



“*Forma mentis tamen muris*”. Casa, comida y percepción de la ciudad en la fábula de los dos ratones en el *Libro de Buen Amor* y el *Libro de los gatos* (siglo XIV)

“Forma mentis tamen muris”. Home, food and perception of the city in the fable of the two mice in the Libro de Buen Amor and the Libro de los gatos (fourteenth century)

Lidia Raquel Miranda
(Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)

Resumen:

El ensayo se centra en el examen de la imagen literaria de la ciudad medieval que ofrece una la fábula del ratón rural y el ratón urbano, presente en el *Libro de Buen Amor* y en el *Libro de los gatos*, ambos del siglo XIV, a través del tema de la casa y la comida. En los dos relatos la oposición entre sobriedad/escasez y exceso/abundancia en la esfera culinaria de la vida ratonil se proyecta, por vía metafórica, al campo moral, con alcances particulares en cada libro. Pero más allá de eso, las vicisitudes de los ratones iluminan ciertos aspectos de la vida cotidiana en las ciudades medievales de la baja Edad Media que conducen el argumento del ejemplo, principalmente el nivel de conflictividad que las relaciones sociales y económicas tenían para sus habitantes y visitantes.

Palabras clave: fábula, ciudad, ratón, casa, comida

Abstract:

This essay focuses on an examination of the literary image of the medieval city offered by the fable of the rural mouse and the urban mouse, present in the *Libro de Buen Amor* and the *Libro de los gatos*, both from the fourteenth century, through the theme of home and food. In both stories, the opposition between sobriety/scarcity and excess/abundance in the culinary



sphere of mouse life is projected, metaphorically, into the moral realm, with particular implications in each book. But beyond this, the vicissitudes of the mice illuminate certain aspects of daily life in medieval cities of the late Middle Ages that drive the plot of the example, primarily the level of conflict that social and economic relations presented for their inhabitants and visitors.

Keywords: fable, city, mouse, home, food

1. RATÓN DE BIBLIOTECA

Este ensayo se centra en el examen de la imagen literaria de la ciudad medieval, en tanto esfera de relaciones humanas, que ofrece una conocida fábula a través del tema de la casa y la comida, como continuación de análisis previos sobre las figuras animales en textos de diversos géneros de la tradición hispánica (Miranda, 2021; Rodríguez y Miranda, 2023).

Sin embargo, el origen de este trabajo se encuentra en otra casa, y puntualmente en el ambiente más representativo que alimentó la trayectoria de Nilda Guglielmi, a quien estas páginas desean humildemente recordar y honrar. Me refiero a la biblioteca de la historiadora argentina, destacada académica y medievalista, con formación de grado en la carrera de Letras.

Como casi siempre ocurre para quienes vemos la realidad a través de la literatura, la elección del tema de este artículo se debe a un libro que fue de Nilda y que llegó a mis manos, pues mi amigo y colega Gerardo Rodríguez me obsequió un ejemplar de *El libro de los gatos* que formaba parte de esa inigualable biblioteca. Se trata de la edición de Keller (de 1958), trabajo bastante criticado por Arbesú (2022), cuya edición de crítica es la que uso para las citas en este trabajo. En *El libro de los gatos* hay un *enxiemplo* (ejemplo), el de los mures (los ratones), que también aparece en *El libro de Buen Amor* y, también, en la *Sátira II* de Horacio. He estudiado la fábula del Arcipreste en relación con los recursos tradicionales y paródicos que se conjugan para construir sensorial y corporalmente a los dos personajes (Miranda, 2024), y trabajé la sátira horaciana, *illo tempore*, a partir de la representación de los



espacios y otras obras del autor latino, como el *Épodo II*, el famoso “*Beatus ille qui procul negotiis*” (Miranda, 1997). Todos estos textos ofrecen, con matices, una mirada sobre el mundo urbano. Y como la ciudad en la Edad Media fue una de las líneas de investigación más notables en la carrera de Nilda, consideré que era una propuesta adecuada para rendirle homenaje.

El tópico de la ciudad, que engloba las reflexiones sobre la vivienda, el alimento y la seguridad, entre muchos otros, y se enmarca en las indagaciones de Nilda sobre la vida cotidiana en el Medioevo, no me liberaba totalmente del aprieto de escoger acertadamente un tema para ese reconocimiento, puesto que es una cuestión histórica compleja. Pero la posibilidad de abordarlo desde la percepción de los personajes de la fábula, plasmada discursivamente en ambos textos del siglo XIV, me alentó a redactar el trabajo, junto con el hecho de que la investigadora también se dedicó a los estudios referidos a los animales, específicamente en el género del bestiario como manifestación del imaginario medieval y de la literatura didáctica cristiana, con arraigo en varias tradiciones provenientes del mundo antiguo (Guglielmi, 2011a).

En síntesis, este escrito enlaza varias de las preocupaciones que motivaron a nuestra autora durante toda su vida académica, cuyos rastros se recogen aquí en referencias de su obra, la que ha enriquecido mi lectura e interpretación de la fábula. Pasemos, entonces, a su contenido.

2. FÁBULA Y EJEMPLO

Las fuentes escritas e iconográficas sobre los animales y su simbolismo en la Edad Media son profundas. Respecto de las primeras, toda documentación histórica o de archivo resulta fundamental para el estudio de la zooloía, pero los textos literarios no dejan de ser relevantes para conocer las representaciones y valoraciones de la fauna en el mundo medieval. Entre los géneros más distintivos de la literatura de animales, además del bestiario, se encuentra la fábula.



La fábula es un texto literario breve, cuyas raíces se hunden en la Antigüedad, caracterizado por presentar personajes animales que se expresan y actúan como seres humanos y que, por ende, posee un sentido didáctico para tratar asuntos atinentes a la condición humana y a los usos y costumbres sociales. Como expresa La Fontaine en la dedicatoria “A monseñor el Delfín” de sus *Fábulas completas* (1952: 5), constituye una

Lección a los humanos provechosa.
No hay en mi libro a quien la voz no cuadre,
Hablan en él hasta los mudos peces;
Y lo que dicen nos atañe a todos,
Pues con diversos modos
De las bestias me sirvo irracionales
Para instruir a los hombres, mis iguales.

En el Occidente medieval, las fábulas que circularon y se adaptaron fueron, en principio, las de los autores latinos pues el aislamiento entre el Imperio Romano de Occidente y el Imperio Romano de Oriente impidió que, hasta el siglo IX, se observara la influencia de la fábula griega (Tabares Plasencia, 2002). Además, es posible que los textos no se conocieran de primera mano dado que la tradición indirecta ya era rica y variada en el contexto antiguo (Rodríguez Adrados, 1985).

Las principales recopilaciones de fábulas hispánicas son resultado de una traducción, como confirman los casos del *Calila e Dimna* (siglo XIII), el *Libros de los gatos* (siglo XIV) y el *Esopete ystoriado* (siglo XV). Entre los autores conocidos, el Arcipreste de Hita y don Juan Manuel fueron grandes cultores del género, aunque en el marco de la tradición del *exemplum*, tal como explica Bizarri (2014).

El *exemplum* era un relato breve que los predicadores insertaban en su sermón para facilitar la comprensión de sus oyentes y contribuir a la amenidad. Su uso se reguló a partir del siglo XIII, luego del IV Concilio de Letrán (1215), y tuvo gran repercusión en las literaturas europeas. Por ello, a la Iglesia se debe la enorme difusión de cuentos con intención didáctica, más allá de que las historias tuvieran origen pagano o estuvieran alejadas de la edificación, porque era el mismo narrador el que reconducía a su audiencia hacia los valores morales cristianos del ejemplo (Lacarra, 2006).



Bizarri (2014) sostiene también que la fábula fue un género muy relevante en el Medioevo hispánico, aunque muchas veces soslayado por la crítica, como transmisor de valores, herramienta política y elemento retórico. Ciertamente, mantuvo la forma de interpretación antigua, es decir, el uso del relato zoológico para representar el alma humana, mostrar los errores y avivar el ingenio, pero en su evolución también permitió hablar simbólicamente de los enemigos y ayudar a los débiles a defenderse de los poderosos. En España no existió una épica animal para satirizar las relaciones feudales como la que en Francia favoreció el *Roman de Renard*, conjunto de poemas satíricos unificados en torno al zorro Renard, pero igualmente la personificación de los animales constituyó un arma política muy eficiente, como queda de manifiesto en el *Calila e Dimna* y *El Conde Lucanor*, entre otros textos que la utilizaron (Bizarri, 2014).

La interpretación religiosa de las fábulas en la Edad Media estuvo a cargo de los predicadores, que las usaron para ilustrar los malos ejemplos, como indicamos antes. Según Bizarri (2014), el cultivo del género como instrumento pastoral produjo su elaboración más auténtica en el contexto medieval pues significó el paso de la representación de los tipos humanos a la de los vicios y virtudes sistematizados por la Iglesia. Ello tuvo efectos retóricos y hermenéuticos en la moralización gracias a la aplicación de la técnica alegórica, proveniente de la exégesis bíblica, a los relatos de animales.

La Edad Media hispana no ha tenido fabulistas de tanta personalidad [como la Antigüedad]. Por eso, en los autores medievales la diversidad en la moralización no depende tanto de ellos mismos como de las tradiciones que sigan. En ese sentido, he descripto cuatro tipos de recepción del relato fabulístico en la Edad Media: como representación de tipos humanos, como instrumento político, como representación de vicios y virtudes y como relato de moralización implícita. Si he prestado más atención a la significación de la fábula que a la recreación de su “cadena narrativa” es porque [...] la fábula más que una manera de narrar historias es una forma de interpretar el mundo y, por tanto, el verdadero protagonista de su recepción no ha sido tanto el relato como sus marcos dogmáticos. (Bizarri, 2014: 14)

En efecto, la imagen de los animales en las fábulas con esos valores expone la ideología de los siglos medievales, pues define en cierto modo el humanismo del período y el carácter de las relaciones sociales y, al mismo tiempo, da muestras de la diversidad del mundo natural.



Hoarau (2010), por su parte, señala que en las fábulas la relación de los animales con los hombres también es una cuestión primordial. En el plano emocional, por ejemplo, las relaciones entre animal y ser humano resultan bastante ambivalentes, desde el momento en que existen bestias “enemigas” de la raza humana, aunque no sea ese el caso de todas las especies ni de todas sus apariciones, dado que la connotación de muchos animales no es unívoca sino ambigua debido a la polisemia propia del simbolismo medieval (Morales Muñiz, 1996).

3. FUENTES DE LA FÁBULA DE LOS RATONES EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR* Y EN EL *LIBRO DE LOS GATOS*

Siguiendo la categorización propuesta por Rodríguez Adrados (1985) para las fábulas clásicas, la que nos ocupa aquí se corresponde a las del tipo agonal, es decir las que presentan un enfrentamiento, de palabra o acción o ambas cosas a la vez, entre dos protagonistas. En ellas aparece en ocasiones un árbitro o un comentarista (Rodríguez García, 2024) que evalúa la acción e introduce su mensaje moral: en el *Libro de Buen Amor* ese rol lo desempeña Garoça y en el *Libro de los gatos*, el narrador.

Según Chevalier (1999), la fábula del ratón de campo y el ratón de ciudad debió ser conocida en la Edad Media como cuento erudito y, también, como cuento popular. Sin embargo, pese a la aparente difusión de esta historia, no es una de las fábulas más populares, al menos en la tradición hispánica, como tampoco lo siguió siendo posteriormente, pues ha dejado escasas huellas en la tradición oral española.

El hispanista francés divide la tradición de los textos conservados con la fábula en dos grupos. El primero se deriva directa o indirectamente de la *Sátira II* de Horacio: la versión de Bartolomé Leonardo Argensola en su *Epístola a don Francisco de Eraso* (escrita hacia 1603-1604), la de Jean de La Fontaine (en sus *Fábulas*, compuesta entre 1668-1679) y la de Félix María de Samaniego (de 1781). En todas ellas falta el gato y lo que perturba el festín de los ratones son los ruidos en la puerta o la llegada de la despensera o señora. En el segundo grupo ubica a las versiones medievales más conocidas, que siguen el texto de Esopo (siglo VI



a.C.) y de Babrio (siglo I-II): la de Juan Ruíz (donde se menciona, aunque no aparece, el gato) y la del *Libro de los gatos*, además de la versión del *Fabulario* de Sebastián Mey (colección publicada en Valencia en 1613), que registra un gran gato rojo.

Las versiones castellanas medievales más conocidas e importantes del cuento del ratón de campo y el ratón de ciudad, y prácticamente coetáneas, son las dos que nos interesan aquí: el “Ensiemplo del mur de Monferrado e del mur de Gua[da]lfajara” del *Libro de Buen Amor* (estrofas 1370-1385), y el “Ensiemplo de los mures” del *Libro de los gatos*. La primera procede, como muchas fábulas de Juan Ruiz, de Walter Anglicus, en concreto de su fábula número XII; y, puesto que el *Libro de los gatos* es traducción de las *Fabulae* del predicador inglés Odo de Cheriton, su versión deriva específicamente de la fábula XVI, “De mure domestica et silvestri vel campestri” (Salvador Plans, 1994). Estos distintos intertextos pueden explicar, en parte, las diferencias que tienen ambos relatos, aunque la discrepancia mayor se debe, fundamentalmente, al sentido de cada obra y a su finalidad estética e ideológica.

4. LOS DOS RELATOS, LOS DOS RATONES

En las tradiciones occidentales, el ratón estuvo asociado durante largo tiempo a la muerte y a la figura de los aparecidos, especialmente el ratón negro. Sin embargo, la simbología de la rata era mucho más inquietante aún, y es posible que la dupla ratón-rata terminase por convertirse en el imaginario en una pareja de contrarios: animal positivo-animal negativo. El ratón se volvió poco a poco la rata buena, y hasta llegó a considerarse como portador de buena suerte a las casas donde estaba. En el campo acabó integrando, de alguna manera, la familia: los niños le daban pan y queso, le ofrecían sus dientes de leche a cambio de un regalo (tradicción que aparece documentada en Alemania desde el siglo XVI) y elogiaban la malicia del ratoncito con cantos y recitados (Pastoureau, 2019).

La fábula bajo análisis en el *Libro de Buen Amor* y en el *Libro de los gatos* acusa esa representación positiva de los ratones de campo y de la ciudad, aunque también marca las diferencias entre ellos.



Si bien las fábulas no poseen demasiado valor como materiales zoológicos, a veces recogen comportamientos auténticos de los animales, por más que hayan sido previamente filtrados por la moraleja (Rodríguez García, 2024). El ratón, según lo reflejan ambos textos, posee características variadas: es pequeño y ágil, es inteligente y tiene una gran capacidad de supervivencia. Claramente los relatos definen los dos tipos de ratón: el doméstico, acostumbrado a comer y vivir bien aunque sea sin tranquilidad ni seguridad, y el campestre, que prefiere la vida simple pero serena.

Todo ello se relaciona en forma paralela con el ser humano: los ratones de las fábulas representan las distintas elecciones que las personas hacen en la vida y cada una expresa un distinto enfoque subjetivo. Por un lado, advertimos que pueden pronosticar, aprender de la experiencia y sacar conclusiones lógicas; por otro, vemos ratones que se enfrentan a fuerzas más poderosas que ellos (el gato), sin percatarse del peligro en que se meten. Esta última imagen se puede leer también como una representación del ratón como personaje ingenuo, quizás demasiado sociable, que no sabe identificar al enemigo o, aun haciéndolo, no toma los resguardos adecuados y pone en riesgo su propia vida.

5. SEGURIDAD, CASA Y COMIDA EN LA FÁBULA DE LOS DOS RATONES

Guiglielmi alerta acerca de los problemas metodológicos que entraña el análisis histórico de la ciudad medieval y anticipa que toda descripción resulta incompleta puesto que “no todos los espacios urbanos han sido estudiados de la misma manera en todos sus aspectos. No siempre se han aunado datos arqueológicos a los proporcionados por la sucesión de hechos históricos, por fuentes literarias o jurídicas” (2011a: 59). De lo anterior se deriva la dificultad de establecer una cronología y una regionalización únicas y satisfactorias a la historia de las ciudades.

La época en que el *Libro de Buen Amor* y el *Libro de los gatos* fueron compuestos, el siglo XIV, es tenida, no sin dudas, por la autora como un período de afirmación de las características de la ciudad que fueron definiéndose en los siglos precedentes: la actividad comercial, la organización gremial, ciertas formas particulares de



gobierno y de administración, un régimen de finanzas y la urbanidad, entendida como “el comportamiento coherente de toda una sociedad que acepta pautas de comunicación y convivencia” (Guglielmi, 2011a: 67). En este sentido, precisamente, se aprecia la valoración de la estudiosa argentina sobre la ciudad, ya que, más que los aspectos materiales, considera que se trata de una particular mentalidad o estado de ánimo el que perfila qué es una ciudad: Guglielmi (1984; 1988; 2011b) hace más preciso el conocido adagio atribuido a San Agustín – “*non muri sed mentes*”– al postular el de “*forma mentis tamen muris*”, que la concibe como “una posición mental que transformará incluso el ámbito material dándole una especial connotación” (Guglielmi, 2011b: 21).

En esa línea, los acápites que siguen buscan determinar las percepciones de la vida urbana que los ratones del ejemplo revelan, principalmente a partir de la oposición que la baja Edad Media estableció entre la civilidad, el elemento cohesivo y distintivo de la ciudad, y la rusticidad, expresada por el campo y otras zonas agrestes, como el bosque y la foresta. Concentrémonos, por tanto, en la imagen de la ciudad que trasuntan ambos libros a través de la fábula en cuestión.

5.1. La vida opípara en el *Libro de Buen Amor*

El fragmento de Juan Ruíz se halla enmarcado en el episodio de Doña Garoça, quien le manifiesta a la alcahueta Trotaconventos que se siente recelosa de las ventajas que le ha prometido si accede al encuentro con el galán, y por eso le cuenta el ejemplo de los ratones. Ese encuadre es el primer distanciamiento respecto de su fuente, pero no el único porque el *mus rusticus* y el *mus urbanus* del texto latino se transforman en el texto castellano en el “mur de aldea” y en el “mur de villa”.

Se trata de una magnífica adaptación del Arcipreste a la realidad del entorno geográfico en que se mueve. La práctica inexistencia de núcleos urbanos en la Península durante su época hace que Juan Ruiz sustituya la dicotomía por la que en ese momento era más pertinente: aldea/villa, que permitía seguir manteniendo la relación de dependencia, de núcleo más importante con respecto a otro que socialmente aparece subordinado a él. Ello permitirá posteriormente justificar los elementos de admiración



del ratón pueblerino frente a la situación del ratón de más “mundo”. (Salvador Plans, 1994: 401-402)

Pero además, los sitúa geográficamente en un ámbito perfectamente reconocible para los receptores de su obra: en Guadalajara al ratón de villa y en Monferrado al ratón aldeano. La relación social entre estos dos personajes se establece a través de los populares mercados, ya que el de la villa, el lunes temprano, acude al mercado de Monferrado. Como leemos en la edición de Blecua (2022), allí es recibido por el aldeano en una “cava” (agujero) que es su vivienda; luego el de la ciudad lo invitará al mercado de Guadalajara y le ofrecerá su casa en condición de invitado.

1370 »Mur de Guadalfajara un lunes madrugava,
fuese a Monferrado, a mercado andava;
un mur de franca barva resçibiol' en su cava,
convidol' a yantar e diole una fava.

Como explica Guglielmi (2017), el mercado era uno de los espacios públicos más característicos de las ciudades medievales, determinado por la gran concurrencia de gente de todo tipo, en torno a la abundancia y variedad de productos, principalmente comestibles, que se comercializaban de forma periódica, por lo cual era un lugar de reunión de toda un área de vecindad. En ese flujo, que presenta la ciudad en su “condición de sustentadora de actividades artesanales y comerciales” (Guglielmi, 2011a: 65), podemos imaginar el encuentro de los ratones. Sin embargo, pronto advertimos que en la vida del aldeano no hay abundancia sino austeridad, por no decir escasez: ciertamente, si bien invita al recién llegado a comer, solo puede ofrecerle una “fava” (haba).

No debe extrañarnos, empero, la hospitalidad del ratón pueblerino, porque dar festines no era prerrogativa de los ricos, sino un acto político y social de gran calidad. Todo el mundo en la Edad Media convidaba a sus amigos y vecinos y los agasajaba lo mejor que podía, pues su generosidad dependía de la posición social y económica de los comensales, y el intercambio de alimentos creaba lazos, mientras que la excesiva ostentación dividía y promovía la envidia (Orduna Portís, 2002).



En la Europa medieval, las habas, tanto verdes como secas, eran el principal alimento de los pobres y los monjes. Los frijoles eran un plato popular de Cuaresma y, en tiempos de hambruna, la harina de habichuelas se usaba para hacer pan. Los médicos recomendaban estas legumbres como remedio para diversas dolencias porque añadían proteínas a la dieta casi exclusiva de pan sin tener que recurrir a la ingesta de carne, y por eso eran cultivadas en los huertos y jardines domésticos.

La mención de este humilde alimento consumido en Cuaresma es un indicio que se relaciona con el desenlace del episodio: en efecto, en la copla 1385 Garoça rechaza la propuesta de Trotaconventos y elige seguir en el convento comiendo sardinas saladas, también comida de Cuaresma propia de las mesas más modestas y símbolo de la palabra sagrada, incorruptible como el pescado seco (Guglielmi, 2017).

1385 »Más vale en convento las sardinas saladas,
e faser a Dios serviçio con las dueñas onradas,
que perder la mi alma con perdizes assadas,
e fincar escarnida con otras deserradas» .

La vida humilde se expresa en términos de frugalidad gastronómica: el haba para el ratón aldeano y las sardinas para la monja, que suponen implícitamente una forma de rechazar todo lo material y mundano (Orduna Portús, 2002), como se hacía en el período cuaresmal y en la vida monacal, en general.

Pero dichas raciones también tienen una connotación de moderación, y la mencionada por Garoça remite a la vida en castidad en el convento por oposición a las perdices asadas que le harían perder el alma, como les ha ocurrido a las mujeres “deserradas”, es decir desorientadas, pues han perdido el camino de la virtud por seguir la brújula del placer. Ciertamente, la privación de carne en el ámbito monástico implica una mortificación del cuerpo, pero en este episodio las predices asadas indican puntualmente el pecado de lujuria, puesto que estas aves tenían una valoración simbólica negativa por asociación con la lascivia. El remate de la fábula, en boca de Garoça, establece un parangón entre el apetito carnal y el consumo de carne, ya que este alimento producía humores calientes y húmedos que



provocaban la excitación sexual. La vida recatada que elige la monja y las pretensiones de Trotaconventos de que se entregue al amor mundanal muestran dos ideales de vida opuestos e irreconciliables.

Volvamos a la primera parte de la fábula. El martes, al día siguiente del encuentro en la aldea, el ratón aldeano acude a la casa del villano, quien le ofrece mucho queso, “lardo” (un tocino de gran calidad, proveniente de la parte dorsal del cerdo) no desecado y conservado (“salpreso”), enjundias (que podía ser grasa, o manteca, de cualquier animal), pan cocho (elaborado con harina a medias cocida) sin restricción. Todas estas viandas connotan abundancia y, salvo el pan, provienen del mundo animal, por lo tanto contrastan con las verduras que eran elementos baratos, como explica Guglielmi (2017). También el texto describe el entorno de la comida (los manteles de buena tela, el costal (“talega”) lleno de harina) que refuerza no solo la imagen de opulencia sino también la calidad de la mesa y el regocijo que significa el buen yantar.

1373 »Fue con él a su casa, et diol mucho de queso,
mucho tozino lardo, que non era salpreso,
enjundias e pan cocho sin ración e sin peso:
con esto el aldeano tovos por bienapreso.

1374 »Manteles de buen lienço, una blanca talega,
bien llena de farina: el mur allí se pega;
mucha onra le fizo e serviçio que.l plega;
alegría, buen rostro con todo esto se allega.

1375 »Está en mesa rica mucha buena vianda,
un manjar mejor que otro a menudo y anda,
e, demás, buen talente: huésped esto demanda,
solaz con yantar buena todos omnes ablanda.

Opuesta a la comida aldeana, descrita en una sola estrofa (la copla 1371) como mesa pobre y de escasa porción, pero con buen gesto, “buena cara” (es decir, con generosidad) y buena voluntad de los comensales que hacen de esa exigua ingesta un manjar placentero, la mesa del ratón villano se caracteriza por la desmesura: el consumo de productos cárnicos y lácteos, muy calóricos y que son además profusos, indican la idea del comer bien como sinónimo de comer



mucho (Orduna Portús, 2002; Guglielmi, 2017). La enumeración detallada de los platos es el recurso retórico que contribuye a crear la sensación de superabundancia que entrañan esos alimentos por su origen animal y porque se los pueden comer a granel.

No obstante, la prodigalidad de este anfitrión proviene de las sobras que los humanos van desparramando y los ratones aprovechan: el cuadro provee una pintura muy elocuente de las relaciones económicas y de poder en la ciudad, ya que los más grandes y que están en una posición superior (los hombres sentados a la mesa) dejan caer lo que les sobra para los más pequeños que están abajo (los roedores a sus pies).

La desmesura también se expresa como una escena de mucho movimiento, a diferencia de la primera comida, pasiva, quieta, en casa del aldeano. En efecto, el ingreso de la señora, materializado con un sonido (tal vez de las llaves de la despensa) que contrasta con el “silencio absoluto de los refectorios monásticos” (Guglielmi, 2017: 195), interrumpe la comilona y los ratones huyen despavoridos, sin saber bien dónde esconderse: el de Guadalajara entró en su agujero (“forado”), pero el de Montferrado estaba desorientado (“deserrado”) y se quedó escondido contra la pared.

El término para describir el desconcierto del aldeano es el mismo aplicado a las mujeres que, a diferencia de Garoça, han sucumbido al amor erótico (el “loco amor de este mundo”, según la expresión del Arcipreste en el prólogo en prosa y otras secciones del *Libro de Buen Amor*). En efecto, “deserrado/a” alude tanto a la pérdida del camino, en un espacio o territorio, como al extravío en el plano moral, así que no es casual su empleo con ambos sentidos en el episodio, los que se corresponden a cada uno de los planos de la narración: ratón/desorientación espacial en la fábula y mujeres-amantes/desorientación espiritual en la situación femenina que Trotaconventos propone a la monja.

En las 7 estrofas que narran esta situación predomina la mención explícita de una emoción, expresada sensorialmente: el miedo que suscita el peligro. Garoça también manifiesta, al final de su intervención, su propio miedo y por eso elige las sardinas, ya que representan la seguridad y la felicidad de la pobreza:

1384 »Con paz e con segurança es buena la pobreza,



al rico temeroso es pobre la riqueza;
siempre tiene recelo e, con miedo, tristeza;
la pobredat alegre es segura nobleza.

La oposición temor/dulzura de estas coplas y sus variantes (“hiel” y “amargura” para el miedo y “miel”, “sabor” y “alegría” para lo dulce) es correlativa de la oposición sardinas/perdices que comentamos antes: en ambos casos, la metáfora alimentaria remite al peligro de muerte (corporal en el caso del ratón, y espiritual en el de Garoça).

1376 »Do comían e folgavan, en medio de su yantar
la puerta del palacio començó a sonar:
abríala su señora, dentro quería entrar,
los mures, con el miedo, fuxieron al andar.

1377 »Mur de Guadalfajara entró en su forado,
el huésped acá e allá fuía deserrado:
non tenía lugar çierto do fuese anparado,
estovo a lo escuro, a la pared arrimado.

1378 »Çerrada ya la puerta e pasado el temor,
estava el aldeano con fiebre e con tremor;
falagával el otro deziendo: «¡Ya, amigo señor,
alégrate e come de lo que as más sabor!

1379 »Este manjar es dulce, sabe como la miel».
Dixo el aldeano al otro: «Venino yaz en él;
al que teme la muerte, el panal le sabe a fiel,
a ti solo es dulce, tú solo come d'él'»

1380 »Al omne con el miedo no.l sabe dulce cosa,
non tiene voluntad clara la vista temerosa;
con miedo de la muerte, la miel non es sabrosa;
todas cosas amargan en vida peligrosa.

1381 »Más quiero roer fava, seguro e en paz,
que comer mil manjares, corrido e sin solaz;
las viandas preçiadadas con miedo son agraz:
todo es amargura do mortal miedo yaz.

1382 »Porque tanto me tardo, aquí todo me mato,
del miedo que he avido, quando bien me lo cato,
como estava solo, si viniera el gato,
allí me alcançara e me diera mal rato.



En síntesis, la última reflexión del aldeano contrapone la única “fava”, en la seguridad de su propio y sencillo hogar, a los “mil manjares” en una posición de gran vulnerabilidad, no por carencia de alimentos, sino por estar a merced de grandes peligros (alegorizados en la figura del gato). Sin desconocer el sentido moral de la fábula en el contexto del *Libro de Buen Amor*, que remite a la experiencia amorosa y a las relaciones sentimentales, sus formas y sus consecuencias para las mujeres, las imágenes de la ciudad que ofrece, en la perspectiva de los roedores, giran en torno de la vida agitada, la abundancia, las relaciones y las diferencias sociales, el poder de unos y la fragilidad de otros. Ese mundo opíparo y vertiginoso para el ratón villano resulta un centro de atracción muy potente, incluso más que la necesidad de proteger la propia vida; por el contrario, para el aldeano concita el rechazo justamente por el peligro que implica para su supervivencia.

5.2 La vida beneficiada en el *Libro de los gatos*

El *Libro de los gatos* comienza con la narración (en prosa) del diálogo entre los dos ratones, sin precisar dónde se encuentran ni por qué se conocen. Son presentados como uno “que vivía en una casa” y el otro “en los campos”: la oposición rural/urbano es clara, aunque dispar dado que propone un espacio amplio campestre sin delimitar (los campos) frente a un espacio bien acotado (la casa) como metonimia de la ciudad o la villa.

El intercambio coloquial, evidente en el tipo de preguntas y respuestas y en el uso de fórmulas de tratamiento amistoso, gira en torno a la rutinaria actividad propia y evidente de un roedor, es decir comer: “Un mur que vivía en una casa preguntó a otro mur que vivía en los campos que qué era lo que comía. Él respondió: —«Como duras favas e secos granos de trigo e de ordio»” (p. 142).

“El pan era fundamental en la mesa humilde mientras que era menos importante entre las clases altas” (Guglielmi, 2017: 219). El pan de los más pobres se solía hacer con una mezcla de cereales, trigo y cebada principalmente, pero ante la carestía de cereal se echaba mano de todo aquello que pudiera ser convertido en harina, como legumbres, tronco de



palma, arroz, leguminosas, plantas forrajeras, mostazas y plantas silvestres (Orduna Portús, 2002).

La connotación de privación que tiene el alimento mencionado por el ratón rural es similar a la del *ejemplo* del *Libro de Buen Amor*, aunque en el *Libro de los gatos* a las habas se suman los granos secos de trigo y centeno (“ordio”). Exclama el ratón de casa: “— «¡Amigo, muchas son tus viandas duras! ¡Maravilla es cómo non eres muerto de fa[m]bre!»”(p. 142).

Y, ante la pregunta del “de fuera al de casa”, explicó: “—«Digote que como buenas viandas, e buenos bocados, e bien gordos, a vegadas pan blanco. Por ende ruégote que vengas a mi posada, e comerás muy bien conmigo»” (p. 142).

“El pan de la mesa noble había de ser fresco y blanco” (Guglielmi, 2017: 219), justo lo contrario de lo que come el ratón del campo, como leemos en los fragmentos antes citados.

Una vez en la casa, los ratones “fallaron que *estaban* los ombres comiendo, e los que comían a la messa echavan migas de pan e otros bocados fuera de la messa. El mur de casa dixo al estrano: —«Sal del forado, e veras cuántos bienes caen aquellos ombres de la messa»” (pp. 142-143). El hogar del ciudadano es un “forado” (un agujero) y su alimentación depende, como la del villano del libro del Arcipreste, de las sobras que derraman los hombres. Sin embargo, ese hábitat es el centro deíctico de lugar desde donde se enfoca el relato, porque al ratón campesino se lo menciona como “el de fuera de casa”, o “el estrano” (extraño, extranjero), lo que resalta su ajenidad. El ratón aldeano no pertenece, sin duda, a ese agujero ni a esa casa humana.

Pero esas denominaciones indican que tampoco forma parte del núcleo urbano. La imagen de la ciudad propuesta por Guglielmi (2011a) para las italianas es la de una configuración de círculos concéntricos: el núcleo era el ámbito comprendido dentro de los muros (la ciudad propiamente dicha, que tenía también divisiones internas); el primer círculo eran los suburbios o barrios (fuera de los muros pero cercanos al centro); el segundo círculo era el distrito (las posesiones rurales distantes de la ciudad unas seis millas); el tercer círculo



era el condado (núcleos rurales habitables de diversas características, procedencia y estatuto jurídico) y, por último, se hallaban las tierras y poblaciones logradas por guerras o compra, que constituían un dominio fluctuante. En tanto “extraño” se percibe al ratón como alguien que viene de la parte externa o exterior de la ciudad y, por tanto, se lo reconoce como un “otro”.

En cuando a la casa donde habita el ratón urbano, es asimilada en el texto a una posada, espacio “de encuentro y sociabilidad” poco santo, tenido tradicionalmente como lugar “de engaños, trapacerías e inmoralidad” (Guglielmi, 2017: 102). Según explica la historiadora argentina, allí se modificaba la calidad del vino y de las raciones, se propiciaba el sexo venal y el juego, y los taberneros y hosteleros actuaban como prestamistas cuando la suerte era adversa para los jugadores, entre otras estafas varias. Esos ambientes no gozaban de buena fama, sino que eran considerados un ámbito disoluto justamente por la mezcla de gente de diversa condición, representativa de toda la vivacidad del mundo urbano. Eso volvía a la posada un lugar poco seguro, y hasta violento, circunstancia que queda plasmada en la fábula del *Libro de los gatos* por la aparición del felino y el peligro que representa para los ratones.

Cuando el ratón tomó un bocado, como le indicó el generoso roedor urbano, apareció el gato y por miedo se volvió al agujero. Al ratón de ciudad solo le interesan la calidad y la cantidad de la comida, mientras que al otro le preocupa el riesgo que, como explica el anfitrión, es constante, lo que determina sus respectivas actitudes:

Entoche dixo el de la posada:

—“Aquel gato que tú vees, aquel mató a mi padre e a [madre, e yo] mismo muchas vezes ha estado a peligro de muerte, que malavés soy escapado de sus unas”.

E dixo el estrano:

—“Ciertamente non querría que todo el mundo fuese mío si siempre oviese de bevir en tal peligro. E fíncate con tus bocados, ca mas quiero vivir en paz con pan e agua que non aver todas las riquezas del mundo con tal compañía como as”. (p. 144)

Así termina la historia de los dos ratones y a partir de ella el narrador hace su comentario moral: es mejor vivir en humildad y frugalidad (comer pan de ordio con buena conciencia) que perder la vida eterna por sucumbir al acecho del gato (que no es otro que el diablo):



Ansí es de muchos beneficiados en este mundo de iglesia, que son usureros o que facen simonía que con tamaño[s] peligros comen los bocados mal ganados, que sobre cada bocado está el gato, que se entiende por el diablo que asecha las ánimas. E más les valdría comer pan de ordio con buena conciencia, que non aver todas riqueças d'este mundo con tal compañero.

Otrosí esto mesmo se entiende a los reys o a los señores o a los cibdadanos onrados — cada uno en su estado— que quieren tomar por fuerça algo de sus vezinos, o de sus vassalos, o de amigos o de enemigos, en cualquier guisa que lo puedan tomar a los ombres, a tuerto o a sinreçon; o fazen otros pecados mortales. Estos tales siempre está el diablo cab'ellos para los afogar, comoquier que algunos sufre Nuestro Señor algunos días cuidando que se emendarán. Mas al cabo, si non se emiendan, viene el diablo e mátalos e liévalos al infierno, onde más se les valdría en este mundo ser pobres e lazrados que non después sufrir las penas para siempre. (pp. 144-145)

El último párrafo del *exemplo* es una *amplificatio* de la versión castellana, no presente en la fuente latina, por lo que aporta un sentido específico a la historia, además de la cuestión del gato.

El gato fue considerado durante largo tiempo en Europa un animal negativo, un ser secreto y malvado, atributo de las brujas, criatura del Diablo. Se le reprochaban sus costumbres nocturnas, su independencia, su hipocresía, su pelaje negro o atigrado. Se creía que participaba de los aquelarres, que era animal adorado por sectas heréticas, que tenía el poder de lanzar hechizos (sobre todo en el terreno amoroso) y de atraer la desgracia sobre una persona o una casa. (Pastoureau, 2019: 167-168)

Esa imagen diabólica del felino ofrece, sintéticamente, el *exemplo*, la cual también descredita el afán del ratón por lograr esos “bocados mal ganados”, es decir las migajas de las que se alimenta que no provienen del propio trabajo o esfuerzo.

Este resumen final, en boca no ya de un narrador sino de un comentador, no parece ajustarse enteramente a la interpretación que se deriva de una primera lectura del texto. Esto es así porque la *amplificatio* elige un mayor grado de generalidad que el que brinda el caso anecdótico particular; además porque el sentido se refiere a unos personajes diferentes de los protagonistas anteriores (los ratones), enfoque que impone un determinado punto de vista que depende no de los protagonistas de la historia sino del discurso del comentador.

En ese paso de la linealidad del texto a un nivel discursivo más complejo, el ratón de la casa, siempre vigilado y perseguido por el gato pero que no por eso deja de anhelar los buenos bocados (peca por gula), representa a los reyes, señores y ciudadanos honrados (en



la acepción de hombres ricos) que no cejan de cometer pecados mortales con tal de obtener mayores beneficios económicos, es decir una compensación por algún servicio prestado o por el interés de la práctica prestamista, conocida con el nombre de *beneficium* (Guglielmi, 1998). La inclinación a la buena y copiosa comida es metáfora de la ambición que, como en el caso del ratón, los conduce a no escatimar recursos para saciarla y a desestimar el peligro extremo (la pérdida de la salvación).

El comentario final del ejemplo de los mures se ajusta, así, al eje heurístico de toda la colección, que es el pecado y sus consecuencias (Arbesú, 2022), y particularmente expresa preocupación por la posibilidad de pecar en el “cumplimiento de las obligaciones estamentales” (Gómez Redondo, 1999: 2023) y de perder la honra, puesto que la ganancia puede provenir de la simonía y la usura. En estos aspectos es posible advertir una enfática condena del ejemplo a la movilidad social de las ciudades de finales de la Edad Media, en las que “es fundamental «tener»” por contraste con la sociedad feudal tradicional en la que “lo más importante es «ser»” (Guglielmi, 2011a: 38).

El enlace entre las personas mencionadas en la *amplificatio* y los ratones de la fábula lo permite el espacio urbano, que es presentado como el lugar donde esa situación puede darse con mayor facilidad puesto que allí están los grandes deleites que atraen a quienes lo habitan pero también los mayores riesgos que aquellos implican.

6. COMENTARIOS FINALES

Para finalizar este trabajo, conviene recordar las definiciones de Bizarri (2014) que señalamos al inicio del ensayo. El hispanista sostiene que la fábula es una “forma de interpretar el mundo” y que su principal protagonista son, más que el relato, “sus marcos dogmáticos”: realmente, los casos analizados aquí lo demuestran de forma cabal.

Tanto la lujuria de las mujeres “deserradas” que menciona Garoça en el *Libro de Buen Amor* como la avaricia de los hombres “beneficiados” que critica el comentador del *Libro de los gatos* son pecados capitales que hacen malograr el alma, tal como la gula echa a perder el cuerpo, por ello su correlato con la falta de seguridad es tan explícito en ambas obras. Así, en los dos relatos la oposición entre sobriedad/escasez y exceso/abundancia en la



esfera culinaria de la vida ratonil se proyecta, por vía metafórica, a otro campo conceptual en el que algunas personas pueden, sin duda, perder todo. Estos cruces por analogía (interpretación por semejanza o equivalencia) y por alegoría (sentido literal enriquecido con significación profunda) demuestran una conceptualización integral del ser humano al postular que lo que afecta al cuerpo, a la postre, afecta al alma.

Pero más allá de los alcances morales de la fábula en ambos textos, las vicisitudes de los ratones iluminan ciertos aspectos de la vida cotidiana en las ciudades medievales que conducen el argumento del ejemplo, principalmente el nivel de conflictividad que las relaciones sociales y económicas tenían para sus habitantes: “La visión del mundo, es decir, de la sociedad de las bestias parlantes que las fábulas pintan, es conflictiva, pragmática y feroz” (García Gual, 2011: 24). Los dos ideales de vida que encarnan los ratoncitos en cada obra revelan la naturaleza de esa existencia confrontativa, con otros pero también en el fuero interno de cada cual: la alegoría subraya la lucha de las personas por alcanzar sus deseos cotidianos y terrenales sin perder la salvación del cuerpo y del alma.

En tal contrapunto, las historias destacan que ese combate es más arduo en la ciudad porque las inclinaciones humanas están más tentadas por los apetitos (y no solo por los gastronómicos): el espacio urbano ofrece mayores atractivos, en calidad y cantidad, para que la búsqueda de una satisfacción sensual e inmediata prime sobre la mesura y la racionalidad. Esta valoración de la ciudad se explica por el flujo impetuoso de las relaciones entre seres y cosas que allí ocurre. Una vida recatada y apartada, casi estática, como la del espacio agreste, pese a su simplicidad y sencillez, parece muy difícil de lograr en el dinámico entorno urbano.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. Ediciones y fuentes

Arbesú, D. (Ed.) (2022). *Libro de los gatos*. Cátedra.

Blecua, A. (Ed.) (2022). *Libro de buen amor*. Cátedra.

Keller, J. H. (Ed.) (1958). *El libro de los gatos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.



La Fontaine, Juan de (1952). *Fábulas completas*. Elízaga, L. trad. Sopena.

7.2.Obras citadas

- Arbesú, D. (2022). Los falsos religiosos y el título del *Libro de los gatos*, *Boletín de la Real Academia Española*, T. CII - C. CCCXXV: 33-58.
- Bizzari, H. O. (2014). La fábula, ¿una reinención medieval?, *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes* (14). <https://doi.org/10.4000/atalaya.1412>
- Chevalier, M. (1999). *Cuento tradicional, cultura literaria (siglos XVI-XIX)*. Universidad de Salamanca.
- García Gual, C. (2011). Los animales de la fábula, en M. Jufresa y M. Reig (Eds.). *Ta zôia. L'espai a Grècia II: els animals i l'espai* (21-27) Tarragona: Institut d'Estudis Catalans / Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- Gómez Redondo, F. (1999). El Libro de los gatos, en *Historia de la prosa medieval castellana. 2. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso* (2012-2025). Cátedra.
- Guglielmi, N. (1984) L'image des portes et des enceintes d'après les chroniques du Moyen Age (Italie du Nord et du Centre), en J. Heers (Ed.). *Fortifications, portes de ville, places publiques dans le monde méditerranéen* (103-120). Université de Paris-Sorbonne.
- Guglielmi, N. (1988). Muros y puertas en el paisaje urbano (Italia del centro y del norte. Siglos XIII-XV), *Acta historica et archaeologica mediaevalia* (9): 333-359.
- Guglielmi, N. (1998). *Marginalidad en la Edad Media*. Biblos.
- Guglielmi, N. (2011b). La ciudad medieval, *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti* (2/2): 18-54.
- Guglielmi, N. (2017). *La vida cotidiana en la Edad Media*. Eudem.
- Guglielmi, N. (Dir.) (2011a). *La sociedad burguesa. Diccionario histórico del occidente medieval*. Eudem.



- Hoarau, F. (2010). Entre anthropologie et politique: les animaux de La Fontaine, en J-L. Guichet (Dir.). *De l'animal-machine à l'âme des machines. Querelles biomécaniques de l'âme (XVIIe-XXIe siècle)* (46-62). Éditions de la Sorbonne.
- Lacarra, M. J. (2006). *Don Juan Manuel*. Síntesis.
- Miranda, L. R. (1997). Seres y espacios en el *Epodo II* de Horacio, *Circe, de clásicos y modernos* (2): 73-81.
- Miranda, L. R. (2024). Recursos tradicionales y paródicos en la construcción senso-corporal del *Libro de Buen Amor*: el caso del animal y la piedra [ponencia], *XIII Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas*. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.
- Miranda, L. R. (Ed.) (2021). *El espejo de las bestias. Persona y animales en la literatura medieval española*. EdUNLPam.
- Morales Muñiz, D. C. (1996). El simbolismo animal en la cultura medieval, *Espacio, Tiempo y Forma, S. III, Historia Medieval*, T. 9 (229-255). Facultad de Geografía e Historia, UNED.
- Orduna Portús, P. M. (2002). El Ars Cisoría desde una perspectiva antropológica: un acercamiento a la mentalidad en Navarra desde su gastronomía, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (77): 259-299
- Pastoreau, M. (2019). *Animales célebres. Del caballo de Troya a la oveja Dolly*. Periférica.
- Rodríguez Adrados, F. (1985). *Historia de la fábula grecolatina: Introducción y desde los orígenes a la edad helenística*, t. I. *La fábula en época imperial romana y medieval*. T. II. Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez García, M. (2024). *Vulpes in fabula. Oralidad, literatura y estudios de animales*. *Boletín de literatura oral*, Anejos (9). Universidad de Jaén.
- Rodríguez, G. F. y Miranda, L. R. (2023). La importancia sensorial de los animales en los relatos de cautivos cristianos liberados en *Los Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe* (siglos XV y XVI), *Cuadernos del CEMyR* (31): 243-268.



Salvador Plans, A. (1994). Tradición y originalidad en el cuento medieval español: la fábula de los dos mures, *Anuario de estudios filológicos* (17): 395-414.

Tabares Plasencia, E- (2002). La tradición fabulística grecolatina en la literatura española medieval: Fedro y el Arcipreste de Hita. Estudio comparativo de la fábula del lobo, la zorra y el juez mono, *Fortunatae* (13): 295-319.

Este artículo se terminó de redactar el 10 de mayo de 2025.