede adquirir simultáneamente dos interpretaciones: una, que pretende justificar el propio silencio por sobrentendida vergüenza ante un oculto suceso, y otra que apunta a un receptor implícito que podría revelar a otros tal suceso que el arcipreste sufrió (y que quizá le permitió ver algo más de lo que es conveniente relatar).

Ahora bien, independientemente de cómo se entiendan los chuscos versos anteriores, queda claro en el segmento que mujer y carnalidad pueden ser cosa de horror; hay, por consiguiente, una suerte de castigo para el personaje, pero también purificación por vía del escarmiento. Si se extiende la interpretación a la estructura del *Libro*, tal vez pueda pensarse como lo han hecho algunos investigadores en relación con las aventuras en la sierra,¹⁰ que a este arcipreste no le resultará difícil recibir, en fechas próximas, a doña Quaresma.

¹⁰ Entre las interpretaciones que tienen con ver con el calendario litúrgico, véase BELTRÁN (1977) y CASILLAS (1998a) —por mencionar sólo a dos de los estudiosos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arcipreste de Hita (1988), *Libro de buen amor*, ed. de G. B. Gybbon Monypenny. Madrid: Castalia.
- Aristóteles (1992), *Investigación sobre los animales*, introd. de Carlos García Gual, trad. y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Bartholomaeus Anglicus (1529), *Libro de proprietatibus rerum en romance: hystoria natural do se trata[n] las p[ro]piedades d[e] todas las cosas...*, trasladado de latin en romance por [...] fray Uincente de Burgos. Toledo: En casa de Gaspar de Auila..., a costa y espensas del noble varon Joan Thomas.... (A Res. Bibl. Univ. de Sevilla 16/4/08. Consulta en línea).
- Bartra, Roger (1992), *El salvaje en el espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones Era.
- Beltrán, Luis (1977), *Razones de buen amor: oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita*. Valencia, Castalia, Fundación Juan March.
- Canet Vallès, José Luis (1996-1997), "La mujer venenosa en la época medieval". *LEMIR. Revista electrónica sobre Literatura Española Medieval y Renacimiento*, 1: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista1/Revista1.html>. (ISSN 1579-735X)
- Casillas, Wendi (1998), "El significado arquetípico de las serranas en el *Libro de buen amor*". *La Corónica*, 27.1, 81-98.
- Cicerón (1997), *La invención retórica*, ed. y trad. de Salvador Núñez. Madrid: Gredos.
- Cortes, Geronymo (1614), *Phisonomia y varios secretos de naturaleza* (Contiene cinco tratados de materias diferentes, todos reuistos y mejorados en esta quarta impression, a la qual se han añadido muchas cosas notables y de mucho provecho). Barcelona: por Geronymo Margarit, a costa de Miguel Menescal, 1614. (Biblioteca Nacional, Madrid, U/2948).
- López Grigera, Luisa (2005), «Complejidades "barrocas" en el retrato de la *Sátira a una dama* de Quevedo». *La Perinola*, 9, 99-111.
- Ketham, Johannes de (1999), *Fasciculus medicinae*. (*Compendio de la salud humana o Epílogo en medicina y cirugía*), Zaragoza: Pablo Hurus, 15 de agosto de 1494, ff. 1r-39r (Madrid Biblioteca Nacional I-51), en *Admyte II*, transcr. de Michael T. Ward, María Teresa Pajares, corr. de María Jesús García Toledano. Madrid: Micronet.
- Piñero, Pedro Manuel, y Virtudes Atero (1987), "El romance de *La serrana de la Vera*. La pervivencia de un mito en la tradición del Sur". *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, 399-418.
- Pseudo-Aristóteles (1999), *Secretum secretorum*, trad. de Juan Fernández de Heredia. (Monasterio de El Escorial, Z-I-2), en *Admyte II (Archivo digital de manuscritos y*

- textos españoles*), transcr. del texto de John J. Nitti y Lloyd A. Kasten. Madrid: Micronet.
- Salvador Miguel, Nicasio (1987), *La poesía cancioneril: El «Cancionero de Estúñiga»*. Madrid: Alhambra.
- Seudo Aristóteles (1957), *Poridat de las poridades*, ed. de Lloyd A. Kasten. Madrid: Universidad de Wisconsin.
- La serrana de la Vera* (± 200 versiones. IGRH: 0233; CF:N3), en Suzanne H. Petersen *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico*.
<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/ballads/bdgpaction.php>.
- Texts and Concordances of the «Libro de buen amor»*. (Gayoso, Salamanca and Toledo manuscripts) (2004), ed. de Steven D. Kirby y Eric W. Naylor. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Tratado de Phisonomia* [Zaragoza: 1494. Biblioteca Nacional, Madrid, I-51] (1997), ed. de María Nieves Sánchez, en *Corpus médico español*, coord. de Ma. Teresa Herrera y Ma. Estela González de Fauve. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Vasvári, Louise O. (1977), «Peregrinaciones por topografías pornográficas en el *Libro de Buen Amor*», en *Actas de VI Congreso Internacional de la Asociación Hipánica de Literatura Medieval*, ed. José Manuel Lucía Megías. Alcalá: Universidad de Alcalá, vol. II, 1563-1572.
- Vendôme, Matthieu de (1962), *Ars versificatoria. Les arts poétiques du XIIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, ed. Edmond Faral. Paris: Honoré Champion, 106-193.
- Zahareas, Anthony N. (1965), *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*. Madrid: Estudios de Literatura Española.