

EL LIBRO DE BUEN AMOR COMO CANCIONERO

El estado en el que se encuentran las investigaciones sobre el *Libro de buen amor*¹ (*LBA*) puede convertir en gratuito cualquier intento de relacionarlo con otras obras literarias de la Edad Media. Sin embargo, creo que aún es posible aportar algunas ideas nuevas.

En 1919 apareció la edición del *Roman de Fauvel*², obra compuesta por Gervais de Bus hacia 1314. Se tenía noticia de un manuscrito más, pero no se había podido localizar. Tal manuscrito apareció algunos años después y fue editado por Emile Dahnk³ bajo el título de *L'Hérésie de Fauvel (HF)*. Se trata de una reelaboración, con adiciones, del *roman*, realizada por Chaillon de Pestain⁴ en 1316, que da al original un carácter diferente. Lo convierte en un cancionero con notación musical consagrado a la obra poética de los *malcontents*, en su vertiente más culta, moralizante y satírica.

La fisonomía de este segundo libro es fácilmente asociable a la del *LBA*. No obstante, existen unas notables diferencias que expongo a continuación, para después dar paso a las semejanzas. Estas diferencias son:

La historia de Fauvel hay que asociarla al *Roman de Renart*, ya que Fauvel es un caballo. En él se manifiestan los vicios y las lacras humanas que conducen a la destrucción. Además, la narración se desenvuelve en el terreno alegórico: Fauvel se enamora de

¹ Vid. la introducción de Arcipreste de Hita, *LBA*, ed. G. B. Gybbon-Monipenny, Madrid, Castalia, 1988 y C. Alvar y A. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 114-123, para un resumen de la cuestión.

² A. Langfords, ed., *Le Roman de Fauvel*, París, SATF, 1914-1919. Esta obra está citada en F. Lecoy, *Recherches sur le «LBA» de Juan Ruiz*, París, Droz, 1938, p. 190

³ E. Dahnk, ed., *L'Hérésie de Fauvel*, Leipzig-París, 1935. A ella me remito en las citas.

⁴ Cf. *ib.*, p. XLIII.

Fortuna, fracasa y acaba contrayendo matrimonio con Vana Gloria. Sus hijos llenarán el mundo de corrupción. El contenido es, por tanto, enteramente moralizante.

En cuanto a la forma, hay que decir que los poemas intercalados están, en su mayoría, escritos en latín, son de varios autores más o menos coetáneos y sólo en un tercio de las ocasiones parecen estar compuestos expresamente para el libro.

Sin embargo, las similitudes en la forma son más interesantes. La organización es muy parecida: hay una historia central, una historia de amor, en la que se intercalan constantemente poemas y canciones de todo tipo y, en bastantes ocasiones, no relacionados directamente con la narración.

Se trata de piezas que ofrecen un gran repertorio formal, que pueden ser oraciones a Cristo (*LBA*, cs. 1 a 10 y 11 a 19; *HF*, poema musical 123) o estar dedicadas a la Virgen. Por ejemplo, *HF*, p. mus. 122:

Maria, virgo virginum,
mater patris et filia,
pro nobis roga dominum...

y los *Gozos* del *LBA*. Así:

Madre de Dios gloriosa
Virgen Santa Maria
fija e leal esposa
de tu fijo Mexia...⁵
(1635)

Otras son ataques contra el clero. En *HF*, p. mus. 22:

Vos pastores adulteri
et veri mercenari
succesores Luciferi...

y en el *LBA* la denominada «parodia de las Horas Canónicas» (cs. 373-387) o la «Cantica de los clérigos de Talavera» (cs. 1690-1709).

Por otra parte, son poemas que hacen referencia a algunos hechos de su tiempo, y que se caracterizan por la dificultad que supone en algunos casos su interpretación, por su ambigüedad, en fin, por la sospecha de que dicen más de lo que parece. En el *LBA*, por ejemplo, «Cruz cruzada» (115-120), o el p. mus. 19 en *HF*.

En algunos casos, estas composiciones se incorporan al núcleo narrativo mediante unos versos de transición:

⁵ Cito por la ed. cit. en nota 1.

HF, 700-5 Et puis qu'ainsi est avenu
 qu'a moi complaindre sui venu,
 a faire mes complainz m'acorde
 par ce *motet* qu'ai retenu,
 que tout qu'ainsi sui ie tenu
 com cil dont ce motet acorde.

LBA, 958d Fiz de lo que passo las coplas de yuso puesta.

En las dos obras la mayoría de estas canciones se acumulan al principio y al final de la narración, lo cual muestra el carácter de recopilación.

Respecto al argumento de la historia, son evidentes las coincidencias. A pesar de que *HF* está concebida en tercera persona, en su mayor parte se desenvuelve en primera persona, como el *LBA*. El protagonista es un servidor del amor:

HF, p.m. 64, Ib, Amours m'a fait des m'enfance
 son amant tres gai
 et par sa douce plesance
 plus que moi l'amai

LBA, 1261a, Señor, tu me oviste de pequeño criado...

Por otra parte, toda criatura está inclinada al amor:

HF, p.m. 43, III, L'en voit toute creature
 par reson et par droicture
 a tout cel quil aime amer.

LBA, 152ab, Muchos nasçen en Venus, que lo mas de su vida
 es amar las mujeres, nunca se les olvida.

El protagonista se queja del daño que le hace Amor:

HF, VIIa, Amours, vous faites mesprison.
 VIIb, vous me rendez mau guerredon.

LBA, 182bc, dixel, «Si Amor eres, non puedes aqui estar
 eres mentiroso falso, en muchos enartar».

Y en ambos casos esta queja se extiende a lo largo de muchos versos.

Tras estas quejas, se ofrece un *ars amandi* (*HF*, p.m. 19, mucho más desarrollado en *LBA*, c. 423 y ss.) con la misma observación previa:

HF, p.m. 90, IIIb, Qui bonne amour ⁶ avez si tres forment blasmee
 si en avez ouvre comme desavisee,
 quón ne doit blasmer chose qui ne l'a
 esprouvee.

LBA, 423bc, diz: «Arcipreste, sañudo no seas, yo te ruego.
 Non digas mal de amor, en verdat nin en juego
 426d, por que a mi non veniste, nin viste, nin proveste.

Esta historia acaba dando lugar a un enfrentamiento de los representantes del Bien con los representantes de los pecados. En *HF* se produce una justa entre los Vicios y las Virtudes (p.m. 52), que consiste, más que nada, en una enumeración. De igual modo, el *LBA* acoge la «Batalla de don Carnal y doña Cuaresma», donde enumera como símbolos cómicos a los representantes de estos vicios y virtudes. Además, hay ataques más precisos: *HF*, p.m.51, contra la envidia; *LBA*, cs. 1579-1617, «De cuales armas se deve armar todo cristiano».

Una vez expuestas las coincidencias, es necesario extraer algunas conclusiones de ellas. Lo más sensato que se puede decir es que es probable que el Arcipreste conociera esta obra francesa y ella le inspirara la idea de construir un cancionero en torno a una historia. O, más bien, de recopilar poemas que había escrito, probablemente a lo largo de su vida ⁷, apoyándose en una narración elaborada *ad hoc*.

Observando la *HF*, algunas aparentes irregularidades del *LBA* resultan más comprensibles, a saber, su variedad, su inconexión, la acumulación de poemas digresivos incluso en series (en *HF*, los poemas suelen interpolarse de ese modo). Asimismo, da lugar a la existencia de todas las canciones que el Arcipreste anuncia y que podían encontrarse en otros manuscritos que no nos han llegado ⁸.

⁶ Sobre la expresión «buen amor» no considero necesario hablar. Para su extensión en la literatura, véase B. Dutton, «Buen Amor: Its Meaning and Uses in Some Medieval Texts», en *Libro de Buen Amor' Studies* (LBAS), ed. Gybbon-Monipenny, Londres, Tamesis Books, 1970, pp. 95-121. Por otra parte, creo que se ha insistido demasiado en su particular ambigüedad sin pensar que se trata de algo inherente a él. Esta ambigüedad se encuentra, por ejemplo, en el *Tristan* de Béroul, del siglo XII (cf. vv. 2327 o 2416, etc.)

⁷ G. Orduna, «El *LBA* y el libro del arcipreste», *La Corónica*, XVII, II (1988), pp. 1-7, diferencia dos obras y llega a sugerir la posibilidad de un segundo autor para la recopilación. Es decir, las mismas vicisitudes que he expuesto para el *Fauvel*. Yo, sin embargo, me inclino por la posibilidad inversa, al observar, por ejemplo, la parte de las serranas, que parece estar pensada para dar cabida a las *serranillas*.

⁸ Véase A. L.-F. Askins, «A new manuscript of the *LBA*», *La Corónica*, XV (1986), pp. 72-76.

Es, incluso, razonable incluir al autor en la corriente de los *malcontents*, habida cuenta de la variedad que ésta ofrecía: y valorando así el hecho de que entre sus miembros existía una fluida comunicación. No es necesario ir más lejos y hacer del Arcipreste un albigense o algo por el estilo y explicar con ello su mención de la cárcel. A su vez, no deja de ser interesante la descripción que Dahnk ofrece de estos poetas en su edición. En un contexto adecuado, pasaría por una atinada caracterización de Juan Ruiz:

les représentants de ce genre de littérature sont des membres du clergé, et leur érudition se révèle partout dans leurs oeuvres non seulement par la perfection de la forme, mais aussi par leur connaissance approfondie de la Bible et des auteurs classiques ou contemporains. (...) Malgré leur attitude d'opposition ces poètes assurent toujours (...) qu'ils sont fidèles à l'Église de Rome. (...) Toute leur poésie cependant est assez énigmatique. (...) Ceux-ci avaient su pousser l'ambiguïté très loin ⁹.

Esto explicaría los temas religiosos, las oraciones, las críticas y los poemas en parte incomprensibles en los que se sospechan alusiones históricas.

Sin embargo, es después de todo ello cuando el genio de Juan Ruiz comienza a trabajar. No voy a caer en la tentación de decir que, en vista de su relación con *HF*, el *LBA* es preferentemente moralizante. El Arcipreste se pudo inspirar de alguna forma en tal obra, pero, en el fondo, también se burlaría de ella. Recuérdese que, frente a la enumeración de vicios y virtudes, el *LBA* ofrece una de carnes y pescados. Para un lector instruido, tenía que ser ciertamente gracioso ¹⁰.

Además, conviene insistir siempre en la vocación literaria, estrictamente literaria, de nuestro libro. En efecto, la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma sería una agresiva parodia de las agotadoras obras alegóricas encabezadas por el *Roman de la Rose* y una burla de la gesta. Aquí, Juan Ruiz se une al autor de *Renart* cuando se mofa de la gesta e inventa un autor, Aucupre ¹¹.

⁹ Ed. cit., p. XXXVII.

¹⁰ La relación de Juan Ruiz con el lector la expresa muy acertadamente Gybbon-Monypenny, ed. cit., p. 61.

¹¹ También en el *Renart* se explicita la ambigüedad en la lectura; cito por M. Roques, ed., *Roman de Renart*, París, 1969, vv. 3267-72:

Si vos i voliez entendre
tel chose porriez aprendre
qui bien feroit a retenir;
si me siaut on a foï tenir,
mais j'ai oï dire en escole:
de saige home saige parole.

También habría que pensar en leer la «disputación entre griegos y romanos» como una burla específicamente literaria ¹². Es lógico que un clérigo como el Arcipreste encontrara absurdas las versiones «moralizadas» de los textos latinos (por ejemplo, *Ovide moralisé*, *Piramus et Tisbe moralisé*) o los bestiarios. Baste un hecho: en un bestiario como el de Pierre de Beauvais la mitad de las partes de un animal acaba siempre relacionada con el misterio de la Santísima Trinidad. La mitad de sus actividades con el poder de Dios. Es decir, el griego se excede en su sabiduría.

La síntesis de este trabajo sería que parece admisible que el Arcipreste conociera *L'Hérésie de Fauvel* y ésta le inspirase la posibilidad de reunir sus poemas en una sola obra articulada narrativamente. Esto explicaría esa plena «conciencia» de su tarea de la que hablaba María Rosa Lida ¹³. La obra fue construida optando por el modelo de falsa autobiografía erótica ¹⁴, en su núcleo central. No hay que darle una importancia exagerada a las coincidencias que he señalado más arriba, y pensar que Juan Ruiz tuvo la obra francesa bajo su mirada mientras compuso su libro.

Para terminar, resta decir algo. En ningún momento he utilizado la palabra «fuente» porque su aplicación normalmente no sólo es inexacta, sino también falsa. En la literatura medieval hay puntos en común, poligénesis originadas por la unidad cultural y el mismo verso puede aparecer en diez, quince obras independientes. Por eso, decir, por ejemplo, que las *Recherches* de Lecoy son un estudio de las fuentes del *LBA* me resulta incluso absurdo.

MARIO BARRA JOVER
Université de Strasbourg II

¹² Véase A. D. Deyrmond, «Some Aspects of Parody in the *LBA*», en *LBAS*, pp. 59-60 para la parodia de la *translatio studii* y de la *exégesis*. Mi interpretación puede considerarse como una precisión más.

¹³ «Nuevas notas para la interpretación del *LBA*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII (1959), p. 18.

¹⁴ Véase F. Rico, «Sobre el origen de la autobiografía en el *LBA*», *Anuario de Estudios Medievales*, IV (1967), p. 311 y ss. sobre el modelo representado por el *De Vetula*.