



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

Antonio R. RUBIO FLORES

Grupo de Investigación Retórica Medieval  
Universidad de Granada

### La burla y la ironía

La ironía –según Helena Beristáin<sup>1</sup>– es una figura retórica (de palabra y de pensamiento) que da a entender lo contrario a lo que se dice en la frase<sup>2</sup>. También se entiende como tal toda “burla fina y disimulada” (Casares, *Diccionario Ideológico*, s.v.)<sup>3</sup> Ambas pueden ser figuras de dicción y de pensamiento. La primera o antífrasis es cuando se formula un pensamiento de alabanza con el propósito de decir lo contrario; la segunda es cuando sólo se manifiesta mediante una única palabra: eres un “Salomón”: el “pigmeo” me atacó; el “valiente” estuvo a mi lado...

<sup>1</sup> *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena BERISTÁIN, editorial Porrúa, México, 1988, s.v. Ironía.

<sup>2</sup> La *General Estoria* ya aludía a esta figura cuando dice: “Et entended aquí que lo dize ella por Juppiter, nol queriendo nombrar con la sanna, et es esto una manera de fablar a que llaman los sabios yronia, et faze esta figura quando alguno fabla de alguno con sanna yl non quiere nombrar, et dizelo por otras palabras como aquí” G.E. I, fol, 269v. (*Ván Scoy*, s.v.) Este velar el nombre – sentido literal- para no zaherir es una especie de ironía.

<sup>3</sup> § 160. Ironía. Es un tropo que consiste en expresar en tono de burla un pensamiento completamente contrario de lo que revela el sentido literal. Esta puede ser “sangrienta” cuando se dirige a personas indefensas, difuntas o abrumadas por la desgracia. Esta, a veces se expresa por una sola palabra y entonces es una figura de dicción, más bien que de sentencia: calificar de valiente a un cobarde o viceversa... MASSA Y LLOVERA, *Literatura preceptiva para Institutos y Seminarios, calcada de la Retórica y Poética de D. Antonio Esantaleón y Carrillo*, Gerona, 1940.



En cuanto a la burla, el Arcipreste dice lo siguiente:

De la santidat mucha es byen grand liçonario,  
 mas *de juego e de burla* es chico breuiario,  
 por ende fago punto e çierro mi almario;  
*sea vos chica fábla solaz e letuario.*  
 (LibBAmor. 81:1632)<sup>4</sup>

Ambos conceptos tienen mucho que ver con la anfibología o doble sentido de las palabras, figura que conocemos como “juego de palabras”, con él intentamos pasar el rato sin la pretensión de erigirnos en moralistas aleccionadores (Juvenal / Horacio)

a) *El juego de palabra.*

Una posición intermedia entre el ataque y la amonestación, es decir, entre los dos satíricos clásicos Juvenal y Horacio, es la que parece adoptar Alfonso X, quien, en su *Partida Segunda*, dice que entre las formas que el rey tiene de conversar con sus cortesanos está el “jugar de palabra”.

Huizinga, en su ensayo *Homo ludens*, señalaba que el juego, con su tensión, su alegría y su diversión nos lo había dado la naturaleza. Alfonso X, por su parte y con una visión más providencialista, nos decía en una de sus *Cantigas de Santa María* que “Dios nos dio el juego para reír”<sup>5</sup>, criterio que, como veremos, se tendrá presente en la legislación del “Ordenamiento de Palacio” (*Partida II*, tít. IX, ley 29–30<sup>6</sup>).

Este “jugar de palabra” se corresponde con la *iocatio*, de la que nos habla la *Rhetorica ad Herennium*.

Era éste un modo de conversación que tenía como objeto el “pasar un rato agradable”, en compañía de los demás. Esta *iocatio* se basaba en la antigua doctrina aristotélica sobre la agudeza, el doble sentido de las palabras, y cuyo tratamiento se situaba dentro del estudio de la metáfora:

“La mayor parte de las elegancias son mediante la metáfora y a consecuencia del engaño [...] Lo cual sucede cuando es inesperado y, como aquél que dice, diverso

<sup>4</sup> Libro de Buen Amor, edición de Alberto BLECUA, estrofa 81:verso 1632

<sup>5</sup> “Ca Deus deu aas gentes / jogos pera q’ alegría/ averen...” CSM, 214, 5.

<sup>6</sup> Alfonso X, *Partida Segunda*, edición Aurora JUÁREZ y Antonio R. RUBIO, Granada, 1991, tít. IX, ley 29–30



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

de la opinión que antes se tenía, como los que hacen parodias en las piezas cómicas, lo cual logran también *los juegos de palabras*, porque engañan”

(Aristóteles, *Retórica*, III, 11 1412a 18-29<sup>7</sup>)

### b) *El juego y la burla.*

Los griegos no tenían una voz determinada para significar el concepto genérico de la actividad lúdica, aunque sí un término concreto para cada uno de los juegos. Los latinos designaron con la voz “*ludus*”, ‘juego’, el juego infantil, el asueto, la competición, así como la liturgia, la representación escénica y cualquier género de juego de azar.

La voz “*ludus*” derivaba del verbo “*ludere*”, y tenía sus compuestos y derivados “*alludere*”, “*illudere*”, “*colludere*” cuyos significados (la alusión, la ilusión, el juego en compañía) nos dan idea del amplio espectro de funciones que abarcaba.

El término, sin embargo, no ha tenido demasiada fortuna en las lenguas romances. En éstas ha prevalecido la voz “*jocum*”, del verbo latino “*jocari*” en su acepción de ‘chancearse’, voz que no tiene mucha más correspondencia con el mundo anglo-germánico. En este mundo ha predominado la raíz “*lâc*” (‘*play*’, ‘*spiel*’) con su significado de competencia, riesgo, que es otro de los aspectos del juego.

En el mundo románico, las voces “*jeu*”, “*gioco*”, “*jogo*” y “*juego*” son los términos derivados de la voz latina y cuyas acepciones designan las diversas funciones que cumplía social y culturalmente la voz latina “*jocum*”, mientras se usó en el lenguaje literario y cultural, acepciones que fueron retomadas más tarde en la Edad Media bajo las acepciones propias de la voz popular.

Así, por ejemplo, la voz ‘juego’ se emplea entre nosotros, los castellanos, desde el *Poema de Mio Cid* y Berceo (*Vida de Santo Domingo*, 165) y, precisamente, con la acepción originaria latina de: ‘burla’, ‘chanza’, ‘engaño’<sup>8</sup>. Actualmente se conserva todavía la expresión: “juego de palabras” (el “*jocus in verbis*”, y la “*illusio*”, de la retórica latina) que alude a la anfibología o ambigüedad de las palabras, las cuales se aceptan en su doble sentido, eligiendo uno de ellos en cada una de las expresiones.

El Arcipreste, como más arriba se insinúa, identifica la burla con el juego en la estrofa siguiente:

<sup>7</sup> Cito por la traducción de Antonio TOVAR. Aristóteles, *Retórica*. Edición del texto con aparato crítico, prólogo y notas por..., Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1953, p. 127.

<sup>8</sup> J. COROMINAS y J.A. PASCUAL, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, s.v.



Fervos pequeño libro de testo, mas la glosa  
no creo que es chica; ante es bien grand prosa,  
que sobre cada fabla se entiende otra cosa  
sin la que se alega en la razón fermosa.

De la santidat mucha es byen grand lyçionario,  
mas de juego e de burla es chico breuiario,  
por ende fago punto e çierro mi almario;  
sea vos chica fabla solaz e letuario.

(*LibAmor*. 80-81:1632)

Es clara la definición de ironía en los versos: “sobre cada fabla se entiende otra cosa / sin la que se alega en la razón fermosa”; La “razón fermosa” es la frase adornada de esta figura, en concreto. El “chico breuiario” es a su vez una ironía manifiesta, pues el *Libro de Buen Amor* no es chico, sino un extenso tratado de este juego y en él no hay un “grand lyçionario” de bien y santidad.

Bajo este aspecto hay que entender la doctrina de Aristóteles cuando habla de “la sorpresa” que proporciona el engaño, cuya acepción más amplia nos la da el concepto que nos transmite el filósofo cuando trata acerca de la “metáfora”.

Esta sorpresa, en este campo semántico que venimos tratando del “jocum”, tiene como objetivo provocar la comicidad a través de los mecanismos de las palabras compuestas, la homonimia y la homofonía, que producen efectos paronomásicos.

Así lo reconoce Brunetto Latini en su *Libro del Tesoro*<sup>9</sup>:

La terçera manera de fablar non conviene a las cosas çibdadanas, ante es de juego o de solaz, pero que es bien que ome sea acostunbrado de bien fablar, que quando el viene en los grandes fechos, sea mejor

(*Tésoro*, III, Preface:Heading)

Mortara, por su parte, dice que “aun reconociendo que Aristóteles no trató apenas las connotaciones de la comicidad, sin embargo, sentó las bases de un tratamiento de la misma”. Con ello se refiere a los trabajos de Olbrechts-

<sup>9</sup> SÁNCHEZ PÉREZ, J.A., “*Libro del Tesoro* falsamente atribuido a Alfonso el Sabio (Una nueva copia encontrada en la Biblioteca de Palacio, Madrid)”, *R.F.E.*, XIX (1932), 158-180. Brunetto LATINI, *Libro del tesoro*. Versión castellana de *Li livres dou Trésor*. Edición y estudio de Spurgeon Baldwin. Madison, Seminary of Medieval Studies, 1989.



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

Tyteca (1977), colaboradora de Perelman, acerca de la comicidad y de una neo-retórica de ascendencia aristotélica<sup>10</sup>.

Dentro del mundo de la narrativa actual, el novelista y ensayista Kundera afirmaba que existe un buen filón por aprovechar todavía y éste es el del juego (*L'art du roman*, 1986) refiriéndose probablamente más a la estructura externa de la novela, como el ejemplo de Lewis Carroll, *A través del espejo*, o la mera técnica combinatoria de un Julio Cortázar en *Rayuela*, que lo que hay probablemente de cierto en el aspecto lúdico de la novela, valor que cada día está más en boga.

Aquí queremos subrayar, no tanto el entramado novelístico, cuanto la finalidad misma de la literatura. La literatura que en Alfonso X, *Partida segunda* (tít.V, ley 21), se acepta como una alternativa más a los “otros juegos”, los conocidos como de competición o de azar<sup>11</sup>.

En éste, como en todo juego, deben respetarse ciertas reglas, que hay que respetar según el párrafo de la ley alfonsina al que nos referiremos seguidamente.

E en el juego [*de palabras*] deven catar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar [es decir, *en el individuo*] a quien jugaren, mas a juegos dello [*sino al contrario*], commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, [*y al esforçado*] jugarle de cobardia; e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren.

(*Partida II*, tít. IX, ley 30).

Tres referentes hay en el párrafo que se prestan a un detenido comentario. Estos son: “aquello que dixieren sea apuestamente dicho”, “non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar [*en el individuo*] a quien jugaren”, “e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado”.

El primer punto se refiere al contenido y se manda de forma expresa que se diga apuestamente y no más allá de lo que manda el juego (“mas a juegos de ello”, en otros códices “mas aviessas –*distantes*– dello”), que como veremos tiene como objetivo la risa.

En cuanto a la apostura debemos fiarnos de lo que el propio texto de la *Partida* dice:

<sup>10</sup> B. MORTARA, *Manual*, ob. cit. p. 32.

<sup>11</sup> En la ley se establece paridad entre “oyr cantares, e sones de estrumentos, e jugar axedres o tablas o otros juegos semejantes destos” con oír o leer “estorias”, “romances” y otros libros “que fablan de aquellas cosas, de que los omes reciben alegría e plazer”.



“apuesta mente es [*quando no es*] dicha a grandes voces, nin otrosy muy baxo, nin mucho apriesa, nin muy de vagar, e diziendola con la lengua, e non mostrandola con los miembros, e faziendo mal contenente con ellos, asy commo moviendolos mucho a menudo, en manera que semejase a los omnes que mas se atrevie a mostrarlo por ellos que por palabra, ca esto es grant desapostura, e mengua de rrazon

(*Partida II. tít. IV, ley 16*)

Estamos dentro de la normativa que la Retórica daba en cuanto a la voz en la *pronunciación* donde se habla de la “magnitudo, firmitudo, mollitudo vocis”, una de las partes de la retórica del discurso hablado<sup>12</sup>. Pero además hay una exigencia ética y es la de no excederse, de no ir más allá de donde permite el juego, es decir, lo que permite la “burla”. Hay un ejemplo práctico en el que la *Partida Segunda, Ms 12794*<sup>13</sup>, en su actual redacción, se muestra un poco confuso, pero que fácilmente deducimos con la lectura de otros manuscritos, en especial *Ms Escorial 3*. Se trata de que, como sigue diciendo, al cobarde hay que jugarle de cobardía y no al revés; como al esforzado no se le puede jugar de cobardía.

En el segundo referente se habla de la persona, objeto de nuestro juego. Se trata de decir de él cosas, pero no directamente, sino oblicuamente y de modo velado, de tal modo que no quede difamado, ni injuriado: “e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado”.

Así, por ejemplo, la sutilísima sátira que Don Alfonso dirige a un rico-hombre, que se fue a la “alquería” a presenciar el pisado de la oliva, con lo que se solía extraer el aceite. “*Tanto sei de vós, ricomen; pois fordes na alcaria...*”; el rico hacendado estaría alegre pisando las olivas.

Lo que ocurre es que en la segunda estrofa “la azeitona” o cosecha de aceite se convierte en “as azeitonas”... es decir *las aceituneras*, que yacían “per esses lagares”... donde se hacían pisar en “a pi[[a], con esses ca[[]canhares.”, donde el verbo “pisar” adquiere todo el significado erótico que tiene en el Diccionario de la Academia<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Hay en esta advertencia un recuerdo al modo como actuaban los juglares de corte.

<sup>13</sup> Véase la edición de este manuscrito hecha por A. JUÁREZ y A. R. RUBIO, *Partida Segunda. Ms 12794 de la B.N.*, Impredisur, Granada 1982.

<sup>14</sup> “Academia 3ª acepción: “en las aves, cubrir el macho a la hembra”, C.J. CELA, *Diccionario del erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1982, s.v. Un sentido menos picaresco y más sociológico puede verse J. PAREDES, *El Cancionero Profano de Alfonso X*, Edición crítica... Japadre-L'Aquila, 2001, VII, 121-123.



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

Tanto sei de vos, ricomen...

Tanto sei de vos, ricomen: pois fordes na alcaria  
e virde *la azeitona*, ledo seeredes esse dia:  
*pisaredes as olivas* conos pees ena pia.  
Ficaredes por estroso,  
por untad' e por lixoso.

Ben sei que seeredes ledo, pois fordes no Exarafe  
e virdes as azeitonas que foran de Don Xacafe:  
*torceredes as olivas*, como quer que outren bafe.  
Ficaredes por astroso,  
por untado, por lixoso.

Pois fordes na alcaria e virdes os pãäbares  
e *virdes as azeitonas jazer* per esses lagares,  
trilh -lar - edes ena pia, con esses calcanhares.  
Ficaredes por astroso,  
por untado, por lixoso.

(*Lir. Profana*, Xunta: 18,43)

### c) *Lo irónico del juego de palabras.*

“Los juegos de palabras de todas clases –según dice Waine C. Booth<sup>15</sup>– están próximos a la ironía en cuanto que buscan una reconstrucción: todos ellos son más o menos encubiertos y la mayoría de ellos dan lugar a interpretaciones rigurosamente limitadas o locales”. No hay que renunciar por tanto al significado superficial e inmediato, que es válido, en ocasiones. Lo que hay que hacer es localizarlo en su tiempo y en su ámbito oportunos para darle el significado apropiado y así obtener el efecto risible que tiene.

En la cantiga, por ejemplo, del almojarife Juan Rodrigues, aquél que fue a “foi osmar a Balteira”, no hay que renunciar a su función de aparejador o arquitecto que debía tomar “midida, per que colha sa madeira”; pero la ironía viene cuando esa medida era de algo (*madeira*) que el autor dice haber dado a “Maior Moniz ... e Mari' Aires ... a Alvela, que andou en Portugal;”, quienes no tuvieron la oportunidad de María ya que la tuvieron que coger “[e]na montanha.”

<sup>15</sup> Waine C. BOOTH, *Retórica de la Ironía*, Madrid, Taurus, 1986, p. 55.



Joham Rodriguiz, vejo - vos queixar

Joan Rodriguiz *foy osmar aBalteira*  
sa medida, per que colha sa madeira;  
e diss(lh)e: - Se ben queredes fazer,  
de tal medida devedes a colher;  
[assi] e non mōr, per nulha maneira.

E disse: Esta és a madeira certa,  
e, demais, nō na dei eu a vos senlleira;  
e pois que s'e compasso á de meter,  
*atam longa* debe toda [de] seer,  
[que va-a] per *antr' as pernas* da 'scaleira.

A Maior Moniz dei já outra tamanha,  
e foi-a ela colher logo sen sanha;çe  
Mari' Airas feze-o logo outro tal,  
e Alvela, que andou en Portugal;  
e elas x'a colheron [ç] na montanha.

E diss': - *Esta é a medida d'Espanha,*  
ca non de Lombardía nen d'Alemanha;  
e por que é *grossa*, non vos seja mal,  
ca delgada *pera greta* ren non val;  
e desto mui mais sei eu ca Abondanha.

(*Lírica profana*, 18,22)

Es, en este momento, cuando se reubica el oficio de 'maestro de obras' dentro de las connotaciones que nos proporciona la cultura del tiempo, cuando se reconstruye el texto y se empieza a pensar que lo que cogieron estas cortesanas era algo distinto a un palo de madera.

A partir de aquí cobra sentido "as pernas da 'scaleira." Así como: "é grossa," .... "delgada" y "gata"<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Puede verse otras acepciones en J. PAREDES, *El Cancionero Profano de Alfonso X*, Edición crítica. Japadre-L'Aquila, 2001, XXVII, 217-224.





## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

### d) *Objetivo lúdico: la risa.*

Eduardo Mendoza<sup>17</sup> hace un resumen sobre la diversas actitudes ante la risa a lo largo de la Historia y define a ésta con *Diccionario de Autoridades* diciendo que “la risa sólo es un movimiento espasmódico que contrae los músculos del rostro y sacude el cuerpo con mayor o menor intensidad”. Este movimiento corporal es el indicio de “la alegría interior, causada por algún objeto que mueve la potencia risible” (DAA, su voz) Es habitual, sigue diciendo E. Mendoza, que este movimiento lo provoque “una situación festiva que predisponga a la risa sin una causa específica que la provoque”: el reencuentro con los amigos, un golpe de suerte, la lotería, etc., crea “un estado general de alegría que hace que estalle la risa por motivos nimios, que en otras circunstancias no provocaría nada. Este fenómeno es más acentuado en unas culturas que en otras, sin que se sepa por qué” (p. 14) Hasta tal punto que “en algunas épocas y lugares ha sido objeto de regulación legal y siempre ha sido objeto de regulación social” (Ibídem)<sup>18</sup>

En la regulación social y aun legal de la Baja Edad Media, sobre todo en la situación temporal y local que estamos tratando, la risa en la sociedad hispánica medieval debe atenerse a las normas de comedimiento y respeto social, de tal modo que el objeto provocador de risa, si es un individuo no debe sentirse denostado, escarnecido, es decir, ofendido con aquella caricatura<sup>19</sup>.

La burla –o palabras escurridizas<sup>a</sup>– ha de ser dicha de tal modo y su contenido ha de ser tan justo, que lo dicho produzca la risa y el placer positivos, tanto en los que lo oyen como en quien es el objetivo de nuestra burla. Se trata pues, de suscitar el placer de los contertulios a través del doble sentido de la palabra, del *donaire* con que se dice, del acierto con que se expresa la risa.

Aristóteles decía de los jóvenes que “son amantes de la risa, y por eso son también burlones, pues la burla no es sino la insolencia educada” (*Ret.* 1389b 10). La burla está asociada a la risa y ésta a la juventud.

La risa, y esto lo resalta la *Partida* expresándolo de modo positivo y negativo:

“mas quel *ayan de plazer, e ayan de rreyr* dello tan bien él commo los otros que lo oyeren”, porque de otro modo “non seria juego”, ya que no hay juego “donde ome non rrye”

<sup>17</sup> “Sobre el humor, la risa y la ironía”, *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, X simposium internacional, El Puerto de Santa María, 2002, 11-21.

<sup>18</sup> Véase el conjunto de ensayos de Graciela CANDANO, *La seriedad y la risa*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

<sup>19</sup> Manuel de AGUIAR, “Cantigas de Escarnio e Maldizer: uma galeria de caricaturas”, *Potugalia Historica*, vol. II, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1974, 65-89.



La risa es, como decimos en el resumen, un movimiento espasmódico que contrae los músculos del rostro y sacude el cuerpo con mayor o menor intensidad. Es, por lo general, indicio exterior de la alegría interior, causada por algún objeto que mueve la potencia risible. Este objeto puede ser literario o visual, que se da dentro de una situación festiva que predispone a la risa; un estado general de alegría que hace que estalle la risa por motivos, a veces nimios, que en otras circunstancias de época o sociales no provocarían nada.

Esto es debido a la cultura que engloba la comunicación de las gentes, la cual, según observamos, se encuentra regulada legal y socialmente. El cristianismo la risa es diabólica, lo que no es en la Grecia antigua, donde Zeus es jovial. A partir del siglo XII se da un cambio con san Francisco. San Luis rey de Francia, del que se dice era alegre además de piadoso, optó por no reírse los viernes.

En la Península Ibérica este fenómeno está regulado en la *Partida* Segunda, IX, 29, donde se dice que debe imperar la moderación y respeto a la persona.

No obstante las cantigas de escarnio son muestra exagerada de este juego de palabras que suponen las figuras retóricas ironía y burla.

La Ironía según reza el *Uníversal vocabulario en latín y romance* es: “contrarium habens intellectum quod verba sonant”<sup>20</sup>, tropo que suele presentarse como acusación (*cantiga de maldizer*), o como reprehensión insinuada (*cantigas de escarnio*), pronunciando palabras loor como por escarnio, ejemplo que la propia *Partida* propone:

“commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, [y al esforçado] jugarle de cobardia; e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren”.

(*Partida II*, tít. IX, ley 30).

La ironía tiene mucho que ver con lo anterior y su objetivo es dar a entender lo contrario de lo que se dice. Es algo que difícilmente se entiende si no se ubica uno en el ambiente sociológico en el que se produce. Se funda en un código ambiguo y escurridizo, externo al lenguaje, que se declara a veces por signos externos al mismo.

Nadie podría advertir la segunda intención de los versos que voy a citar si no supiera que:

<sup>20</sup> “Et entended aqui que lo dize ella por Juppiter, nol queriendo nombrar con la sanna, et es esto una manera de fablar a que llaman los sabios yronia, et faze esta figura quando alguno fabla de alguno con sanna yl non quiere nombrar, et dizelo por otras palabras como aqui” G.E. I, fol. 269v. (*VanScoy*, s.v.)



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

“cuando Fernando III enfermó, el infante (Don Enrique), temiendo algo de su hermano Don Alfonso, depositó sus privilegios en manos del maestre de Calatrava (Don Fernando Teles). En marzo de 1253 Alfonso X los reclamó para, acto seguido, destruirlos con sus propias manos, anulando de golpe todas las expectativas del infante de construir un amplísimo señorío en la zona del Guadalete. Conservó, no obstante, Morón y las restantes fortalezas, aunque por poco tiempo”<sup>21</sup>.

Una vez que se conoce el dato histórico entonces se comprende que se dirija a su mayordomo Don Rodrigo alabándole que pusiese bien la mesa, lo que consistía en advertirle al príncipe de las intenciones de Alfonso y así que éste se hiciera fuerte, con los suyos en Morón.

*B 464. Don Rodrigo moordomo que ben pôs al Rei a mesa*<sup>22</sup>

*Don Rodrigo moordomo que ben pôs al Rei a mesa,  
quando diss' a Don Anrique: -Pois a vosso padre pesa,  
non lhi dedes o castelo, -esto vos digo de chão,  
e dar-vos-ei en ajuda muito coteife vilão.  
E dos poldrancos de Campos levarei grandes companhas  
e dar-vos-ei en ajuda tôdolos de Val de Canhas;  
e des i pera meu corpo levarei tal guisamento,  
que nunca en nen un tempo trouxo tal Pero Sarmento.  
Levarei Fernando Teles con gran peça de peões,  
todos calvos e sen lanças e con grandes çapatões;  
e quen [aqu]estes mataren, creede ben sen dultança,  
que já mais en este mundo nunc[a] averá vingança.*

Por eso, como sigue diciendo, hay que ser oportunos, sabiendo elegir el lugar donde decirlo, de tal modo que la burla no se convierta en intemperancia, o siembre el desconcierto entre aquellos que participan en la conversación. Aunque insolencia, como decía Aristóteles, que ésta sea educada.

E otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere, ca de otra guysa non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza.

(*Partida II*, tít. IX, ley 30)

<sup>21</sup> Manuel GONZÁLEZ, *Alfonso X*, Palencia, 1993, p. 35.

<sup>22</sup> B 464. – BREA et alii, *Lírica Profana*, 18, 46; R. LAPA *CEM*, 34; MACHADO, 406; BRAGA 62; CARBALLO/GARCÍA, *Alfonso X*, p65; ALVÁREZ BLÁZQUEZ, *Escolma*, p 172; PAREDES, C. profano., 9.



d, 1).- *La sátira burlesca:*

La burla o chanza tenía como objetivo zaherir a uno cualquiera con tono festivo. Así tenemos las sátiras que dirige Alfonso X a Don Mendo, o a Ansur Moniz, o aquella que dirige contra un maestre, posible clérigo que cantaba muy mal y a quien auguraba un canto pequeño y fácil, que lo hiciese soportable a sus oyentes, como él se auguraba una buena mesa y un buen vino:

*Com' eu en dia de Páscoa queria ben comer*<sup>23</sup>

*Com' eu en dia de Páscoa queria ben comer,  
assi queria bõ son [e] ligeiro de dizer  
pera meestre Joan.*<sup>24</sup>

*Assi com' eu queria comer [i] de bõ salmon,  
assi queria ao Avangelho mui pequena paixon  
pera meestre Joan.*

*Assi como queria comer que me soubesse ben,  
assi queria boo son Id]e seculorum amen  
pera meestre Joan.*

*Assi com' eu beberia [do] bõo vinho d' Ourens,  
assi [eul queria bõ son de [O] cunctipotens  
pera meestre Joan.*

(B 490, V 73)

Lo anafórico de “eu queria comer”, calificado por completivas y adjetivos positivos se opone al deseo de oír “bõo son” al buen de Don Johan, clérigo amigo que no debería tener muy buen oído para el canto y además se ufanaba de sus cantos litúrgicos. Los adjetivos positivos que acompañan al “son” sirven para distanciar aún más los términos de comparación, pues el deseo oír cantar bien al maestre Juan se va degradando más, según van desfilando los excelentes manjares (comer bien, buen salmón, que bien me supiese y vino de Orense – el hoy afamado Ribeiro-).

Se da también sátira burlesca allí, donde se tiene presente un ideal de sociedad y se critica, por comparación, a aquella realidad presente.

<sup>23</sup> B 490, V 73. *Profanas* 18,7, p. 142. Escarnio persoai, cant de refrán, c. sing. a13 a13 B7 (26:30). CAPFIN.; paral. Iit. 1 II-IV (= 1 1); 21,111, IV (= 211). – LAPA 20; MACHADO 435; BRAGA 73; CARBALLO/GARCÍA, *Afonso X*, p 49; ALVÁREZ BLÁZQUEZ, *Escolma*, p 172; PAREDES NÚÑEZ, 20.; BREA et alii, *Animales*, 78-86.

<sup>24</sup> ¿El Maestre Juan González de la Orden de Calatrava?...



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

Esta sátira es la que pone como ejemplo la *Partida II* en la que se dice que al cobarde hay que reírle como si fuera esforzado y al vanidoso hay que reírle de modesto y ordenado. Así lo hace Alfonso X con aquellos caballeros villanos, venidos de las riberas del Duero, quienes querían representar su hidalguía vistiendo trajes apollillados por antiguos y manoseados.

Vi un coitefe de grandes barbas,  
 con su perpunte, aunque no de algodón,  
 y con sus calzas viejas de branqueta (manidas).  
 Y me dije: Pues hay guerra,  
 ¡ea!, ¡qué coitefe para la carreta!  
 Vi un coitefe malo, baladi,  
 con su perpunte (nunca lo vi peor),  
 y no quiera Dios que se vista otro.  
 Y me dije: Pues la guerra ya está armada,  
 ¡ea!, ¡qué coitefe para la carreta!  
 Vi un coitefe mal vestido y vil,  
 con su perpunte todo de pabilo  
 y como adorno un cordón de oro falso.  
 Y me dije: Pue se va el alguacil,  
 ¡ea!, ¡qué coitefe para la carreta!<sup>25</sup>  
 (B 479, V 62)

Dentro de esta sátira burlesca se encuentra “la parodia” que es la imitación en tono burlesco de una obra o personaje serio (lo que en la Edad Media se llamaba “el remedo”), que puede ser parodia verbal, formal o temática (“un jograr quis remedar come siia a omagen de Santa Maria”; CSM, 293,1). Existe, además, una “épica burlesca”, que entraría dentro de la llamada “alta sátira”, mientras que “la caricatura” y “la farsa” se encuentra dentro de la “baja sátira” burlesca.

Ejemplos de la alta sátira burlesca podemos enumerar el *Orlando enamorado*, de Bojardo, *El Facistol*, de Boilaeau, la *Mosquea*, de Villaviciosa (guerra de las moscas con las hormigas, triunfando éstas); la *Gatomaquia* (amores y desventuras de dos gatos), de Lope de Vega. De la baja sátira puede enumerarse la *Batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma*, del Arcipreste de Hita. Todo ello daría asunto suficiente para varios artículos, en cuyo terreno no quiero entrar.

<sup>25</sup> B 479, V 62. BREA et alii, *Profanas* 18,7, p. 142. – LAPA 9; Machado 424; BRAGA 62; CARBALLO/GARCÍA, *Afonso X*, p. 349; ALVÁREZ BLÁZQUEZ, *Escolma*, p. 172; PAREDES NÚÑEZ, *C. Profano*, 25.



## APÉNDICE I

## I. La burla y la ironía.

a) *El juego de palabra.*

E en el juego [*de palabras*] deven catar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar [ es decir, *en el individuo*] a quien jugaren, mas a juegos dello [*sino al contrario*], commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, [*y al esforçado*] jugarle de cobardia; e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren.

(*Partida II*, tít. IX, ley 30).

b) *El juego y la burla.*

Fervos pequeno libro de testo, mas la glosa  
no creo que es chica; ante es bien grand prosa,  
que sobre cada fabla se entiende otra cosa  
sin la que se alega en la razón fermosa.

De la santidat mucha es byen grand lyçionario,  
mas de juego e de burla es chico breuiario,  
por ende fago punto e çierro mi almario;  
sea vos chica fabla solaz e letuario.

(LibBAmor. 80-81:1632)

c) *Lo irónico del juego de palabras.*

Tanto sei de vos, ricomen...

Tanto sei de vos, ricomen: pois fordes na alcaria  
e virde la azeitona, ledo seeredes esse dia:  
pisaredes as olivas conos pees ena pia.  
Ficaredes por estroso,  
por untad' e por lixoso.

Ben sei que seeredes ledo, pois fordes no Exarafe  
e virdes as azeitonas que foran de Don Xacafe:  
torceredes as olivas, como quer que outren bafe.  
Ficaredes por astroso,  
por untado, por lixoso.



## La ironía y la burla en la miniatura de códices medievales

Pois fordes na alcaria e virdes os pãäbares  
 e virdes as azeitonas jazer per esses lagares,  
 trilh -lar - edes ena pia, con esses calcanhares.  
 Ficaredes por astroso,  
 por untado, por lixoso.  
 (*Lir. Profana*, Xunta: 18,43)

### d) *Objetivo lúdico: la risa.*

Joham Rodriguiz, foy osmar a Balteira

JoanRodriguiz foy osmar aBalteira  
 sa medida, per que colha sa madeira;  
 e diss(lh)e: - Se ben queredes fazer,  
 de tal medida deveades a colher;  
 [assi] e non mōr, per nulha maneira.

E disse: Esta és a madeira certa,  
 e, demais, nõ na dei eu a vos senlheira;  
 e pois que s'e compasso á de meter,  
 atam longa debe tofda [de] seer,  
 [que va-a] per antr' as pernas da 'scaleira.

A Maior Moniz dei já outra tamanha,  
 e foi-a ela colher logo sen sanha;çe  
 Mari' Airas feze-o logo outro tal,  
 e Alvela, que andou en Portugal;  
 e elas x'a colheron [f] na montanha.

E diss': - Esta é a medida d'Espanha,  
 ca non de Lombardía nen d'Alemanha;  
 e por que é grossa, non vos seja mal,  
 ca delgada pera greta ren non val;  
 e desto mui mais sei eu ca Abondanha.  
 (*Lírica profana*, 18,22)

## II. La Baja y Alta sátira:

- a). *La sátira burlesca*: De la baja sátira puede enumerarse la *Batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma*, del Arcipreste de Hita.  
 b) La Alta sátira. la *Gatomaquia* (amores y desventuras de dos gatos), de Lope de Vega.