

SOBRE EL ORIGEN DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN EL «LIBRO DE BUEN AMOR»

Al fin, por mor de la claridad, es lícito volver un momento a Menéndez Pelayo y a los viejos manuales y repetir que el *Libro de buen amor* «puede descomponerse» en diversos elementos: una novela de forma autobiográfica, muchas disquisiciones didácticas, buen número de fábulas, cuentos y variaciones líricas, un prólogo en prosa y un etcétera bien conocido. No es menos cierto que el libro así hecho trizas puede recomponerse unitariamente. Juan Ruiz —doña María Rosa Lida de Malkiel nos lo enseñó en páginas magistrales, de las que es fuerza arrancar aun para disentir en tal o cual punto¹—, «Juan Ruiz muestra notable conciencia del poema que está componiendo» (*Nuevas notas*, pág. 18), manifiesta en el preámbulo y en la despedida, en los comentarios sobre la forma, sentido y destino de la obra, en las referencias de unos pasajes a otros. Pero el poeta es también protagonista, y la variedad de los consabidos elementos cobra unidad engarzada en la tal novela autobiográfica, consistente «en una serie de aventuras amorosas de traza uniforme» (*Nuevas notas*, pág. 23), cuyo repetido fracaso o proceso insatisfactorio condicen de maravilla con las protestas de ejemplaridad y las largas tiradas didácticas. Obviamente, el vínculo estructural del poema es una autobiografía; mas no una autobiografía cualquiera, sino, como se subraya desde el mismo título, constitutivamente, una autobiografía amorosa. Tanto es así, que el Arcipreste «se reserva muy modesta intervención en la Pelea de don Carnal» (*Nuevas notas*, pág. 20) y no vuelve a figurar en primer plano hasta el triunfo de don Amor, a quien nada menos que aloja (1258 y ss.). El indudable carácter ficticio de semejante autobiografía

¹ Estas notas suponen al lector familiarizado con la magna contribución de la Sra. LIDA DE MALKIEL al entendimiento del *Libro de buen amor*. En particular con su inmejorable *Selección* del original, Buenos Aires, 1941; *Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del «Libro de buen amor»*, en «RFH», II (1940), págs. 105-150 [abreviado *Notas*]; *Nuevas notas para la interpretación del «Libro de buen amor»*, en «NRFH», XIII (1959), págs. 17-82 [*Nuevas notas*], ahora en sus *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966, págs. 14-91; *Two Spanish Masterpieces: The «Book of Good Love» and «The Celestina»*, Urbana, 1961, del que felizmente se anuncia versión española; *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, 1962. Para el estado actual de los estudios sobre Juan Ruiz, G. B. GYBSON-MONYPENNY, en este mismo «Anuario», III, págs. 575-609.

lleva naturalmente a interpretarla como «una forma literaria» (*Nuevas notas*, pág. 22). La Sra. Lida de Malkiel (recogiendo las sugerencias de don Francisco Fernández y González y de don Américo Castro) la identificaba con la de las *maqāmat* hispanohebreas y afirmaba resueltamente su «origen semítico» (*Nuevas notas*, págs. 22-29; *Two Spanish Masterpieces*, págs. 20-23)²; las presentes páginas aspiran a situarla en la tradición latina y cristiana.

En más de un sentido el *corpus eroticum* ovidiano se dejaba leer en la Edad Media como no muy disímil del *Libro de buen amor*. En 1940 doña María Rosa advertía con toda justicia que el *yo* de Juan Ruiz

² La propia doña María Rosa descarta las *maqāmat* de al-Hamadani y al-Hariri; otro tanto hay que hacer con las de Selomó ibn Saqbel y al-Harisi, en que tampoco se identifican autores, narradores y protagonistas, contra lo esencial en el *Libro de buen amor*. Todo el elemento «autobiográfico» de *Séfer Shaasbuim* (trad. I. GONZÁLEZ-LLUBERA, *Llibre d'ensenyament delectables*, Barcelona, 1931) se reduce a la borrosa presencia de Yosef ibn Sabarra como interlocutor de Enán, y éste y no aquél es el protagonista cuando al final se da un mínimo elemento narrativo: no hay nada comparable a las muy concretas aventuras amorosas de Juan Ruiz, protagonista activo («el motiu central [del *S. Shaasbuim*] — cal remarcar-ho — no té sustantivitat. Sols algun detall isolat ens palesarà incidentalment quelcom de concret», destaca González-Llubera, pág. XV). A salvo toda mi devoción por doña María Rosa (y con el mismo espíritu que ella nos ha legado en *Nuevas notas*, pág. 17), creo que el supuesto préstamo estructural está contradicho por la misma esencia de las *maqāmat* (compárese, por ejemplo, el detenido análisis de las de un coterráneo del Arcipreste que presenta J. SCHIRMANN, *Les contes rimés de Jacob ben Eléazar de Tolède*, en *Études d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, Paris, 1962, I, págs. 285-297). Los otros paralelos, si apoyados en la hipótesis autobiográfica (la Sra. Lida expone los esenciales en el apartado «Autobiografía» de las *Nuevas notas*, págs. 22-28), quedan faltos de sentido. Doña María Rosa se demora a propósito del *Séfer Shaasbuim*. Mas ni las reminiscencias bíblicas (según la técnica de mosaico), ni las muy prolijas series de aforismos, ni las disquisiciones, fábulas y cuentos (sin todo lo cual desaparece el *S. Shaasbuim* como tal libro: no así el *Buen amor*, cuya vértebra tiene incomparablemente más consistencia propia), ni los poemas intercalados (con razón no los aduce esta vez la Sra. Lida; cf. GONZÁLEZ-LLUBERA, pág. XXI), se dejan arrimar a los de Juan Ruiz, en general muy claramente vinculados a la tradición europea. Algunos rasgos más o menos semejantes se explican por lo universal del procedimiento (así las parodias litúrgicas: cf. O. H. GREEN, *On Juan Ruiz's Parody of the Canonical Hours*, en «HR», XXVI [1958], págs. 12-34; *Nuevas notas*, págs. 35-36) o las fuentes y tradiciones comunes (así la invectiva y el elogio del vino: cf. I. GONZÁLEZ-LLUBERA, págs. 13-16; *Nuevas notas*, pág. 26, n. 18; L. J. MACLENNAN, *Las fuentes de las estrofas 544-545 del «Libro de buen amor»*, en «VR», XXI [1962], págs. 300-314; comp. C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1956, págs. 467-473, y *Originalidad creadora del Arcipreste*, en «CHE» [1960], pág. 278; R. A. BORELLO, *Notas al «Libro de buen amor»*, en «Boletín de Literaturas Hispánicas», núm. 3 [1961], págs. 5-11, y abajo mi n. 14 y texto correspondiente). En otros casos, la coincidencia, aunque posible y explicable en dos autores que viven en una sociedad pareja, es sumamente dudosa (tal el supuesto chiste de la c. 242 y de la pág. 57; cf. la n. de doña María Brey Marino en su versión del *Libro de buen amor*, Madrid, 1965^a, pág. 68, sobre «prizes»). Un elemento de origen oriental casi seguro, el diálogo que procede por fábulas y ejemplos, se venía usando ultrapiríneos (de donde tal vez le llegaron las *maqāmat* a ibn Sabarra; cf. GONZÁLEZ-LLUBERA, pág. IX) desde el siglo XII, y en obras de tema y espíritu amorosos con más de un punto en común con el Arcipreste (así *Le donnei des amanz* y la versión del *De arte honeste amandi* por Drouart de la Vache; cf. *Nuevas notas*, págs. 52, 61-62), quien, por otro lado, no recurre al encadenamiento de la fábula dentro de la fábula, según lo emplean ibn Sabarra o, en romance español, el *Calila* o Ramón Llull. En contrapartida, el ecléctico ibn Sabarra utiliza directamente fuentes occidentales (v. gr. en la pág. 94). No tengo en cuenta las dificultades de transmisión; pudo existir incluso una traducción romance, de ibn Sabarra como de al-Harisi, pero, aun con ella, la estructura de las *maqāmat* la juzgo tan irreducible al *Libro de buen amor* como el *Calila e Dima* o la *Disciplina clericalis* (por cierto, «de construcció semblant al llibre de Sabarra», nota GONZÁLEZ-LLUBERA, pág. XIII). Cf. también A. N. ZAHAREAS, *The Art of Juan Ruiz, Archbishop of Hita*, Madrid, 1965, pág. 10, nota 7, y las discretas consideraciones de Jacques Joser, en «Le Moyen Âge», LXX (1966), págs. 555-559.

«es el yo del maestro que, para mayor eficacia, presenta como vivido u observado en propia persona el caso abstracto sobre el que dogmatiza» (*Notas*, pág. 109). Veinte años después, al mismo propósito, llamaba la atención sobre el *Ars Amatoria*, «que Ovidio proclama como fruto de su propia experiencia (I, 29 y ss. [o también III, 791 y ss.]), expone en primera persona e ilustra a veces con anécdotas en las que él mismo interviene (II, 165 y ss., 547 y ss.; III, 245-246)» (*Nuevas notas*, pág. 29, n. 20). Anécdotas que ocasionalmente desarrolladas en sendas piezas de los *Amores* (*Ars*, II, 169-172: *Am.*, I, VII; *Ars*, I, 135-162: *Am.*, III, II) reforzaban el aspecto orgánico y unitario del conjunto. Algunas versiones medievales prosiguen por el camino de lo personal: la muy libre de Jakes d'Amiens (*L'art d'amours*, edición D. TALSMA, Leiden, 1925), por ejemplo, dedica una cuarta parte a presentar los diálogos de buen número de galanes y damas (la gran señora, la moza, la casada fiel, la discreta, la desconfiada, la irascible, etc.) y, sobre todo, introduce en la escena al propio Jakes, que recuerda amoríos pasados y habla de su pasión presente por «la belle blonde désirée» (cf. GASTON PARIS, en la *Histoire littéraire de la France*, XXIX, págs. 468-472); *La Clef d'Amors* (ed. A. DOUTREPONT, Halle, 1890) noveliza y da individualidad a la paráfrasis presentándola como lección del Amor, en un sueño del adaptador (según hace el Arcipreste). Particular interés parece ofrecer, por otro lado, cierta traducción en prosa (lamentablemente, aún inédita) que enriquece el esquema básico del texto latino con las más variadas aportaciones originales: poemas líricos, episodios novelescos, comentarios morales (cf. J. MONFRIN, en *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*, París, 1964, pág. 218). *Ars amatoria*, *Remedia amoris* y *Amores* tuvieron en general una tradición común, independiente de los demás poemas ovidianos³. El manuscrito G.III.26 del Escorial, sin salir de casa, nos muestra el orden de lectura más normal: las osadías del *Ars* se paliaban con los *Remedia* inmediatos (como Juan Ruiz combina la invectiva y la lección amorosas)⁴ y en los *Amores* se veía una ilustración de las anteriores enseñanzas; una ilustración moral, por desairada para el autor y personaje:

³ Cf. el reciente volumen de la Biblioteca Oxoniensis (1961) en que E. J. KENNEY reúne esas tres obras y los *Medicamina*; y el completo índice de mss. en la excelente edición de los *Amores* preparada por Franco MURNARI, Florencia, 1955, págs. XXII-XXX.

⁴ Cf. F. LECOY, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, 1938, páginas 290-291.

Quod licet, aut artes teneri profiteamur Amoris:
Ei nihil praeceptis urgeor ipse meis... (II, XVIII, 19-20).

Así, un coetáneo del Arcipreste (y se citan otras interpretaciones paralelas en la imprescindible monografía de Fausto GHISALBERTI, *Medieval Biographies of Ovid*, en «JCWI», IX [1946], págs. 10-59) deslinda perfectamente los contenidos autobiográficos y éticos del *Ars*, obra enderezada a «iuvenibus et puellis» y donde se habla «de moribus iuvenum et puellarum» (como Juan Ruiz escribe para «home o muger», *Pról.*, por mostrar los «males e daños / que fazen muchos e muchas», 1634):

Flore iuventutis vernans Ovidius telisque Cupidinis lacessitus ideo universas amoris fallacias doctus et expertus, hoc opus incepit et perfecit. In hoc autem opere..., actor est Ovidius, amorem habet pro materia... Intentio sua est dare iuvenibus et puellis plenariam amoris tractationem... Ethice supponitur liber iste, quia loquitur de moribus iuvenum et puellarum, quos introducit in hac arte... (en F. GHISALBERTI, página 45).

Y otro subraya el aludido enlace de teoría y autobiografía, del *Ars* (¡libro ejemplar!) a los *Amores*:

«Ovidius de amatoria arte» dat precepta amatoribus ut sint cauti, hic autem «de amore» in semet ipso complet percepta (*ibid.*, pág. 39, n. 1).

Si hoy buscamos en los *Amores* (la Edad Media suele llamarlos *De amore* y *Sine titulo*) un poema que nos pinte las mañas de la alcahueta, no pensaremos sino en el octavo del libro primero, el celebradísimo retrato de Dipsas. En tiempos de Juan Ruiz, sorprendentemente, se demoraban también en el quinto del libro tercero, la enigmática (y quizá apócrifa) pesadilla del poeta, que con el título *De sompno* tuvo una larga tradición particular y fue interpretada con significativa unilateralidad:

Intentio sua est sub iocosa sompni expositione reprehendere viciosos mores lenarum, que per fallacias suas castissimarum etiam incestant animos feminarum. Utilitas est delectatio, vel operis lenarum et morum cognitio... (*ibid.*, pág. 48).

Mientras del conjunto todo de los *Amores* se aseveraba:

Ad eticam spectat, quia de suis moribus loquendo quarumlibet succubarum pellicis rivalium et lenarum mores insinuat (*ibid.*, pág. 46) ⁵.

⁵ Cuando Alfonso X hace una cita falsa del *Ars amatoria* destaca justamente el papel de «las amas e mayormente las viejas» encubridoras (*General estoria*, II, 331; cf. *La originalidad artística...*, pág. 543, n. 19).

Cabría aumentar los ejemplos; pero baste con los aducidos para indicar que la clerecía medieval ponía de relieve en los *erotica* de Ovidio rasgos esenciales del *Libro de buen amor* (autobiografía, didactismo) y mantenía los ojos atentos muy en primer término (y no poco erradamente) a algunos motivos centrales en la obra del Arcipreste («muchas engañosas maneras que usan para pecar e engañar», *Pról.*; «guárdate de falsa vieja», 909).

No sabemos hasta qué punto conocía Juan Ruiz al Ovidio real, pero no es dudoso que lo conocía. Rudolph SCHEVILL, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913 (*UCPMPb*, IV, 1), págs. 28-54, y Félix LECOY, en su espléndida monografía, págs. 290-306⁶, han demostrado que la lección de amor de las coplas 423-575 no se explica sin Ovidio (posiblemente un Ovidio leído tiempo atrás y que no se tiene a mano en el momento de escribir). Pero lo importante es que el mismo Juan Ruiz confiesa por boca de don Amor: «Esto que te castigo con Ovidio concuerda» (446); y que se representa los *carmina amatoria* ovidianos como semejantes a su propio libro (o por lo menos como no heterogéneos), y a sí mismo como parejo al Ovidio de aquéllos. Entiendo que la clave del parangón la da don Amor en la copla 429:

Si leyeres Ovidio, el que fue mi criado,
en él fallarás fablas que le hove yo mostrado,
muchas buenas maneras para enamorado:
Pánfilo e Nasón de mí fue demostrado.

En la obra de Ovidio, pues, según Juan Ruiz, «fallarás... maneras para enamorado»; y en la del propio Arcipreste, «si algunos —lo que non los consejo— quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello». Es decir, aún con el prólogo en prosa y de modo bien conforme con la exégesis de Ovidio que se dispensaba en las escuelas y de que arriba quedan ejemplos, «algunas maneras⁷ e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor, que usan algunos para pecar»⁸. No está muy claro qué entendía Juan Ruiz por las «fablas»

⁶ No comprendo cómo escritor tan erudito como E. J. WEBBER, *Juan Ruiz and Ovid*, en «RoN», II (1961), páginas 54-57, puede siquiera concebir que el Arcipreste derivaba todos sus conocimientos sobre Ovidio —*Pamphilus* aparte— de verso y medio de los *Dicta Catonis* (que no sólo cita Bonilla, como Webber cree, ignorando a Schevill, *op. cit.* pág. 135, n. 111). El «argumento» no merece réplica.

⁷ Giorgio CHIARINI, en el glosario de su reciente edición crítica, Milán-Nápoles, 1964, pág. 384, aísla este ejemplo de «manera» (el único que selecciona del prólogo, como primera vez que en él aparece) y el de la c. 429 c frente a las restantes acepciones de la voz, y traduce 'accorgimento, espediente'. Comp. J. M. AGUADO, *Glosario sobre Juan Ruiz*, Madrid, 1921, pág. 451.

⁸ O bien «muchas engañosas maneras que usan para pecar e engañar las mujeres», «las maneras e maestrías malas del loco amor».

de Ovidio (pienso que 'enseñanzas teóricas', puesto que las contrasta con «maneras» 'ejemplos, casos prácticos'), pero desde luego ponderaba las de su librete:

fue compuesto el romance por muchos males e daños
que fazen muchos e muchas a otros con sus engaños,
e por mostrar a los simples fablas e versos estraños (1634).

Copla ésta, la última del *Buen amor*, donde a la luz del prólogo podemos leer «maneras» y «fablas» (aparte ahora los «versos estraños»). En cuanto al paralelismo de Ovidio, autor y protagonista de *carmina amatoria*, y el Arcipreste, autor y protagonista del *Libro de buen amor* (y todos narigudos, por cierto), creo muy expresivo el paralelismo de la citada copla 429 y el agradecido tributo de Juan Ruiz a don Amor:

Señor, tú me hoviste de pequeño criado,
el bien, si algo sé, de ti me fue mostrado,
de ti fui apercebido e de ti fui castigado (1261).

Y si «don Amor a Ovidio leyó ['enseñó'] en la escuela» (612)⁹, el Arcipreste se reconoce «criado» (1303) de «mi señor don Amor..., home letrado» (1299), cuyos consejos y prédicas transcribe y pone en práctica. Tal paralelismo de obras y autores (un «Pindarum quisquis studet aemulari» vuelto del revés) diría yo que vale por una declaración de género literario¹⁰.

Pero hay que andarse con cuidado. Nota Lecoy, por ejemplo, que la tirada sobre «la propiedad qu'el dinero ha» (490-512), mechada en los castigos de don Amor, toma un leve punto de partida del *Ars amatoria* y sigue luego de cerca una famosa invectiva goliardesca, «In terra summus rex est hoc tempore Nummus» (*Recherches*, páginas 237-243, 297, 340). Ahora bien, ¿quién nos asegura que para Juan Ruiz la tal invectiva no era tan ovidiana como el *Ars amatoria* con que «concuerta» el resto de los dichos castigos? Pues es el caso que a Ovidio se la atribuyen varios incunables y manuscritos medievales (cf., para estos, *Carmina Burana*, ed. A. HILKA y O. SCHUMANN, I

⁹ Parece haber aquí un recuerdo desfigurado del *Ars amatoria*, I, 7-10: «Me Venus artificem tenero prae-fecit Amori», etc.

¹⁰ F. LECOY, págs. 289 y 360, y O. H. GREEN, *Spain and the Western Tradition*, I (Madison, 1963), pág. 45, definen el poema de Juan Ruiz como un arte de amar; conclusión que creo muy justa, siempre que se interprete 'de bien amar', con todas las concesiones que se quiera al «loco amor» (doña María Rosa Lida mostró cómo era ello posible); y, según se verá, entiendo que el vínculo estructural del *Buen amor*, la autobiografía, está favorecido por la lectura medieval del *Ars amatoria*, pero tiene más próximo modelo en la tradición ovidiana.

[Heidelberg, 1930], pág. 17). A Ovidio se ahijaron en la Edad Media las obras más diversas. El códice V.III.10 del Escorial, valga como muestra, cataloga veintiún «libri compilati per Ovidium» (*apud* P. LEHMANN, *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*, Leipzig, 1927, págs. 90-91). De ellos, cuatro auténticos; y entre los diecisiete restantes se cuentan los autobiográficos *De vetula* y *Ovidius puellarum* (véase más abajo), un *De quator humoribus*¹¹ cuya descripción del sanguíneo citaba María Rosa Lida a propósito «de las figuras del Arcipreste» (*Notas*, página 125, n. 1), un *De medicamine aurium*¹² que se excusa de su pequeñez, una invectiva *De vino* extraída de un poema de Eugenio de Toledo, *Contra ebrietatem* (en algunos códices, *Ovidius de Baccho*)¹³, que varias veces coincide a la letra con Juan Ruiz (*v.gr.*, v. 7: «inde tremor membris, inde est oblivio mentis»; 544 c: «faze temblar los miembros, todo seso olvida») ¹⁴. El repertorio completo, atendidas todas las fuentes, debiera incluir fábulas y cuentos (*De osea et ciconia*, *De lupo*, *De lombardo et lumaca*), debates (*Altercatio ventris et artuum*, *Conflictus veris et hiemis*), un nuevo *De remedio amoris*¹⁵ que distribuye a las mujeres por tamaños y colores y afirma de la chica:

Si brevis et forsan per singula membra superbit
uritur interius, corde superba furit (17-18),

y cantidad de otros poemas líricos, didácticos, satíricos.

El siglo XIV, el siglo del Arcipreste, es el siglo de oro de los Ovidios apócrifos (cf. F. GHISALBERTI, pág. 36). Dejaba antes sin comentar el verso 429 d: «Pánfilo e Nasón de mí fue demostrado». Sería absurdo pensar que «Ovidio» y «Nasón» eran dos autores distintos para el Arcipreste; es lógico, en cambio, que quien tan enterado se muestra de ciencia fisiognómica¹⁶ y además se pinta a sí mismo con «nariz... luenga» (1486 d) evitara una fea repetición subrayando

¹¹ Ed. C. PASCAL, *Poesía latina medieval*, Catania, 1907, pág. 114; y cf. su *Letteratura latina medieval*, Catania, 1909, pág. 81.

¹² Ed. F. W. LENZ, *Das Pseudo-ovidische Gedicht «De medicamine aurium»*, en *Ovidiana*, ed. N. I. HERESCU, París, 1958, págs. 526-540.

¹³ Ed. F. VOLLMER, en «MGH», *Auct. ant.*, XIV (1905), págs. 236-237; cf. P. LEHMANN, págs. 6, 91, n. 8, 94, n. 28, y F. GHISALBERTI, pág. 37, n. 2.

¹⁴ Aun siendo notable la concordancia, no pretendo establecer ninguna relación directa; se trata de lugares comunes, o poco menos, y únicamente quisiera llamar la atención sobre la necesidad de no confundir nuestro Ovidio con el «Ovidio» medieval.

¹⁵ Ed. F. W. LENZ, *Problème in Pseudo-Ovid «De remedio amoris»*, en «Mittellateinisches Jahrbuch», II (1965), páginas 131-144.

¹⁶ Cf. E. K. KANE, *The Personal Appearance of Juan Ruiz*, en «MLN», XLV (1930), págs. 103-109; *Notas*, página 125.

el cognombre *Naso*, que, aprendido de carretilla en la escuela y usado tan normalmente como *Ovidius*, se glosaba a diario en términos físicos y morales (vid. F. GHISALBERTI, págs. 27-28 y *passim*). Así, cuando al concluir su afortunada paráfrasis del *Pamphilus* se disculpa Juan Ruiz:

si villanía he dicho, haya de vós perdón,
que lo feo de la estoria diz Pánfilo e Nasón (891),

creo llano inferir que atribuía a Ovidio la célebre piececilla elegíaca (no era el único en hacerlo¹⁷). En cuanto al sintagma «Pánfilo e Nasón», no parece que nos las hayamos con una aposición del tipo «Dios e el Padre que está en alto» (cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid*, Madrid, 1946, adiciones, págs. 1206-1207) y debemos leer como si faltara la copulativa. El Arcipreste sin duda distinguía al Pánfilo protagonista del Ovidio Nasón autor (cf. 698 c, y ms. G, 574 cd); pero acostumbrado a una exégesis en que no dejaba de advertirse que Ovidio recurre a nombres ficticios para relatar personales experiencias amorosas, «ut inter cetera que falso apponuntur quedam iocosa de veris amoribus suis enarraret» (cf. F. GHISALBERTI, págs. 13 y 46), con el tal sintagma probablemente recalaba que Pánfilo era un disfraz de Nasón, el protagonista un trasunto del autor¹⁸.

¹⁷ Cf. el prólogo de E. EVESQUE a su edición de la obra, en G. COHEN, *La «comédie» latine en France au XII^e siècle*, París, 1931, II, pág. 169; y un ejemplo de Guido Bonatti en S. VIARRE, *La survie id'Ovide dans la littérature scientifique des XII^e et XIII^e siècles*, Poitiers, 1966, pág. 123 (y además 133, 155). Lo común, con todo, fue atribuirse la al mismo protagonista, Pánfilo, lo que concuerda bien con la autobiografía de Juan Ruiz, pero no veo cómo puede casarse con la copla 891.

¹⁸ El dato puede tener su importancia para la comprensión del *Buen amor*. Es un hecho que el protagonista de la versión amplificada del *Pamphilus* «es el mismo Arcipreste, protagonista narrador del *Libro*, dado que no se anuncia cambio de persona al introducir dicho episodio (576 y ss.)», antes bien Juan Ruiz insiste en el enlace con toda la claridad deseable; dado «que doña Venus indica la identidad de su interlocutor con el de don Amor en el debate previo (608 [y 645]), y que doña Endrina le llama 'Fita' (845 a)», por no hablar de que el propio Arcipreste confiesa: «Busqué trotaconventos cual me mandó el Amor» (697), aunque doña Venus le había dado idéntico consejo. Es otro hecho que desde la copla 727, mediada la aventura, y salvo en la copla 845, ya bastante al final de la misma, «el enamorado de doña Endrina es un personaje independiente del protagonista narrador del *Libro*, exclusivo de este episodio, designado con un nombre especial —nada parecido sucede en ninguna de las aventuras autobiográficas—, solemnemente casado con su bella —único desenlace feliz en toda la obra e inconciliable con la jerarquía eclesiástica que ostenta el narrador— y no menos solemnemente separado de éste en la conclusión y en la moralización (891-909), donde —también por única vez en toda la obra— se insiste en que el lance no ha acontecido al protagonista narrador» (*Nuevas notas*, pág. 20). Leo SPITZER, *Notes on the Poetic and Empirical «I» in Medieval Authors*, en «T», IV (1946), pág. 421, habló de don Melón como «Juan Ruiz's avatar»; R. S. WILLIS, «Two Trotaconventos», en «RPh», XVII (1963-1964), pág. 362, escribe: «the author's yo... dissolves into don Melón» (cf. 359). Según Ulrich LEO, *Zur dichterischen Originalität des Arcipreste de Hita*, Frankfurt, 1958, págs. 59-61, «don Melón es un representante laico del Arcipreste, creado porque éste, como eclesiástico, no podía casarse: de igual modo [replica la doctora Lida], se podría calificar de 'representantes laicos' y animalísticos del Arcipreste a los protagonistas de sus cuentos y fábulas, con la sola diferencia (que se remonta a los respectivos modelos y no a Juan Ruiz) de que los cuentos y fábulas originales no ofrecían la exposición en primera persona, presente en la comedia *Pamphilus*» (*Nuevas notas*, págs. 22-23, n. 13); comparto con doña María Rosa (de ella misma la he aprendido en buena parte) la actitud crítica que anima su reseña del trabajo de

Contamos hoy el *Pamphilus* entre las muestras de un género al que hemos bautizado «*comœdia elegiaca*», «*fabliau latin*», «*versified Tale*»¹⁹, con vacilación que refleja la variopinta andadura de sus representantes. El *Pamphilus* sólo a duras penas se deja llamar «comedia». Los manuscritos, sin excepción, le niegan tal nombre y lo conocen —ovidianamente— por *Pamphilus sive de arte amandi*, *Liber de amore*, etc., mientras no dudan en titular, en algún caso a pocos folios: *Comedia Babionis*, *Comedia Alde*, *Comedia Milonis*, *Comedia Lidie*... El *Pamphilus* se abre con un largo monólogo en que el protagonista da cuenta de su dolorosa situación e implora la ayuda de Venus; y al llegar al verso 71 se lee: «Tunc Venus hec inquit...» Tras los consejos de la diosa, los monólogos expositivos alternan con pasajes dialogados (aunque los códices no consignan los nombres de los interlocutores ni el reparto de los parlamentos), no sin ambigüedades²⁰ y desde luego sin el mínimo rastro de vivacidad dramática. En cualquier caso, no hay que demorarse en probar que el *Pamphilus* —aun sin serlo estrictamente— podía leerse como narración amorosa en primera persona, teniendo la evidencia de que ésta fue la lectura de Juan Ruiz (comp. *Nuevas notas*, páginas 20, 61); y, por lo que ahora importa, de que de ahí le viene la forma autobiográfica a casi la quinta parte del *Libro de buen amor*.

Pero la interpretación biográfica de los *erotica* ovidianos culminó

LEO, «RPh», XIV (1960-1961), págs. 228-237, y casi todas las objeciones que se le hacen ahí y en *Nuevas notas*; pero en este caso el reparo no me parece bien fundado, porque claro es que no nos hallamos ante un cuento o una fábula, sino ante una aventura amorosa de corte similar a las restantes del poema (cf. *Notas*, pág. 106), didáctica también, *ex contrario*, como mucho material del libro (cf. *Nuevas notas*, págs. 51-52), y al principio protagonizada por el Arcipreste, cuyo yo, de hecho, aparece súbitamente sustituido por el de don Melón, y aun confundido con él. Así, suscribo las formulaciones de Spitzer, Willis y Leo, y me explico la anomalía (y no faltará quien piense que me hago reo de lesa arte) por una distracción del poeta, que hasta muy avanzado el relato no tuvo conciencia de adónde le llevaba su fidelidad al *Pamphilus*, y sólo entonces recurrió al hombre de paja que es don Melón; más maduro narrador era Mateo Alemán, y sin embargo Guzmán de Alfarache repite infinidad de veces que escribe su autobiografía en las galeras, rematado de por vida, para acabar diciendo —sin justificar ni reconocer la clarísima contradicción, con vistas a una tercera parte— que la escribe en lugar muy distinto y tras sucesos inconciliables con varios supuestos fundamentales de la novela (cf. F. RICO, ed., *La novela picaresca española*, I [Barcelona, 1967], pág. 905, n. 34). Ahora bien, dada la raigambre ovidiana de la estructura autobiográfica en el *Buen amor*, ¿no pudo ser parte a decidir la adopción de un *alter ego* (imperfectamente enmascarado, por lo demás) y a consumir el deslizamiento de un yo en otro» (*Nuevas notas*, pág. 21) el ejemplo de «Ovidio», por una vez —entendería el Arcipreste— medianamente velado tras Pánfilo? Una explicación alternante podría dar la bien conocida hipótesis de la redacción primeriza del episodio: si la paráfrasis del *Pamphilus* fuera anterior a la concepción del *Libro*, sería muy comprensible hallarla imperfectamente zurcida al conjunto (que, por otro lado, mostraría a las claras la pertenencia a la misma tradición literaria del *Pamphilus*).

¹⁹ Cf. G. VINAY, *La commedia latina del secolo XII*, en «StM», XVIII (1952), págs. 209-271; F. J. E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, 1957^a, II, págs. 54-69; M. R. LIDA, *La originalidad artística de «La Celestina»*, págs. 33-37 y *passim*.

²⁰ Por ejemplo, los vs. 173-174 pueden interpretarse como puestos en boca de Galatea (así E. EVESQUE, *ed. cit.*, pág. 200) o como acotación de Pánfilo (así el Arcipreste, 659: «Abaxé más la palabra, dixel que en juego fablaván»).

en la forja de varios relatos de aventuras amorosas, en primera persona, atribuidos (y atribuidas, pues) al mismo Ovidio. Es el caso del poema narrativo, con largos paréntesis más o menos dialogados, que los manuscritos llaman *Ovidius puellarum*, los incunables *De nuncio sagaci*, y en cinco de las trece fuentes que nos lo conservan va acompañado del *Pamphilus* (y, como él, fue leído en las escuelas)²¹. El tema es simple (y alguien lo creyó breve y se aplicó a continuarlo, aunque por desgracia la adición no ha pervivido completa): el mensajero suplanta a Ovidio ante la dama. Es, también, conocido en la literatura medieval: el *Ars amatoria* (I, 739-752) lo había rozado, y lo recuerdan el tratado del capellán Andrés (II, VII, 16) y —muy de refilón— la *Historia septem sapientium* I, XVI («Gladius»)²². En cuanto a Juan Ruiz, le da quintaesenciada malicia en el episodio de Ferrand García (112-122). Ahora bien, el *Ovidius puellarum* y el *Libro de buen amor* coinciden entre sí en varios rasgos únicos²³ y se apartan de esas indirectas y más someras versiones por narrarlo en forma autobiográfica; y si en el *Buen amor* Juan Ruiz refiere la burla de Ferrand García poco antes de parafrasear el *Pamphilus*, el *Ovidius puellarum* antecede al *Pamphilus* en un par de colecciones de *ovidiana* apócrifos (entre ellos el «In terra summus...»). Cabe una última duda, por supuesto, pero me decido a postular el conocimiento del *Ovidius puellarum* por parte del Arcipreste, habida cuenta de que todos los datos del problemilla se presentan favorablemente: tema, primera persona, concordancias léxicas, facilidad de la transmisión.

Hermano del *Ovidius puellarum*, pero ya plenamente narrativo, es el *De tribus puellis*, que lo acompaña en varios textos antiguos (como al *Pamphilus* y al «In terra summus...»)²⁴. Cuenta ahí «Ovidio» una desenvuelta aventura iniciada en un camino, cuando le salieron al encuentro tres bellísimas muchachas, y concluida en el lecho de la

²¹ Ed. y pról. de A. DAIN, en G. COHEN, *op. cit.*, II, págs. 105-165. Vid. últimamente A. PASTORINO, *Note critiche al testo del «De nuntio sagaci»*, «Dioniso», XXXV (1961), págs. 106-117.

²² La cancioncilla que citan LECOY, *op. cit.* pág. 305 y M. R. LIDA, *La originalidad...*, pág. 543, está puesta en boca de una muchacha, y nada permite suponer que se refiere al mismo motivo. En cuanto a la formulación de IBN HAZM, *El collar de la paloma*, trad. E. GARCÍA GÓMEZ, Madrid, 1952, págs. 193-194, también en primera persona, no me parece posible que el Arcipreste llegara a conocerla, encerrada en un libro que «debió de circular muy poco..., aristocrático y difícil..., separado del *Buen amor* por verdaderos abismos de diferencias espirituales» (GARCÍA GÓMEZ, pág. 55; cf. *Nuevas notas*, págs. 23-24). [En prensa estas páginas, hallo una nueva versión del tema entre las *Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle*, ed. A. Jeanroy - A. Langfors, CFMA, París, 1921, número XXXV, págs. 64-65, muy interesante por presentarlo en forma lírica, como la «troba caçuttra» de Juan Ruiz, aunque desde un punto de vista serio].

²³ Al mensajero se le llama «ductor» (*Ovidius*, 141) y «duz» (*Buen amor*, 117 d); «canis mendax» (195) y «tal conejero/que la caça así aduz» (120 cd); «lecatore» (195) y «goloso» (122 a).

²⁴ Ed. y pról. de P. MAURY, en G. COHEN, *op. cit.*, II, págs. 227-242.

más hermosa, tras una suculenta cena. ¿Conoció el Arcipreste el *De tribus puellis*? Nada en su libro permite asegurarlo. Pero aunque no lo utilizara (y no se ve cómo hubiera podido entrar en el *Buen amor* tan cumplida fantasía erótica, a no ser por vía de parodia), es perfectamente posible que lo hubiera leído, y difícil que no tuviera noticia —como tendría cualquier letrado coetáneo— de la existencia de otro lance de amores ovidiano contado en primera persona. Cabe notar la cercanía de la novela autobiográfica del *Buen Amor* a ese género, revuelto de comedia elegíaca y *fabliau* latino, en que figuran el *Pamphilus*, el *Ovidius puellarum* y el *De tribus puellis*: cercanía de personajes (la medianera, el criado desleal, la heroína), simplicidad de la trama amorosa, ambiente coetáneo, recursos de estilo (comp. *La originalidad artística de «La Celestina»*, págs. 35, 439, 491, 542, 626, n. 16). Pero yo quisiera subrayar ahora un par de rasgos que nos acercan aún más al *Libro de buen amor*: el *Ovidius puellarum* y el *De tribus puellis* son narraciones de aventuras amorosas presentadas en primera persona por un mismo autor y protagonista, «Ovidio»; en cuanto al *Pamphilus*, Juan Ruiz lo leyó como relato de forma autobiográfica (con buenas razones, según se ha visto) y se lo atribuyó precisamente a «Ovidio». Ahora bien, me cuesta admitir que el Arcipreste usó la substancia y la autobiografía del *Pamphilus* para el episodio de doña Endrina, y para los demás episodios de desarrollo similar usó sustancia pareja y buscó la autobiografía en otra tradición; o que pueda aceptarse la concordancia temática del *Ovidius puellarum* y la aventura de Ferrand García (y otros momentos del *Buen amor*, en cuanto al carácter de la intriga), y se deseche la forma autobiográfica también común ²⁵.

Nos queda por considerar, sin embargo, la más importante autobiografía erótica de «Ovidio», también escrita para «edificar al lector exponiendo los yerros propios» (*Nuevas notas*, pág. 29, n. 20): el largo poema *De vetula* (segunda mitad del siglo XIII), tan olvidado en nuestros días ²⁶ como famoso en la Edad Media (se registran más de cuarenta manuscritos, aparte los de la versión francesa de Jean Lefèvre) ²⁷. Y, desde luego, bien conocido en España: Bernat Metge tradujo el

²⁵ Cf. también G. B. GYBON-MONYPENNY, *Autobiography in the «Libro de buen amor» in the Light of Some Literary Comparisons*, en «BHS», XXXIV (1957), pág. 66.

²⁶ Doña María Rosa Lida no lo tuvo al alcance (cf. *La originalidad...*, pág. 543, n. 19).

²⁷ Cf. D. M. ROBATHAN, *Introduction to the Pseudo-Ovidian «De Vetula»*, en «Transactions of the American Philological Association», LXXXVIII (1957), págs. 206-207. Hay un par de incunables y otras tres ediciones, la más reciente de 1662; la trad. de J. LEFÈVRE (siglo XIV) fue publicada por H. COCHERIS, *La Vieille ou les derniers amours d'Ovide*, Paris, 1867 (tirada de 350 ejemplares). La prof. Dorothy M. ROBATHAN tiene en prensa una edición crítica y anotada (Hakkert, Amsterdam). Cf. también J. H. MOZLEY, *Le «De Vetula», poème pseudo-ovidien*,

libro segundo, podándolo de digresiones y sin pasársele por las mientes que pudiera ser de otro que del «Ovidi enamorat»²⁸; el estricto pre-humanista fra Antoni Canals vociferaba contra los «libres d'amors, libres d'art d'amar, Ovidi *De vetula*»²⁹; una anónima *Passió de Jesucrist* citaba del libro tercero³⁰; Enrique de Villena lo incluía entre las «doze obras poéticas» de Ovidio que «se fallan... en estas partes d'España»³¹.

Como digo, el *De vetula*, que a menudo circula con el *Pamphilus* o en misceláneas ovidianas, es una autobiografía erótica de «Ovidio» entreverada de disquisiciones didácticas, sobre el amor o sobre temas muy apartados del amor. El prefacio nota bien el método y la intención del escritor y protagonista: «Intentio ... fuit auctor exemplo suo nos ab amore temerario revocaret»; «par l'exemple de lui —traduce Jean Lefèvre—, il entend à nous retraire et rapeller de fole amour et illicite»; «guardatvos de amor loco», que diría el Arcipreste (904). La obra ofrece fundamentales coincidencias con la de Juan Ruiz, de los prólogos en prosa y en verso a los loores de la Virgen como remate. Y desde el mismo título: pues si el *De vetula* se llama así por la vieja medianera que tan importante papel desempeña en la acción, no cabe olvidar que cuando el Arcipreste explica (no, cita) el título de su libro afirma precisamente:

Por amor de la vieja e por decir razón,
Buen amor dixé al libro e a ella toda saçón (933)³².

En estructura, propósito y tema (fuertemente ligados) no conozco nada más próximo al *Libro de buen amor*.

en «Latomus», II (1938), págs. 53-72; A. MONTEVERDI, *Aneddoti per la storia della fortuna di Ovidio nel medio evo*, «Atti del convegno internazionale ovidiano» (Sulmona, maggio 1958), Roma, 1959, II, págs. 188-192, contradice no sin razones la atribución a Ricardo de Fournival; D. M. ROBATHAN, *Living Conditions in the Thirteenth Century as Reflected in the Pseudo-Ovidian «De Vetula»*, en *Studies in Honor of [B. L.] Ullman*, St. Louis, Missouri, 1960, páginas 96-103. Otra edición del *De vetula* anuncia ahora el prof. Paul KLOFSCH (vid. «Mittellateinisches Jahrbuch», III [1966], pág. 13, n. 21).

²⁸ Vid. M. DE RIQUER, *Obras de Bernat Metge*, Barcelona, 1959, págs. *32 - *35, 92-115.

²⁹ En la «Colección de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón», XIII (Barcelona, 1857), pág. 420; cf. M. de RIQUER, *op. cit.*, pág. *33, e *Historia de la literatura catalana*, II (Barcelona, 1964), pág. 368.

³⁰ Ed. F. MIQUEL Y ROSELL, en el *Homenaje a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, III, págs. 311-330; cf. M. DE RIQUER, *Historia*, III, pág. 404.

³¹ En una glosa a su traducción de la *Eneida*, citada por A. PAZ Y MELIA, ed., *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara*, Madrid, 1884, pág. 152, de donde R. SCHEVILL, *op. cit.*, pág. 240, y A. BONILLA Y SAN MARTÍN, *Una comedia latina del siglo XII (El «Liber Pamphili»)*, Madrid, 1917, pág. 6, n.

³² Para otros niveles de significación de tal título, cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía drábe y poesía europea*, Buenos Aires-México, 1941, págs. 119-124; F. LECOY, págs. 361-362; U. LEO, págs. 22-24; *Nuevas notas*, págs. 39, 43, 46; G. B. GYBON-MONYPENNY, «Lo que buen amor dixé con rrazón se lo pruevan», en «BHS», XXXVIII (1961), esp. pág. 24; M. MORREALE, *Apuntes para un comentario literal del «Libro de buen amor»*, en «BAE»,

En la versión más completa, el *De vetula* se abre con un extenso prólogo en prosa³³ y un par de prologuillos en verso. Los dos primeros identifican al autor, Ovidio, dan cuenta de su nombre («Naso cognomine a magnitudine nasi dictus»), vida y obras, e informan sobre el hallazgo, intención, causas y métrica del *De vetula*. En el tercero es el propio Ovidio quien justifica la elección del hexámetro y el rechazo del «versus amatorum proprius Venerique dicatus», «more meo»; y vale recordar ya, al propósito, las advertencias prologales de Juan Ruiz, en prosa y en verso, sobre la singularidad métrica del *Buen amor*. El poeta inicia la autobiografía evocando su vieja devoción por la mujer, según al hombre le es forzoso, y su pasión singular por una bella anónima:

O quam carus erat michi quamque optabilis ille
femineus sexus, sine quo nec vivere posse
credebam quemcumque virum...

Tampoco él podía vivir «procul a cara»,

XLIII (1963), pág. 319; G. SOBEJANO, *Escolios al «buen amor» de Juan Ruiz*, en *Studia Philologica... a Dámaso Alonso*, III (Madrid, 1963), págs. 431-458; A.N. ZAHAREAS, pág. 24.; B. DUTTON, «*Con Dios en buen amor*»: *A Semantic Analysis of the Title of the «Libro de buen amor»*, «BHS», XLIII (1966), págs. 161-167; E. ASENSIO, en «MLN», LXXXI (1966), pág. 613. El admirable artículo de F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *El buen amor*, en «R de Occ», núm. 27 (junio, 1965), págs. 269-291, observa: «Diríase que el terreno propio de Juan Ruiz es aquel *amor mixto* cuya naturaleza no difería en el fondo de la del *puro* y con el que Andrés terminaba por legitimar como *buen amor* todo deseo suscitado en una persona de alma refinada» (pág. 278); «la idea [expresada en el prólogo] de que existe, de un lado, un *buen amor* que es el de Dios y sus mandamientos, y de otro un pecaminoso *loco amor del mundo* aparece en absoluto conflicto con el contenido de todo el libro» (pág. 281); «el intento de desvirtuar [en el prólogo] el significado de *buen amor* responde a una simple imposición de su corteza de cultura eclesiástica que, por un instante, le suscita una conciencia de conflicto y responsabilidad, sobre su médula de mudéjar que no ve pecado en el ejercicio amoroso, y que por ello puede, sin hipocresía, salir adelante con su doñeo y su piedad» (págs. 282-283). Lamento disentir de mi admirado amigo el prof. Márquez, pero temo que tales ideas no tienen apoyo en el texto. Pues, en primer término, el verso 13 d («que los cuerpos alegre e a las almas preste») de ningún modo alude al amor «que funde en mutuo placer a hombres y mujeres de sangre y hueso» (MÁRQUEZ, pág. 278; pero cf. M. MORREALE, *Versiones españolas de «animus» y «anima»*, Granada, 1957, pág. 23 y n. 46; *Nuevas notas*, pág. 39, n. 33; G. SOBEJANO, *loc. cit.*, págs. 432-433, aunque es evidente que la c. 14 ya no trata del «buen amor»); por el contrario, las cs. 71-76, 217 y ss., emparejan amor y pecado (todos «los mortales pecados» incluso), y «pecado» designa al ejercicio amoroso, por ejemplo, en 173 b y 1330 c. Tanto es así, que cuando una aventura se frustra el Arcipreste llega a afirmar: «ella non la erró e yo non le pequé» (1319 c). En cuanto a la historia de doña Endrina, el comentario final la arrima al «amor loco» (904; donde, desde luego, «amor loco» es el «fole amour» del *Roman de la Rose* [cf., v. gr., G. CHIARINI, pág. 4, n.], el «amor stultus» de los moralistas, «stultus sive fornicatio», que dicen los escoliastas de Ovidio: cf. F. GHISALBERTI, págs. 44, 46, y compárese la traducción de RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *ed. cit.*, pág. 198; cf. la cita del pref. en prosa del *De Vetula*). «Buen amor» se aplica al conjunto de un solo episodio amoroso, el de doña Garoza (1331 sigs.), cuyo carácter de «limpio amor» se subraya una y otra vez precisamente porque contrasta con los demás (como en la c. 66 se contraponen «locura» y «buen amor»).

³³ Cf. bibliografía y extractos en B. NOGARA, *Di alcuni vite e commentari medioevali di Ovidio*, en *Miscellanea Ceriani*, Milán, 1910, pág. 431, y en F. GHISALBERTI, págs. 19, 36, 50-51. El ms. Zurich Zentralbib. Car. XI, 93, en el que yo he leído el *De Vetula*, gracias a la exquisita generosidad de la profesora Robathan, sólo contiene un breve extracto de tal prefacio (fol. 31); mis dos citas provienen de un adelanto de la edición crítica de Miss Robathan (y de la trad. de Jean Lefèvre, pág. 9) y de F. Ghisalberti, pág. 50, respectivamente.

nam nullius eris dum te non vendicet una,
... quam si citius fortuna dedisset
inter felices merito numerabilis essem (I,1).

La simple memoria de la dama era la alegría de Ovidio:

Quantum letabar ea quantumque iuvabat
esse sui memorem...

Por ella se daba a los cantos («modulis revocare sonoris»), cuidaba su vestido y apariencia (1,2), rejuvenecía («iuvenescebam») cada vez que se afeitaba (lo que le lleva a reflexionar sobre la barba como signo de virilidad). No podía ser de otro modo, y, además, nada tan grato:

tanta inclinatio nostra
naturaliter est ad sexum femineum, qui
pre cunctis letum me fecerat esse coevis (1, 3).

Todo lo cual concuerda notablemente con el principio de las aventuras amorosas de Juan Ruiz, en que se afirma «cómo segund natura los homes e las otras animalias quieren haver compañía con las fembras», y se destaca el gusto con que el actor y autor se pliega a ley tan general:

E yo, como só home como otro pecador,
hove de las mugeres a las vezes grand amor... (76).
Sabe Dios que aquesta dueña e quantas yo vi
siempre quise guardarlas e siempre las servi... (107).
ca en muger loçana, fermosa e cortés,
todo bien deste mundo e todo plazer es... (108).
En este signo atal creo que yo nascí,
siempre puné en servir dueñas que conocí... (153).

Para pasar en seguida a la amada del Arcipreste y, en su caso, apuntar las «muchas noblezas» de que dota el amor («al mançebo mantiene mucho en mançebez / e al viejo faz' perder mucho la vejez, / faze blanco e fermoso del negro como pez», 157), recordar las composiciones del alegre Juan Ruiz («por amor desta dueña fiz' trobas e cantares», 170) o compararlo a los demás mozos:

E porque es costumbre de mancebos usada
querer siempre tener alguna enamorada,
por haver solaz bueno del amor con la amada,
tomé amiga nueva, una dueña encerrada (167).

También la de Ovidio era «dueña encerrada», nos contará el poeta. Por el momento nos describe su propia «casilla», que sin duda

valía los «çient sueldos» de la de Juan Ruiz: la sala, donde no faltan los instrumentos de música (Jean Lefèvre amplifica la enumeración a conciencia, págs. 19-20); el cuarto del autor, ornado «undique picturis diversis coloribus» (cuyo detalle se recorta porque «plus est / huius quam libri capiatur sententia tota», 1,5, con excusa retórica, como en el *Buen amor*, 1269); la cama, bien digna de acoger a soltera, casada o viuda ³⁴:

hic flos virgineus fructusque uxorius illic,
hic viduus ramus foliis facientibus umbram (1,6).

(Juan Ruiz usa metáforas parejas, 154:

en servir a las dueñas punaré, non en ál;
pero aunque home non goste la pera del peral,
en estar a la sombra es plazer comunal).

Ovidio diserta ahora sobre las ventajas y desventajas de solteras, casadas y viudas en tanto enamoradas (I,6-10). La moza disfruta de «íntegra fama» —si no divulgan otra cosa las malas lenguas— y en realidad tal vez se da a todos los «gaudia» del amor (cf. Juan Ruiz, 394-397: «Tiene home su fija», etc.), porque, una vez iniciada, «más diabluras faze de quantas home quier» (según dice el Arcipreste a idéntico propósito, 468-469). La casada es amante cómoda, por su libertad para entrar y salir, sobre todo so capa de votos y devociones. La viuda, hábil en provocar el aborto, recibe una airada invectiva. Por otro lado, Ovidio subraya una y otra vez los peligros que el amor implica para la buena fama (cf. *Buen amor*, 90-91, 567-570, etc.):

Felix qui potuit vitare pericula, sed qui
scandala vitaret longe felicior esset...
Felicissimus est igitur qui vitat utrumque,
dum tamen optato possit quandoque potiri (1, 11).

³⁴ Jean Lefèvre, tras enunciar las tres categorías de mujeres, añade por su cuenta: «Qui saiges est, il doit eslire / entre tous les fais le moins pire» (pág. 26); y en su traducción de otro largo poema autobiográfico, las *Lamentaciones* de Matihuelo (cf. n. 41), para dilucidar si es mejor casarse o no casarse, también se aparta del texto advirtiendo: «Si est bon de deux maulx eslire / le meilleur es laisser le pire» (III, 1999-2000). También B. de Ventadorn, ed. M. Lazar (París, 1966), pág. 156, debatiendo si rechazar o no a la dama infiel, falla: «Be serai fols, s'eu no pren / d'aquestz dos mals lo menor...» Como se ve, la aplicación donosa del refrán «ex malis mínima» debía ser normal tratando de la mujer o el matrimonio; cf. el chiste de Juan Ruiz sobre la dueña chica como mal menor (1618), que está ya en Plauto y hubo de circular en colecciones de *dicta philosophorum* (vid. *Nuevas notas*, págs. 26-27, n. 18, y *Two Spanish Masterpieces*, pág. 49, n. 22; añádase S. DE COVARRUBIAS-B. R. NOYDENS, *Tesoro de la lengua española*, ed. M. DE RIQUER, Barcelona, 1943, pág. 818 b; J. MARTÍNEZ DE CUÉLLAR, *Desengaño del hombre*, ed. L. ASTRANA, Madrid, 1928, pág. 150; B. FERNÁNDEZ DE VELASCO, en *Floresta española*, II [Madrid, 1911], pág. 243; R. DE LA CRUZ, *El almacén de novias*).

Dios, «nature pater», dotó a los animales del instinto sexual para atender a la propagación de la vida, pero cumple atemperarlo «iuxta que oportet»; y hay que distinguir la «legem nature fixam» y la meramente positiva,

in qua peccabo si fecero quod prohibetur,
non quia peccatum sit, sed quoniam prohibetur;

Ovidio afirma: «lege loquor», no vaya a escaparse nada «quod contra legem possim dixisse videri» (I,12). Con método muy semejante, Juan Ruiz se escuda con autoridad ajena («Si lo dexies' de mío sería de culpar...») cuando insiste en que «homes, aves, animalias» buscan a las hembras «segund natura», por más que aquellos no siempre atiendan «a tiempo cierto» (Plinio el Viejo, X, LXIII, 83 lo dijo casi con las mismas palabras):

el hombre quando peca bien vee que se desliza,
mas no se parte dende, ca natura lo entiza (71-75).

¡Cuánto deseaba Ovidio hallarse en los brazos de la amada! Pero como no cabe pasarse el día en casa con tales ensueños, el poeta se distraía cabalgando, paseando, nadando con los amigos, apresando pájaros (a veces con el sistro, como «bretador», 406, y siempre con buenas artes, no como los furtivos a quienes colma de improperios, I,16), cazando (por ejemplo, con hurón), pescando, diversiones que pinta con no poco detalle (I,14-20). Así se liberaba de sus cuitas, «solos evitans decios»: los dados, en efecto, son una verdadera maldición, «furor», «taliter urat / tantus amor ludi tamque irrefragabilis ardor» (I,21; cf. *Buen amor*, 554-556); el autor ha visto a quien hizo su fortuna con los dados, pero ha visto a más que la perdieron con ellos (y lo subraya repitiendo «vidi..., vidi..., vidi...», I,22; cf. Juan Ruiz, 493 y ss., y *Notas*, págs. 109-111). La «consuetudo mala difficilisque relinqui / vini potandi» lleva pronto a los hombres «maturos... ad annos» («los homes embriagos aína envejeçen», 546), y con frecuencia los arruina; pero los dados son aún peores que el vino o el derroche (I,23). Conviene, pues, conocerlos, y Ovidio trata por largo «todas sus maestrías» (I,24-25); para ilustrarnos en seguida sobre otros juegos más o menos dignos, de las tablas a la «ritmimachia», pasando por el ajedrez (I,28-29, 31-36), deteniéndose a propósito del azar (I,26-27) y de la fortuna (I,30), y extendiéndose luego sobre los buenos tiempos de la filosofía, sacrificada ya en aras de la omnipotente

«philopecunia» (los abogados venales, entre otros, atestiguan perfectamente la fuerza del dinero; cf. *Buen amor*, 496, 509) y de las ambiciones de los poderosos (I,37-40).

Tales reflexiones y recreos, «ludo excepto deciorum», no logran apartar a Ovidio del amor:

non tamen a cura care relevabar amice,
solum felicem super omnes esse putabam
qui quotiens vellet cognoscere posset amicam,
solum laudabam cui vim natura dedisset
ut quotiens vellet cognoscere posset amicam (2, 1).

Únicamente los eunucos están libres de semejantes desazones, pero ¡a qué precio de monstruosidad! (2,2 y ss.). Y el poeta invita al lector enamorado a escarmentar en su propia cabeza:

Venerit unde michi subito mutacio tanta³⁵,
discite vos quos ferre iugum fastidit amoris (2, 15).

En la amada de Ovidio, sin duda capaz de hacer las delicias del más exigente, habían reunido todos sus dones la naturaleza, la fortuna y la gracia: «opes et nobilitatem», «corporis et animi bona», «prestancia forme», «dulcedo loquele» (2,16). Como cabía esperar, el apasionado autor la retrata detenidamente: rubia, «frons spatiosa [*var.* speciosa] parum convexa», manos blancas, «nigra supercillii sinuosaque linea», «nuda pilis», «ridens et leta», «bucca brevis», «depositis ibi dentibus... firmis consertis equalibus», etc. En cuanto a lo oculto, «divinare tamen licet», dar rienda suelta a la imaginación: «pectore compresso», «bracchia longa, subtilia, mollia, plena»,

corpus procerum, pingues habitudine lumbi,
in trophio [¿strophio?] graciles, clunes humiles satis ample,
mobilitas crurum, curvato poplite pesque
tam brevis in medio sinuosus, rectus in ante (2, 17-21).

Al acabar su descripción de la dama ideal³⁶, don Amor aconseja a Juan Ruiz: «puna de haver muger que la vea sin camisa» (435); y

³⁵ En algunos mss. el libro se subtitula *De mutatione vitas*.

³⁶ Cf. F. LECOY, págs. 301-302; *Notas*, págs. 122-124, 142, y *La originalidad...*, págs. 449-450; A. CASTRO, *España en su historia*, Buenos Aires, 1948, págs. 380-381; D. ALONSO, *La bella de Juan Ruiz, toda problemas*, en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, 1958, págs. 86-99; W. METTMANN, «Ancheta de cañeras», «Libro de buen amor», c. 432 s., en «RF», LXXIII (1961), págs. 141-147 (pero nótese que no sólo el autor del *De Vetula*, los árabes y Juan Ruiz mostraban preferencias semejantes: también «gli antichi apprezzavano nella donna i fianchi lunghi»; cf. *Amores*, I, v, 22 [cito la n. de F. Munari, pág. 120], *Ars amat.*, III, 780); A. N. ZAHAREAS, págs. 153-155;

al punto: «la muger que enviases de ti sea parienta», etc. (436). Con pareja concatenación escribe Ovidio:

et puto quod nullus cultus nullusque paratus
aptior esse ei quam si sine vestibus esset.
O utinam nudam videam... (2, 21).

El poeta había esperado poder ganarla «aut verbis aut muneribus»; pero de nada valieron los regalos, y unos padres vigilantes cerraban el camino a la hermosa:

sed locus et tempus non occurrere loquendi,
presertim quia nimirum materque paterque
excubiis multis et sollicitudine multa
vallabant ipsam, ne subduci sibi posset
blandiciis, si forte levem concederet aurem.

¿Qué hacer? «Querenda fuit mediatrix», una medianera locuaz y discreta, «ambos ut nullo mirante liceret adire» (2,22). Ovidio no paró hasta hallar en la ciudad una vieja como le convenía («revoluisssem vetulas... lustrans urbem spaciosam»):

Ocurrit tamen quod erat pauperrima quedam
linguiotensque mee vicina sororis, apud quam
sepe dabatur ei cibus intuitu pietatis
et fuerat quondam dilecte sedula nutrix.
Hanc ratus esse michi pre cunctis utiliore
aggredior, verbis propono probabile thema,
plurima promitto bene si celaverit...

La vieja se muestra reticente: «'Me miseram', dixit, 'si sciret pater eius...'». Mas Ovidio contrarresta su cháchara con buenas razones y, sobre todo, con múltiples regalos (2,23-24). Cede al fin la alcahueta, jurando y volviendo a jurar fidelidad, dándose a las furias si la quiebra. En efecto, «itque reditque frequens», va y viene una y otra vez, y tiene al poeta con el alma en vilo contándole multitud de cosas: las precauciones que toma, la estrategia que emplea, cómo inicia la conversación, cuánto elogia a Ovidio, en qué forma —airada, «sed ta-

R. M. WALKER, *A Note on the Female Portraits in the «Libro de buen amor»*, en «RF», LXXVII (1965), págs. 117-120. En tanto motivo literario (como elemento habitual, quiero decir, en una serie de obras de naturaleza análoga, en nuestro caso las autobiografías eróticas pseudo-ovidianas; cf. también *Ovidius puellarum*, 38-49, *De tribus puellis*, 31-52, 249-260) me parece indudable que el retrato de la bella de Juan Ruiz pertenece a una tradición retórica europea bien definida; pero, por supuesto, «también los pobres escritores tienen su corazoncito» (según dice con gracia Dámaso Alonso, pag. 92), y no hay por qué regatearles las singularidades al Arcipreste ni a la sociedad de sus días, «mudéjares» en más de un aspecto.

men urbane»— reacciona la muchacha... «Sic me deducit verbis per tempora multa» (2,25). Al fin, la «vetularum mendacissima» anuncia al galán, arropándolo con zalamerías («fiduccia vite / summa mee», etcétera), que ha observado que la moza lo ama «super omnes», pero no se atreve a confesarlo. Así, a ella se le ha ocurrido apartarla una noche, fijada de antemano, de la alcoba materna, y dar entrada al poeta. Y la vieja (que sin duda hubiera suscrito las generosas adiciones al *Pamphilus* en el *Libro de buen amor*, 629-633, y 869-870, en coyuntura pareja) advierte:

in lecto nudam invenies, tunc impiger esto!
Si semel obtineas, frustrabere postea numquam (2, 26).

Llegado el gran día, Ovidio se prepara a conciencia para hacer un digno papel por la noche (2,27). Ya para salir, apaga la candela, se da un buen coscorrón («in ostia frontem / posti collido»), resbala y rueda escaleras abajo y, para colmo de infortunios («raro sola venire / ista sinistra solent»), ha de forzar la puerta mal cerrada por un criado necio. Llega anhelante a la casa, busca a tientas el cuarto y la cama y ¡ya! abraza a la muchacha. Pero la ilusión dura un momento, y la ira sustituye a la pasión, porque pronto descubre que a quien tiene entre sus brazos es a una vieja, cuyo cuerpo describe como justo reverso del de la amada (según la serrana del Arcipreste es la antítesis de su dama ideal; cf. *Notas*, págs. 123-124). Calla, para evitar un escándalo que le haga perder toda esperanza, y cumple con lo que se espera de él: «desperatus amavi» (2,28-31). Pero al volver a casa colma de maldiciones e improperios a la traidora vieja (Juan Ruiz, en cambio, pierde a su dueña por ofender a la trotaconventos y cataloga los malos nombres con que se injuria a las alcahuetas, 920-927):

Si moriatur,
omnis pena levis, quam momentanea finit
mors; ergo vivat, luitura diu scelus istud;
sit mendica, etc. (2,32)

Al Arcipreste no podía ocurrirle semejante malandanza; por algo don Amor le había encarecido:

La mujer que embiases de ti sea parienta,
que bien leal te sea, non sea su servienta... (436).

La amada de Ovidio fue «con otro ya casada» (1330 a), según el deseo paterno, y marchó de la capital, dejando al poeta sumido en

negros pensamientos (2,33). Pero pasaron los años, murió el marido, la viuda confió sus derechos a un procurador («et pro dote sua procuratore relicto») y volvió a la ciudad. Ovidio, adelantándose a amigos y parientes, sale a recibirla,

et brevibus verbis —cuenta— ex ordine singula pando;
subridens dixit: «Memini, certe, satis horum,
excepto quod anum te supposuisse putabam...»

Lo niega el poeta; mas la dama, impaciente,

«Sed quid», ait, «meminisse iuvat modo talia, numquid
iam sumus ambo senes quasi, nec complexibus apti?»

La conversación queda interrumpida, «multis venientibus». Cierta mañana, mientras Ovidio anda revolviendo libracos como suele, ve llegar a la viuda por la calle y le sale al encuentro para ofrecerle un momento de descanso en su casa (exactamente ubicada en la *Urbs*, por cierto). Replica ella:

«Non est modo tempus multa loquendi,
sed mediatricem sum provisura fidelem
ad te mittendam cum se dabit inde facultas» (2, 35).

Al poco, se le presenta una locuaz criada de la viudita, mostrando «preciosa iocalia... / aurea cum gemmis»; el ama la ha enviado a los cambistas, a empeñar tales joyas, para subvenir a un fuerte pedido de dinero por parte del procurador; y ella, a espaldas de la señora, pero sabiendo cuánto aprecia ésta al poeta, se le ha ocurrido proponerle el préstamo a Ovidio. Quien, esperanzado, entrega el dinero, por supuesto sin retener la garantía. Transcurrieron cinco días sin noticias, dando no poco qué pensar al enamorado, tan consciente de su ingenuidad como de los atractivos del dinero (2,36-37). Al fin reaparece la «mediatrix», quien le entrega las joyas y le transmite una invitación a resarcirse de la deuda en la persona de la amada, con el «nobile fenus / corporis optati» (2,38). Y, así, Ovidio fue a casa de la viuda, le devolvió las alhajas —naturalmente— y «acabó lo que quiso» (2,39). Como lo acabó Juan Ruiz-Don Melón con otra viuda. Repetidas veces se ha observado que el Arcipreste reemplaza a la doncella Galatea del *Pamphilus* por una viuda doña Endrina, a quien promete la medianera, ponderando al galán:

Éste vos tiraría de todos esos pelmazos,
de pleitos e de afruentas, de vergüenzas e de plazos (744).

La correspondencia da cuenta tan exacta de la innovación de Juan Ruiz, que me parece cierto que el *Buen amor* contamina en este punto el *Pamphilus* y el *De vetula* pseudo-ovidianos.

Pero Ovidio, como era de esperar, dado el designio ejemplar del poema, queda triste y desazonado (además de perder buenos dineros), por el recuerdo de la burla de antaño —que la dama mostró conocer muy bien— y por el tardío cumplimiento de sus deseos —en el declinar de la amada—, meditabundo (2,40-41). Así, determina renunciar a la carne, superar las tentaciones y dedicarse al espíritu, al estudio y al saber: «inde Creatorem per res intendo creatas / venari» (3,1-3). Y, en efecto, Ovidio pasa a disertar largamente, «Platonica verba secutus», de materias astronómicas, teológicas y otras más o menos conexas; reflexiona sobre el hombre, microcosmos gobernado por los astros («testiculos Venus et que semen vasa ministrant..., Venus generat..., desiderium Venus auget», 3,13; cf. *Buen amor*, 123-154), o alaba a Dios con palabras del Eclesiastés (3,22). En las amarguras del exilio, donde escribe, Ovidio halla consuelo en la esperanza de una vida perdurable para sí y de una nueva fe, ya próxima, para el mundo. Los maestros de astrología, «astrorum domini», predicen las conjunciones de los planetas, como la de Saturno y Júpiter que se produjo en el año vigésimocuarto de Augusto:

Felix cui plene coniunctio tanta pateret
tamque potens fidei preclare significatrix... (3, 36).

Feliz, porque esa conjunción anunciaba que un profeta nacería de una virgen, seis años después. Ovidio cree en esa y en otras profecías (caldeas, babilonias, indias, sibilinas) que anuncian la llegada de Jesús, Dios y hombre; cree en el Redentor que nos mostrará el camino a la salvación:

Et iam precessit de quadam Virgine, per quam
in mundum veniet, nobis erit hec adeunda,
hanc mediatricem dabit humano generi rex
largitor venie nostreque salutis amator (3,44).

Y el poeta cierra su autobiografía cantando nuevos loores de la Virgen, «comienço e fin del bien» (1626):

Virgo felix, o virgo significa significata
per stellas ubi spica nitet, quis det michi tantum
vivere quod possim laudum fore preco tuarum?
Nam nisi tu perfecta fores non eligeret te
hic Deus omnipotens, etc. (3, 45).

Que Juan Ruiz conoció el popular *De vetula*, más o menos directamente, se diría cosa segura. En ambos casos nos hallamos frente a largas autobiografías esencialmente eróticas, en las que el *yo* se ostenta con idéntica intención ejemplar (y satírica) y en las que la pintura halagüeña de los placeres del amor se contrarresta con las tristes experiencias del protagonista. En ambos casos el hilo autobiográfico engarza disquisiciones didácticas, amorosas o no amorosas, de tema comparable (los dados, la astrología, el dinero, cuestiones religiosas, etcétera), con citas bíblicas, eruditas (Platón, Aristóteles), refranes. En ambos casos coinciden los personajes (el poeta, la doncella —y sus padres—, la medianera, la viuda), las aventuras —planteadas en términos realistas— se ponen en escena punteadas de reflexiones semejantes (sobre la necesidad del amor, la obediencia del protagonista a tal ley natural, el pecado, la psicología de las mozas, etc.), proceden parejamente y con motivos equiparables (retrato de una belleza ideal, luego vuelto del revés, invectivas, una serie de injurias o maldiciones dirigidas a la alcahueta, recurso a la fisiognomía, diálogo, enumeración de instrumentos musicales, descripción —de una casa o de una tienda— abreviada con igual excusa retórica), en un ambiente aburguesado, con convenciones paralelas (así sobre la fama y el secreto amoroso) e ideas comunes (así sobre el influjo de Venus). En ambos casos el título alude a la vieja medianera y el libro arranca de prólogos en prosa y en verso (según los manuscritos) para acabar en unos loores de la Virgen —y dada la naturaleza del *De vetula*, el hecho despertó muy particular atención, en España y fuera de España³⁷.

Las coincidencias decisivas, por supuesto, son las que atañen al núcleo autobiográfico, a la autobiografía amorosa, didáctica e irónica, organizada en torno a varias situaciones e interpolada de disquisiciones de vario asunto (las restantes concordancias, sencillamente, indican que nos las habemos con la misma tradición, con el mismo bagaje de cultura). Pues el descamino de ilustres estudiosos ha mostrado a

³⁷ En la anónima *Passió de Jesucrist*, *loc. cit.* en la n. 30, «Juli Cèsar», representante del estamento mundano, afirma del Salvador: «Jo he oit dir moltes laors de la sua mare bençita, especialment a un mestre meu *in libr De vetula*, dient: 'Una verge molt bella e excellent és estada que ha concebut sens corrompiment...'» (cf. *Vetula*, 3, 35, 44 y 45). Cf. D. M. ROBATHAN, *Introduction...*, págs. 198-199, para citas extranjeras.

las claras la singularidad de la autobiografía del *Libro de buen amor*; y al hallarle una única gemela, precisamente entre hermanas bien conocidas por Juan Ruiz, no creo que sea forzar los datos admitir la dependencia del *Buen amor* respecto del *De vetula*. Dependencia —es obvio— que no arguye tener el Arcipreste el libro abierto sobre la mesa de trabajo (como tuvo, v.gr., la *Consultatio Sacerdotum*), sino una lectura, normalmente asimilada, más o menos lejana (como la del *Ars amatoria*), o, en el peor de los casos, poseer noticia detallada de la andadura y carácter del popularísimo *De vetula*. De la interpretación medieval del *corpus eroticum* ovidiano arranca una senda que lleva limpiamente al *Pamphilus*, al *Ovidius puellarum*, al *De tribus puellis* y, por ahí, a través de la amplificación y el aumento de incidencias y matices, al *De vetula* y al *Libro* del Arcipreste³⁸. Juan Ruiz, puesto a escribir un poema sobre el amor, echó mano de la «flexible autobiografía ficticia» (*Nuevas notas*, pág. 28) del *De vetula*, que formaba parte del patrimonio literario de la época, con la misma naturalidad con que dilató tal estructura autobiográfica³⁹ gracias —por ejemplo— al recuerdo o a la utilización directa de otros materiales ovidianos y pseudo-ovidianos: el *Ovidius puellarum*, el *Ars amatoria*, el *Pamphilus*. Con la misma naturalidad y arte con que enriqueció el *Pamphilus* acusando el esquema autobiográfico, concretando el ambiente, amplificando el diálogo con fábulas (cf. n. 2), coloreando el dibujo de los personajes (tal la heroína, de moza trocada en viuda, posiblemente por la sugerencia del *De vetula*).

En lo esencial, la armazón autobiográfica del *Buen amor* «con Ovidio concuerda» (446), pero sin duda tiene otros apoyos literarios. «Una

³⁸ A falta de un contacto literal unívoco, y por importantes que sean las coincidencias estructurales y temáticas, siempre cabe una duda razonable sobre la lectura directa del *De vetula* por parte de Juan Ruiz. Aun así queda en pie que se pueden «hallar análogos a la autobiografía del *Buen amor* dentro de la literatura cristiana» (*Nuevas notas*, pág. 23) y que tales análogos suponen la madurez de una tradición con la que el Arcipreste está indiscutiblemente entroncado.

³⁹ Los contrapuntos líricos del relato parecen variación muy personal de las formas mixtas de prosa y poesía, o verso narrativo y verso lírico, que deleitan a la Edad Media (cf. *Nuevas notas*, pág. 29, n. 20; *La originalidad...*, pág. 74, n. 35). Por no volver sobre Boecio o Marciano Capela, mencionaré una obra española del siglo XII con mucho de aquél y acaso algo de éste: el *De consolatione Rationis*, en que Pedro de Compostela, autor y protagonista, engasta en su prosa (a veces sujeta al *cursus*) una veintena de poemas de variada factura donde se remansa el relato o el diálogo: loores de Dios y de la Virgen, una batalla de figuras alegóricas, plantos, encomios, admoniciones (cf. mi trabajo sobre las letras hispanolatinas del siglo XII, en prensa, Castalia, Madrid). Una antigua versión francesa del *Ars amatoria*, que en un ms. complementa a la traducción del *De vetula*, está sembrada de canciones (cf. más arriba y, de nuevo, G. PARIS, *loc. cit.*, págs. 472-484), como la *Complainte d'Amors et de Jalousie* (ed. E. FARAL, en «R», LIX [1933], págs. 333-350) y multitud de libros contemporáneos. El ms. T.II.16 del Escorial junto a un par de piezas pseudo-ovidianas y a la muy personal elegía de Enrique de Settimello (el «Samaritense» de Rodríguez del Padrón), contiene un interesante prosímetro no conocido por otra fuente: el autor y protagonista —muy en deuda con la Biblia, Ovidio y el *Pamphilus*— refiere cómo solicitó la ayuda del dios de amor

personalidad exuberante, irreprimible, siempre presente», es fácil que empujara al Arcipreste a la maleable autobiografía del *De vetula*, «que le permitía articular el poema en torno a su yo», y lo llevara al rechazo de cualquier otro marco donde no pudiera «figurar él en primer plano para proclamar su experiencia aleccionadora, ya sea verdadera o ya imaginaria» (*Nuevas notas*, pág. 28)⁴⁰; tal autobiografía, por otro lado, decía bien «con la intención didáctica que guiaba su pluma» (*ibidem*)⁴¹. Supuesto ello, debe advertirse que el yo de Juan Ruiz es también el yo del payaso y del cómico que acumulan desgracias sobre sí para provocar la risa, o del juglar que vivifica la narración «presentándose como actor o testigo de los hechos»⁴²: así el del *Fablel dou dieu d'Amors* (ed. I.C. LECOMPTE, «MPh», VIII [1910], págs. 63-86), que recoge en cuartetos monorrimos una disputa sobre las cualidades de villanos, clérigos y caballeros como amantes, y una visita al castillo

(de quien se reconoce criado y a quien sin embargo increpa) y cómo éste le aconsejó en sueños, prometiéndole «virginem gratissimam» que lo consolara de los amores frustrados que acababa de contarle (cf. P. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford, 1965-1966, págs. 523-534). En el roman francés, desde el primer tercio del siglo XIII, es muy común entreverar el verso narrativo de canciones y poemas líricos (cf. D.L. BUFFUM, ed., G. DE MONTREUIL, *Le Roman de la Violette*, SATF, París, 1928, págs. LXXXII y ss.; M. DELBOUILLE, ed., H. D'ANDELI, *Le lai d'Aristote*, Lieja-París, 1951, pág. 22), y quedan rastros de ello en el *Blanquerna* o en el *Tristán* castellano. Jean Renart parece haber sido el introductor del procedimiento, en el *Roman de la Rose* o de *Guillaume de Dole*, y anuncia la novedad con satisfacción que recuerda la del Arcipreste de Hita: «Cil qui mist cest conte en roman, / ou il a fet noter biaux chans / por ramembrance des chançons... / einsi a il chans et son mis / en cestui Romans de la Rose, / qui est une novele chose / et s'est des autres si divers / et brodez, par lines, de biaux vers / que vilains nel porroit savoir... / Ja nuls n'iert de l'oïr lassez, / car, s'en vieult, l'en i chante et lit» (ed. F. LECOY, CFMA, París, 1962, pág. 3; cf. R. LEJEUNE, *L'oeuvre de Jean Renart*, Lieja-París, 1935, páginas 144 y ss.); y, en efecto, Renart incluye canciones y fragmentos de canciones amorosas (como Juan Ruiz afirmaba haber hecho), *cbansons de toile*, pastorelas y, en particular, «muchas cantigas de dança» (1513 a; cf. 1021 c). Edmond FARAL, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, París, 1910, pág. 235, subrayó las posibilidades que brindaba a los juglares semejante combinación de recitados y cantares, en el *Guillaume de Dole* y en multitud de novelas de la época; ello concuerda admirablemente con las conclusiones de don Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 1957, pág. 212, a propósito del *Libro de buen amor*. En el *Roman del Castelain de Couci*, Jakemes inserta los poemas del Castellano; y debió de ser «le premier auteur qui, faisant d'un poète le personnage principal d'un roman, imagine d'enchasser les oeuvres du héros dans son poème, comme les commentaires lyriques des aventures contées» (M. DELBOUILLE, en el pról. a su ed., SATF, París, 1936, pág. LXIII; cf. G.B. GYBON-MONYPENNY, en «BHS», XXXIV, págs. 70 y ss.); Juan Ruiz, dentro de su peculiar esquema, viene a hacer otro tanto. Y no se negará que un autor capaz de escribir el *fabliau* de *Pitas Pajas*, en un país muy visitado por juglares ultrapirenaicos, donde se traducen y leen múltiples obras francesas (cf. sólo la c. 1703, y la *Historia troyana en prosa y verso*, cuyas ampliaciones suponen larga familiaridad con el *roman courtois*) y donde hay buen número de pobladores de origen extranjero, un autor en tales circunstancias, digo, podía tener conocimientos no desdeñables de la literatura de oïl.

⁴⁰ Cito aquí y allá palabras de doña María Rosa Lida porque entiendo que su finísima explicación del poema casa notablemente con el origen ahora postulado para la forma autobiográfica.

⁴¹ A los ejemplos de yo didáctico aducidos en las *Notas*, págs. 109-111, quizá deban añadirse en primer término los casi seis mil versos de Matihuelo, acrecidos en la versión francesa de Jean Lefèvre — el traductor del *De vetula* —, que entre otras novedades introdujo alguna variación lírica (IV, 1 y ss.) en el original (ed. A.-G. VAN HAMEL, *Les lamentations de Matheolus...*, París, 1892-1905, dos vols.). Acribillan la obra incontables citas de Ovidio, y es claro el influjo del *Pamphilus*, y sobre todo del *De vetula*, inequívocamente utilizado (cf. por ejemplo las notas del editor, II, págs. 149, 176, 177). En las *Lamentationes* pululan las coincidencias con Juan Ruiz, más que en la materia autobiográfica, en su sentido y en el modo de amplificarla con disertaciones, una veintena de

de Amor, haciendo una pausa entre ambas para pedir *à boire*. Es el *yo* del poeta lírico que se le escapa al Arcipreste, por ejemplo, en una «amplificación trovadoresca» del *Pamphilus* (vid. *La originalidad...*, página 378). O del lírico-narrativo, tan popular en la Edad Media, que aflora por el anverso —la *sotte chanson*— y por el reverso —la *pastourelle*— de las cantigas de serrana: así el escolar de la *Razón de amor* (cuya unidad mostró Menéndez Pidal, «RHi», XIII [1905], págs. 602-605), que empalma el relato de una aventura amorosa, en primera persona, y un debate del agua y el vino; así el anónimo de los *Carmina Rivipullensia* (espero publicar en breve una edición comentada), que da aires de narración unitaria a un cancionero erótico en diversos metros y sobre diversas amadas (y donde no faltan la aparición y los consejos del Amor, la presencia de Venus, los retratos retóricos, el diálogo, el ribete antifeminista) disponiéndolo en una secuencia cronológica: «Quomodo primum amavi», «Ubi primum vidi amicam», «Quomodo prius convenimus», etc. Estos y semejantes usos del *yo* en la literatura medieval⁴³ eran otros tantos refuerzos al planteo autobiográfico del *Libro de buen amor*: planteo, a mi entender, ajeno a todo influjo literario no occidental y perfectamente comprensible en la tradición ovidiana⁴⁴, en especial a la luz del *De vetula*.

FRANCISCO RICO
Universidad de Barcelona

fábulas y cuentos, diálogos muy vivos, citas, proverbios, etc. A. MOREL-FATTO, en «Bibliothèque de l'École des Chartes», XLV (1884), págs. 640 y ss., defendió el influjo de Matihuelo sobre la otra gran autobiografía ficticia de la Edad Media peninsular, el *Spill*; no diré tanto del *Buen amor*, pero no cabe desechar la posibilidad sin detenido estudio (cf., por otro lado, D. Alonso, *op. cit.*, pág. 99, n. 17).

⁴³ R. LAPESA, en el *Diccionario de literatura española*, Madrid, 1953, pág. 42, cit. por A. N. ZAHAREAS, pág. 9, n. 2; cf. E. ASENSIO, en «MLN», LXXXI (1966), pág. 611.

⁴⁴ Cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, pág. 205.

⁴⁴ Compárese el fuerte influjo de Ovidio (y del *Pamphilus*) en la autobiográfica novela sentimental, desde la misma *Fiammetta* (cf. V. BRANCA, *Schemi letterari e schemi autobiografici*, en *Boccaccio medievale*, Florencia, 1956, páginas 142 y ss.).

AGREGADOS DE ÚLTIMA HORA.— La versión española de *Two Spanish Masterpieces*, al cuidado de Raimundo LIDA, ha aparecido ya con el título de *Dos obras maestras de la literatura española*, Buenos Aires, 1967.

— Impresas estas páginas, se ha publicado al fin la magna edición crítica del *Libro de buen Amor* preparada por Joan COROMINAS, Madrid, 1967, de la que hubiera querido tomar en cuenta o discutir varias interesantes aportaciones, entre las muchísimas valiosas: queda para otra ocasión.

— En la cita de 435 c, he aceptado la sagaz propuesta de Martín DE RIQUER, *Ordenación de estrofas en el «Libro de buen amor»*, «BAE», XLVII (1967), págs. 115-124.