

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Don Hurón como trickster: Un arquetipo psico-folklórico

Louise O. VASVARI

Este estudio tiene como intención una reconstrucción parcial de un breve episodio narrativo del *Libro de buen amor* (1618–25). En él se cuenta como un rapaz con el nombre chistoso *Don Hurón*, sucesor muy inapropiado de la vieja Trotaconventos, se burla maliciosamente del protagonista. Éste lo contrata como mensajero para llevar secretas misivas amorosas a una amiga, pero el mozo las recita en la plaza pública, causando otro fracaso amoroso para el protagonista. El pasaje, aunque chistoso, es enigmático, casi trunco, y sin relación con su contexto. Como en varios otros episodios fragmentarios de la obra, es evidente que con el tiempo se ha perdido tanto su motivación como parte del humor, que incluye rimas chistosas y juegos de palabras, los cuales, sin embargo, habrían sido obvios para su auditorio contemporáneo.

Los críticos del *Libro* han dedicado poca atención a este episodio. Típica es la opinión de Corominas¹, para quien es pintoresco pero tan ligero que Juan Ruiz ni se tomó la molestia de zurcirlo al texto. Corominas también se contenta con una explicación muy simple del nombre de Hurón, para él «nombre a propósito al caso, por ser animal que se mete por las madrigueras y trae la caza a su amo». Yo propongo investigar el episodio más detalladamente, y en el contexto de otros textos, literarios y subliterarios, que evocan idénticas situaciones estereotipadas. Más específicamente, propongo descifrar la importante clave que nos dan, de los antecedentes folklóricos de episodio, el extraño apodo de Hurón y su actuación pueril en jugar una broma pesada en su amo, de la cual no sacaré ninguna ventaja personal.

La estrofa introductoria del episodio, una parodia grotesca de un *natureingang* lírico (1618: *Salida de febrero e entrada de março...*), que describe la renovación primaveral en términos vulgares sirve para indicar el tono carnavalesco del episodio. En la segunda estrofa el protagonista desesperado actúa en contra de los consejos de Doña Venus, quien le había prevenido de que hay que escoger bien la tercera (645a), y contrata un *rapaz trainel* llamado Hurón, de quien dice «chistosamente que es un apuesto doncel sinon por catorze cosas»²:

¹ Juan Corominas, ed., *Libro de buen amor*, Madrid: Gredos, 1967, págs. 53, 598.

² Raymond S. Willis, ed., *Libro de buen amor*, Princeton: Princeton University Press, 1972, págs. 1620–1621.

Era mintroso, beodo, ladrón e mesturero,
 tahur, peleador, goloso e refertero,
 reñidor, adevino, suzio e agorero,
 neçio e perezoso: tal es mi escudero.
 Dos días de la semana era grand ayunador:
 quando non tenía ál fazer ayunava con dolor

Bakhtin³ señala que tal combinación de halago e insulto ambivalente e irónico es totalmente ajena a los géneros oficiales mientras que, junto con las maldiciones y los juramentos, forma el abuso verbal carnavalesco que es típico de la cultura popular de la plaza pública, de la cual se sirven todos los géneros festivos.

Las «catorze cosas» de Hurón pertenecen a esta categoría de insulto ritual, una técnica estereotipada de invectivas en forma de enumeraciones sobreabundantes y jocosas, cuya comicidad reside en la ingenuidad verbal de la acumulación excesiva de epítetos vulgares. Tales catálogos de términos abusivos por su exageración e incongruidad estimulan mucho más la risa que el desprecio, y sirven mejor a la comedia que a la invectiva.

Los insultos contra Hurón se emparentan con una subvariante de la invectiva, que son las enumeraciones de los defectos morales y físicos y de los oficios deshonestos de los *valets a tout faire*. Compárese, el poema provençal «le truand aux cent métiers», que es una letanía enumerativa de unos ochenta oficios de un truhán⁴. Muy semejante es el *Dit de l'Herberie* de Rutebeuf⁵, un monólogo o *gap* profesional burlesco, que empieza «he sido mozo y ribaldo, y contaré todos mis oficios.» Incluye el ribaldo en su lista de oficios deshonestos el de rufián, pirata, ladrón, puto, cortabolsas, el vender plomo por plata, y muchos más; termina con su oficio actual, *faire paniers*, que podría parecer trabajo lícito, pero que de hecho connota ‘engañar, burlar’.

Otro ejemplo más desarrollado de la técnica de halago-abuso aparece en una comedia medieval alemana. Un boticario busca mozo y sale del público Rubín, quien se presenta con una serie de obscenidades, que empieza⁶: «soy un mozo fiel, muy apto para servir a las damas», y continúa a través de alusiones obscenas con una oferta de ‘servir’ a la mujer de su amo como ha servido a muchas otras jóvenes.

Una de las descripciones más detalladas de las cualidades grotescas de un mozo se da en el *Decameron* (VI,10), donde Frate Cipolla describe a su sirviente animalístico *Guccio Porco*, del cual dice con orgullo que tiene nueve características tales que una sola de ellas si se encontrara en Salomón o Aristóteles o Séneca, le

³ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Cambridge: Mass.: MIT Press, 1968, págs. 153, 165–168, 460–463.

⁴ Pierre Bec, *Burlesque et obscenité chez les troubadours*, Paris: Stock, 1984, págs. 80–84.

⁵ Emile Picot, «Le monologue dramatique dans l'ancien théâtre français», *Romania*, 16 (1887), págs. 438–542 (pág. 492).

⁶ Rolf Max Kully, «Le drame religieux en Allemagne», en Pierre Boglioni, ed., *La culture populaire au moyen âge*, Québec: L'Aurore, 1979, págs. 203–30 (pág. 218).

quitaría toda su virtud. Cuando se le pregunta cuáles son estos vicios, suele recitarlos en rima (aunque Boccaccio nos los da en prosa):

egli e tardo, sugliando e bugiardo; negligente, disubidente e maldicente; trascutato, smemorato e scostumato; senza che egli ha alcune altre teccherelle con queste, che si taccion per lo migliore.

Las trazas básicas del mozo grosero y de ínfima categoría social pero que sobrepasa en astucia a su amo tienen sus raíces literarias en el *servus* antiguo de Plauto y Terencio, desde donde llegan en forma narrativa a la comedia latina clerical del siglo doce. La mayoría de estas piezas tiene una trama cínica y muchos equívocos obscenos, donde aparecen mozos con nombres semánticamente transparentes que se especializan en engañar a su amo. Véase, por ejemplo, en la comedia *Babio, Fodius* ‘cavador/jodador’, que se acusta con *Petula* ‘lasciva/prostituta’, la mujer de su amo *Babio* ‘bobo/tonto/seníl’.

Tanto las características y los actos crueles e ilógicas como el nombre absurdo de Hurón y de otros *valets a tout faire* literarios se aclaran si se examina su relación con las actividades impúdicas y anti-sociales de la figura universal folklórico del *trickster*, su arquetipo subyacente⁷. Es la figura social de la antiestructura: es amoral, asocial, agresivo, impulsivo, exhibicionista, presuntuoso, despiadado, y retador de toda autoridad. Vive en el nivel material de la existencia, donde lo que más le interesa es la satisfacción de sus apetitos físicos. El *trickster* es ambiguo y paradójico y confunde todas las fronteras sociales y culturales y viola los tabúes. Se enreda en situaciones peligrosas, de las cuales siempre sale ileso, lo que demuestra que no es tan tonto como aparenta y que su simpleza es un disfraz que le garantiza la inmunidad.

El *trickster*, por representar los impulsos incorrigibles, es también la encarnación del falo, con sus altibajos irrefrenables, su agresividad, su desobediencia irracional, y su susceptibilidad a los peligros. El falo, como doble y *alter ego* del *trickster*, puede llegar a igualarlo o hasta reemplazarlo. Por ejemplo, el órgano sexual del *trickster* semi-divino y subhumano de los indios winnebago es tan grande que en sus aventuras a veces lo lleva envuelto por el cuerpo. Su órgano puede llegar a tener una emancipación tan marcada que el *trickster* se lo puede quitar y llevar a cuestras en una caja. En otro episodio lo saca de la caja y lo manda *pars pro toto* nadando debajo del agua para copular con la hija del cacique en la otra orilla del río⁸.

Como los niños y otros grupos marginados, el *trickster* se sirve del juego cruel para tratar de usurpar el poder que no posee en la vida real y para subvertir el orden oficial. Aunque sus burlas pueden nacer de la necesidad, a menudo el

⁷ Karl Jung, «On the Psychology of the Trickster», en Paul Radin, *The Trickster*, NY: Philosophical Library, 1956, págs. 195–211; Karl Kerényi, «The Trickster in Relation to Greek Mythology», en Paul Radin, *op. cit.*, págs. 173–88; Klaus-Peter Koepping, «Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster», *History of Religions*, 24 (1985), 191–214.

⁸ Paul Radin, *op. cit.*

trickster burla por le puro placer de la burla. Uno de sus juegos favoritos es la obediencia *ad absurdum*. El juego consiste en reducir el *sens* a *non-sens* con una lógica verbal rigurosa, tomando al pie de la letra las palabras y ejecutando las órdenes según su sentido literal y no según la intención de quien habla. En este juego con la lógica y la estructura el *trickster* experimenta con las fronteras del discurso lógico y demuestra las limitaciones del discurso en general.

La desobediencia de Hurón en leer en público los poemas amorosos de su amo, cuya motivación falta en el episodio, quizás también se explique por un juego parecido. De todos modos, el protagonista se lo merece, pues inicia la aventura dirigiéndose al mozo en los términos más groseros (1623a): «Hurón, amigo, catadme nueva funda», donde *funda* ‘coño’. El mozo entra en el juego con su respuesta en rima homonímica, siempre indicio metatextual en el *Libro* para llamar la atención en un chiste (1624b): «Alafé», diz, «cataré aunque el mundo se hunda». Continúan los chistes homónimos en rima en la próxima estrofa con la descripción que hace el protagonista de la poca aptitud del mozo para su encargo (1624a): «Él sabía leer tarde, poco e por mal cabo», un chiste que se entiende mejor con los indicios metatextuales de la entonación que lo tendrían que acompañar. Éste se venga con la promesa sugestiva (1624d): «si lo yo comienço, que le daré buen cabo», donde ‘cabo’ puede sugerir al oyente no inocente un juego con su connotación común ‘glans penis’. Es decir, el mozo, recalcando la rima «buen cabo/mal cabo», parece prometerle a su amo que con su ayuda astuta le garantiza un éxito sexual, pero, de hecho, solo cumple la promesa de dar buen cabo a la aventura...¡para sí mismo!

Las múltiples connotaciones del nombre Hurón también tienen que entenderse en el contexto de los atributos genitales y de los nombres grotescos del *trickster*. En el primer nivel de significado *hurón* es un pequeño animal carnicero de cuerpo muy flexible y alargado que se mueve rápido y con agilidad, el cual se emplea para la caza de conejos. Al mismo tiempo, el hurón, por sus movimientos, su forma alargada y su inclinación a perseguir a los conejos en su madriguera, se ha generalizado como un término obsceno por ‘falo’ en varios idiomas⁹.

Es muy común en la tradición que los mozos tengan nombres groseros, como ya hemos visto en los ejemplos de la comedia latina. En la literatura española están en la misma tradición *Trigo* ‘semilla/falo’, el chulo de la Lozana Andaluza, el «maltrapillo» *Salvado* de *Los españoles en Flandes* y el gracioso *Panduro* de Lope. Muchos cuentos solo sirven de excusa para poder repetir palabras obscenas en voz alta, como se comprueba en numerosos cuentos folklóricos de humor infantil recogidos por toda Europa¹⁰. Por ejemplo, en un cuento sudeslavo el *trickster*-mozo se presenta a su nuevo amo con el nombre

⁹ Louise O. Vasvari, «La semiología de la connotación: lectura polisémica de Cruz cruzada panadera», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), págs. 299–324 (pág. 320).

¹⁰ Anónimo, «Ort- und Personennamen nach Geschlechtsteilen», *Anthropos*, 1 (1904), págs. 37–46; Friedrich S. Krauss, «Südslavische Volksüberlieferungen die sich auf den Geschlechtsverkehr beziehen», *Anthropos*, 7 (1910), págs. 416–57; Henri Carnoy, «Le valet aux noms obscènes», *Kryptadia*, 1 (1880); Claude Gaignebet, *Le folklore obscène des enfants*, Paris: G.P. Maison Neuve, 1974.

Zumpf ‘falo’, a la mujer de éste como *Votz* ‘coño’, y a la hija como *Reisfleisch* ‘arroz con carne’. En la primera noche se acuesta con la hija y huye, todo para dar lugar al supuesto humor del cuento, que consiste en los malentendidos que resultan cuando los amos y la hija lo persiguen a través del pueblo, llamándolo cada uno en voz alta usando uno de sus nombres absurdos. En otras variantes recogidas en Picardie en 1880 el mozo se hace llamar por un cura, su criada y su hermana, sucesivamente, «j’ ai trois poils a con» ‘tengo tres pelos, en el coño’, «ça me demange» ‘se me pica’, y *Dominus Vobiscum*. La tradición de tales cuentos onómasticos sigue hoy en día en el folklore de los niños, donde los chistes se pueden inventar sin necesidad de crear todo un cuento para justificarlos. Por ejemplo, en la misma tradición están los nombres chistosos *Seymour Hare* (= ‘see more hair’) y *Tommy Screwzer* (= ‘Tommy screws her’/ ‘Tommy la jode’). De modo semejante, en el argot de varias lenguas un estúpido e ideas afines se nombra con términos genitales parecidos: fr. *con* ‘coño’, *couillon* ‘cojón’, *andouille* ‘morcilla/pene flácido’, yiddish *schmuck*, *putz* ‘falo/estúpido’, it. *testa de cazzo* ‘cabeza de falo’, *coglione* ‘cojón’, ing. *weenie* ‘salchicha/falo’, todos ‘estúpido, imbécil’.

De este análisis se hace evidente que *Hurón* posee las características del *trickster*, sobre todo las dos que más se mantienen en todas las variaciones culturales: su astucia maliciosa, que se demuestra en la broma cruel contra su amo y su imagen corporal grotesca, representada por su apodo fálico. Como hemos visto, el *trickster*, una de las figuras míticas más antiguas y ubíquas de la humanidad, es un personaje marginal, o «liminal», de antiestructura en todas las culturas, desde el *trickster* subhumano pero semi-divino de los mitos preliterarios hasta sus formas más modernas, deritualizadas y secularizadas, como el bufón, el *clown*, el pícaro, y el cómico de *slapstick*, que representan la evolución del *trickster* en algo menos siniestro. El *trickster* es la encarnación del humor, un ser desordenado quien rompe constantemente con las normas de la sociedad por su comportamiento lúdico, engañando a los otros y burlándose de todas las convenciones sociales y religiosas. El *trickster* alanza la victoria de la risa sobre la seriedad de los tabúes. Al reirse de sus travesuras la gente se ríe de sí mismo y de sus propios fracasos y limitaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, «Ort- und Personennamen nach Geschlechtsteilen», *Anthropos*, 1 (1904), págs. 37-46.
- Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Cambridge: Mass.: MIT Press, 1968.
- Bec, Pierre, *Burlesque et obscenité chez les troubadours*, Paris: Stock, 1984.
- Carnoy, Henri, «Le valet aux noms obscènes», *Kryptadia*, 1 (1880).

- Corominas, Juan, ed. *Libro de buen amor*, Madrid: Gredos, 1967.
- Gaignebet, Claude, *Le folklore obscène des enfants*, Paris: G.P. Maison Neuve, 1974.
- Jung, Karl, «On the Psychology of the Trickster», en Paul Radin, 1956, págs. 195–211.
- Kerényi, Karl, «The Trickster in Relation to Greek Mythology», en Paul Radin, 1956, págs. 173–88.
- Koepping, Klaus–Peter, «Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster», *History of Religions*, 24 (1985), 191–214.
- Krauss, Friedrich S., «Südslavische Volksüberlieferungen die sich auf den Geschlechtsverkehr beziehen», *Anthropos*, 7 (1910), págs. 416–57.
- Kully, Rolf Max, «Le drame religieux en Allemagne», en Pierre Boglioni, ed. *La culture populaire au moyen âge*, Québec: L'Aurore, 1979, págs. 203–30.
- Picot, Emile, «Le monologue dramatique dans l'ancien théâtre français», *Romania*, 16 (1887), págs. 438–542.
- Radin, Paul, *The Trickster*, NY: Philosophical Library, 1956.
- Rennick, Robert M., «Obscene Names and Naming in Folk Tradition», *Names*, 16 (1960), págs. 207–29.
- Vasvari, Louise O., «La semiología de la connotación: lectura polisémica de Cruz cruzada panadera», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), págs. 299–324.
- , «Vegetal–Genital Onomastics in the *Libro de buen amor*», *Romance Philology Quarterly*, 62 (1988), págs. 1–29.
- Willis, Raymond S., ed. *Libro de buen amor*, Princeton: Princeton University Press, 1972.