

EL TEMA DE LA MUERTE EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR**

EN medio de la desbordante alegría que domina en el *Libro de Buen Amor*, la muerte aparece en tres ocasiones relacionadas con los amores del protagonista. Trunca dos aventuras que, salvadas ya las dificultades iniciales, discurrían satisfactoriamente para el galán; y después se lleva a la vieja Urraca, la Trotaconventos por antonomasia, con lo que clausura el ciclo de intentonas eróticas. En lo sucesivo, ya final del poema, Juan Ruiz se limita a dejar abierta, con la entrada de don Furón, la posibilidad de un nuevo ciclo, que no llega a desarrollar.

Las dos aventuras rotas por la muerte tienen como víctimas a dos delicadas figuras femeniles. Una es la hidalga “niña de pocos días”, bien guardada por su madre, pero ganada por Urraca para el enamorado mediante artes cuyo carácter de hechicería se da como probable (estrofas 918, 941). Estando ya la niña favorablemente inclinada, el protagonista comete la torpeza de insultar a la vieja, que en venganza descubre el secreto de los amores y está a punto de ponerles fin; pero cuando, arrepentido y humillado, promete no repetir sus dicerios, la vieja admite la reconciliación, se finge loca para anular el efecto de su anterior denuncia y logra aflojar de nuevo la vigilancia familiar en torno de la cortejada. Así “lleva al rincón” a la dueña, que muere apenas conseguida:

Como es natural cosa el nasçer e el morir,
ovo por mal pecado la dueña a fallir:
murió a pocos días, ¡non lo puedo dezir!
Dios perdone su alma e quiérala resçebir (943).

El dolor sume en la mayor postración al enamorado, le hace enfermar y le coloca en trance de muerte. Tiene que guardar cama durante un par de días y comprueba la vanidad del goce pasajero, sobrepasado por la amargura que le sucede:

* [El presente trabajo ha salido a luz recientemente en el tomo de *Estudios dedicados a James Homer Herriot* (Universidad de Wisconsin, 1966). Escrito con ocasión de dicho homenaje, fue leído por su autor (atendiendo la invitación que le fue cursada desde Nimega en este sentido) como comunicación plenaria al Congreso. Damos las gracias a la Universidad de Wisconsin por haber autorizado la publicación del estudio del Prof. Lapesa en este volumen de *Actos - La Comisión Editora*].

Con el triste quebranto e con el grand pesar
 yo caí en la cama e coidé peligrar;
 pasaron bien dos días que me non pud levantar.
 Dixe yo: “¡Qué buen manjar, si non por el escotar!” (944).

Sin embargo la pérdida no le inspira ningún “planto”; y la reacción vital no tarda, contenta ahora con amores groseros: en contraste con la niña, cazarías con una vieja; después, la mera fisiología de las montaraces serranas.

La segunda víctima es la monja doña Garoça. No ha sido cosa fácil atraerla al amor, a pesar de que su belleza y lozanía parecían reñir con la burda lana de los hábitos. Trotaconventos ha tenido que ejercitar toda su maestría dialéctica en largo juego de argumentaciones contrapuestas y apoyadas en enxiemplos. Al fin la monja mira al galán con ojos abrasadores (“oteóme de unos ojos que parecían candela”, 1502a), accede a recibirlo como su servidor (1503a) y lo orienta hacia una renovación espiritual:

...En quanto ella fue biva, Dios fue mi guardador.
 Con mucha oración a Dios por mi rogava,
 con la su abstinencia mucho me ayudava,
 la su vida muy linpia en Dios se deleitava,
 en locura del mundo nunca se trabajava... (1503d, 1504)

Pero estas relaciones terminan a los dos meses con la muerte de doña Garoça. El poeta se expresa aquí en términos casi idénticos a los empleados la vez anterior. La diferencia está en que anuncia haber compuesto una endecha que el dolor le impidió perfeccionar, e invita a lectores u oyentes, sobre todo enamorados, a que la enmienden:

Atal fue mi ventura que, dos messes pasados,
 murió la buena dueña; ove nuevos cuidados.
 A morir han los omes que son o serán nados:
 ¡Dios perdone su alma e los nuestros pecados!
 Con el mucho quebranto fiz aquesta endecha;
 con pesar e tristeza non fue tan sutil fecha:
 emiéndela todo omne e quien buen amor pecha,
 que yerro e malfecho emienda non desecha (1506-7).

Los tres manuscritos que se conservan del poema insertan este anuncio, pero ninguno copia la endecha, que acaso no se escribiera jamás. A continuación el narrador nos dice que “por olvidar la coita, tristeza e pesar” pidió a su vieja que le buscara nueva compañía (1508). En contraposición con la archicristiana monja, la solicitada es una zahareña morisca.

En los dos casos la muerte se toma como “natural cosa”, trance forzoso para nacidos y por nacer, sin que despierte protesta alguna. En cambio, poco después, la muerte de Trotaconventos arranca una larga invectiva. El poeta

interrumpe bruscamente su disquisición sobre los instrumentos adecuados para canciones arábicas, y da la noticia mezclándola con burlas:

Dize un filósofo, en su libro se nota,
que pesar e tristeza el ingenio enbota;
e yo con pesar grande non puedo dezir gota,
porque Trotaconventos ya non anda nin trota.
Assí fue, ¡mal pecado!, que mi vieja fue muerta:
murió a mí sirviendo, lo que me desconuerta.
Non sé cómo lo diga, que mucha buena puerta
me fue después çerrada que ante me era abierta (1518-9).

El juego de palabras (“Trotaconventos ya non anda nin trota”) y los motivos egoístas a que el narrador atribuye su desconuelo, parecen conducirnos a un lamento paródico. No podemos esperar otra cosa después de ver que no ha habido “planto” por la niña ni la monja bienamadas y lo hay por la buhona engatusadora. Y, sin embargo, no todo el lamento es así. Ya advierte Lecoy que en él experimenta desacostumbrada extensión uno de los elementos tradicionales en este género de composiciones, la apóstrofe a la muerte; y aunque cree que el poeta añadió a los lugares comunes poco de su cosecha, admite que el pasaje respira sinceridad y tiene enérgico acento personal, rayano en la elocuencia.¹ Ulrich Leo, que percibe la originalidad y grandeza con que Juan Ruiz se enfrenta con la muerte, ve en su imprecación “un ataque personal” contra ella.² También Otis H. Green señala certeramente que en el “planto” por Trotaconventos hay instantes en que la risa medieval no parece distar de las lágrimas, medievales o de todo tiempo; y que a veces el duelo no es sólo por la alcahueta, sino por el mismo Arcipreste, sabedor de que, igual que a la vieja, la muerte lo ha de buscar un día.³ Creo que para entender debidamente el sentido del “planto”, conviene estudiar por separado la introducción, la invectiva —ese elemento insólitamente extendido—, y el final, que contiene el elogio de Trotaconventos y termina con su epitafio. La introducción comprende las dos estrofas arriba citadas, que exponen el motivo de la lamentación. Los primeros versos de ésta, tal como nos han llegado, son claramente paródicos:

¡Ay muerte, muerta seas, muerta e malandante!
Mataste a mi vieja, ¡matases a mí ante! (1520ab)

¹ F. Lecoy, *Recherches sur le Libro de Buen Amor*, (Paris, Droz, 1938), págs. 211-2.

² *Zur dichterischen Originalität des Arcipreste de Hita*, *Analecta Romanica*, Heft 6, (Frankfurt an Main, 1958), pág. 98.

³ *Spain and the Western Tradition*, (Madison, The University of Wisconsin Press, I, 1963), pág. 62.

Lecoy hizo notar la relación entre este comienzo y el pasaje de un modelo de lamentación fúnebre incluido en la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf:

O dolor, o plus quam dolor, o mors, o truculenta
 mors! *Esses utinam mors mortua!* Quid meministi
 ausa nefas tantum! Placuit tibi tollere solem
 et tenebris damnare diem. Scis quem rapuisti?⁴

Creo que no se trata de tradición indirecta, ni menos de coincidencia fortuita, sino de recuerdo preciso orientado a la comicidad. Los escolares y clérigos que, como el Arcipreste, habían manejado la *Poetria nova*, no podían menos de percibir el contraste entre Ricardo Corazón de León, héroe llorado por Geoffroi, y la vieja zurcidora de voluntades. La única duda es si la mención de la vieja formaba parte de la primera redacción o fue retoque introducido después por el poeta. Luego volveremos sobre ello. A continuación Juan Ruiz entra en consideraciones generales:

Enemiga del mundo, que non as semejante,
 de tu memoria amarga non es que non se espante. (1520cd)

Las burlas se interrumpen para no reaparecer sino muchas coplas después, en la 1568, mantenerse hasta la 1575 y enlazar con las tres del epitafio. Encuadrándolo entre burlas, el autor desahoga su sentir respecto a la muerte. Para definir este sentir será necesario recordar algunas actitudes posibles que no se dan en el Arcipreste y seguir luego paso a paso los versos donde manifiesta la suya. No importa que reproduzca tópicos: los elegidos por él entre los infinitos que le brindaba la tradición literaria, se convierten en expresiones personales por el mero hecho de adoptarlos. Una vez precisado lo que la muerte significa para Juan Ruiz, habrá que explicar por qué la imprecación sería y honda que lanza contra ella figura en su poema colocada entre burlas que desvirtúan su efecto.

* * *

La muerte aparece como liberación para cuantos no sientan apego a la vida tal como se ofrece al hombre en la tierra. El estoico ve en la muerte la ocasión de que su yo espiritual se desate de las irracionales exigencias del cuerpo; para el místico es el ansiado trance que permitirá la unión perfecta y definitiva con Dios. Como dijo María Rosa Lida de Malkiel, “casi parece chiste, dado el temperamento y las condiciones culturales del poeta, anun-

⁴ E. Faral, *Les Arts poétiques latines du XIIIe et du XIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, vol. 238, (Paris, 1923), pág. 209, vv. 386-9.

ciar que su reacción ante la muerte no es estoica”.⁵ No menos lejos está del misticismo: ¿quién puede imaginarlo sediento de Dios y muriendo por no morir? La muerte es también liberadora para el desesperado, que cifra en ella el término de sus dolores: así habla Ausías March de “la mort falaguera”, y así la desean los enamorados castellanos del siglo XV, con Jorge Manrique y Calisto como ejemplos supremos; andando el tiempo, Anthero de Quental la había de llamar

Funerea Beatriz de mão gelada...
mas única Beatriz consoladora!

Pero en el *Libro de Buen Amor* jamás topamos nada semejante. Su protagonista, cuando le acongojan penas de amor insatisfecho y teme morir, se esfuerza por encontrarles remedio. Y cuando el Arcipreste sufre un mal de otro género, tan esquivo que por él piensa ser muerto (1683b), acude en oración personalísima a la Virgen para que le valga. No hay desesperación ni cansancio de la vida en su libro, rebosante de apetencias y de goce vital.

Queda por examinar otra posibilidad: sin el menor arrebató místico, el creyente normal que desde este valle de lágrimas espera mejores postrimerías tiene que concebir la muerte como tránsito del destierro o prisión mundanales a la patria y libertad sempiternas. Sin duda Juan Ruiz participaba sin reservas en esta convicción; pero otra cosa es que *sintiera* como exilio o cárcel la existencia terrenal. ¿Ha expresado alguna vez tal sentimiento en el *Libro de Buen Amor*? La respuesta dependerá de cómo se interpreten sus plegarias más vehementes, la que inaugura la obra y las últimas cánticas de loores a Santa María, una y otras exclusivamente conservadas en el manuscrito de Salamanca. En dos de estas composiciones se habla expresamente de la prisión en que el autor se encuentra;⁶ en otras dos, del “espanto” y “grand mal” que padece;⁷ en una se pide protección celeste contra “mescladores” y “traidores”.⁸ Como es bien sabido, la interpretación tradicional acepta la realidad de una prisión sin metáfora, de cal y canto; se apoya en el éxplicit del manuscrito de Salamanca, según el cual el Arcipreste compuso el libro “seyendo preso por mandado del Cardenal don Gil, arzobispo de Toledo”. Pero desde hace treinta y tantos años una pléyade de ilustres filó-

⁵ *Nuevas notas para la interpretación del Libro de Buen Amor*, Nueva Revista de Filología Hispánica, XIII, 1959, pág. 37.

⁶ Estrofas 1d, 2d, 3d, 1674f.

⁷ Estrofas 1670a, 1680c, 1683c.

⁸ Estrofas 7d, 10c.

logos⁹ ha puesto en cuarentena lo afirmado por el manuscrito y ha explicado la prisión del Arcipreste como alegoría que alude a la cárcel del pecado o a la de la vida temporal; según esta última exégesis, igual significado convendría a *çibdad* en el verso “yo só mucho agraviado en esta çibdad seyendo” (1671a), con oposición entre la ciudad del mundo y la de Dios; y los “mescladores” y “traidores” serían, sencillamente, los demonios. Sin embargo la interpretación alegórica no ha conseguido sortear uno de los argumentos que le han opuesto Gonzalo Menéndez Pidal, Kellermann, don Ramón Menéndez Pidal y Dámaso Alonso.¹⁰ Tal obstáculo consiste en que el poeta declara repetidamente no merecer el mal que sufre: “Mexías, Tú me salva *sin culpa* e sin pena” (5d); “aqueste dolor que siento / en presión *sin meresçer*” (1674f); “sufro grand mal, *sin meresçer, a tuerto*” (1683a). No importa que otras veces solicite la ayuda celestial declarando no merecerla o reconozca que por otros pecados se ha hecho indigno de ella:¹¹ esto no quita que se sienta víctima de una injusticia, como dice sin vuelta de hoja con la locución *a tuerto*. Y esto sería inconcebible, tanto si se tratara de la cárcel del pecado como si se refiriese a la vida mundanal. Ese *a tuerto* reclama sentido directo para los agravios y la ciudad del mencionado verso 1671a, así como para las maquinaciones de los “mescladores”. Con ello desaparece la posibilidad de que Juan Ruiz haya expresado en estas composiciones la idea de que la muerte libera de los males de la vida. La negativa

⁹ S. Battaglia, *Saggio sul “Libro de Buen Amor” dell’ Arcipreste de Hita*, Nuova Cultura, IX, 1930, págs. 721–35; Leo Spitzer, *Zur Auffassung der Kunst des Arcipreste de Hita*, Zeitschrift für romanische Philologie, LIV, 1934, págs. 255 y ss.; Lecoy, *op. cit.*, págs. 332–3; M. Rosa Lida de Malkiel, *Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del Libro de Buen Amor*, Revista de Filología Hispánica, II, 1940, págs. 107–8, y *Nuevas notas...*, Nueva Revista de Filología Hispánica, XIII, 1959, págs. 69–82; O. H. Green, *op. cit.*, pág. 46; Giorgio Chiarini, prólogo a su edición crítica del *Libro de Buen Amor* (Milano-Napoli, 1964), pág. LXX.

¹⁰ G. Menéndez Pidal, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, I, 1949, pág. 477; W. Kellermann, *Zur Charakteristik des “Libro del Arcipreste de Hita”*, Zeitschrift für romanische Philologie, LXVII, 1951, págs. 231–233; R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de la literaturas románicas* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957), pág. 210; Dámaso Alonso, *La cárcel del Arcipreste*, Cuadernos Hispanoamericanos, febrero 1957, págs. 165–177.

¹¹ Es objeción que opone M. R. Lida de Malkiel (Nueva Revista de Filología Hispánica, XIII, pág. 72) al argumento tradicionalista de la prisión no merecida. Tampoco se puede admitir referencia a que la prisión del pecado sea sin méritos para el alma: la puntualización *a tuerto* excluye toda anfibología. Se trata de quejas ante una injusticia, por la que el poeta se siente “agraviado”, como ha dicho poco antes en el verso 1671a.

está, como en el caso del estoicismo, de acuerdo con el temple habitual del Arcipreste.

* * *

Desde la antigüedad clásica existía la concepción de la muerte como niveladora de los hombres, a quienes hace volver a la igualdad natural con que nacieron. El cristianismo había añadido que con esta igualación se saldan las vanidades humanas y se abre paso a la justicia divina. Estas ideas aparecen unas veces, como en la *Danza de la muerte*, con maligna complacencia en la caída de los potentes, en la ruina de la hermosura o en la inutilidad última de la riqueza. Otras veces se expresan con limpio corazón, libres de resentimiento, como en los versos de Jorge Manrique:

Así que no hay cosa fuerte,
que a papas, emperadores
y perlados
así los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

Aunque sin la elegante justeza de Manrique, Juan Ruiz habla de esta equiparación exento también de rencores:

Muerte, al que tu fieres liévaslo de belmez;
al bueno e al malo, al rico e al refez,
a todos los egualas e lievas por un prez;
por papas e por reyes non das una vil nuez. (1521)

Pero apenas se interesa por el aspecto igualitario de la muerte, a quien reprocha, como signo de inhumanidad, el no hacer acepción de personas:

Non catas señorío, debdo nin amistad,
con todo el mundo tienes cotiana enamistat (1522ab).

Y en cuanto al aspecto justiciero, ni siquiera lo toca: más bien parece negarlo, puesto que según vemos, hace notar que un mismo rasero mide, sin diferencia, a buenos y malos.¹² Si la muerte iguala derrocando vanidades, aniquila sin reparo auténticos valores:

¹² Ulrich Leo, *op. cit.*, págs. 99 y 102.

Fazes al mucho rico yazer en grand pobreza,
 non tiene una meaja de toda su riqueza;
 el que biuo es bueno e con mucha nobleza,
 vil, fediondo es muerto, aborrida vileza (1528).

No se trata aquí de la nobleza de linaje, sino de virtudes y excelencias. Después insistiremos sobre esto. Pero antes necesitamos ver si nuestro poeta saca alguna consecuencia positiva del “*sic transit gloria mundi*”. Como no podía menos, dadas sus creencias y ambiente, aconseja a los hombres que, en vista de la inseguridad de la vida y la caducidad de sus bienes, no dejen para más adelante el acumular buenas obras que les valgan a la hora de la muerte. El pasaje comienza bajo la presencia de una imagen, la del cuervo, que ha surgido al pintar el horror infundido por la muerte:

En el mundo non ha cosa que con bien de ti se parta,
 salvo el cuervo negro que de muertos se farta.
 Cada día le dizes que tú le fatarás;
 el omne non es çierto cuándo e quál matarás.
 El que bien fazer podiese oy le valdria más
 que non atender a ti nin a tu amigo cras, cras (1529c–1530d).

No es invención del Arcipreste el fácil juego con la homonimia entre el adverbio *cras* ‘mañana’ y la onomatopeya que remeda el graznido del cuervo: Lecoy ha mostrado cómo lo habían aprovechado antes, en latín y en francés, moralistas medievales, en cuyos textos no rompe la gravedad de la exhortación.¹³ Esto nos autoriza a pensar que tampoco Juan Ruiz lo emplea con fin humorístico. Pero cuando Geoffroi de Cambrai amonesta que no se deje para el futuro incierto el cumplimiento de los deberes, o cuando Jean de Journi invita a no diferir las respuestas a las llamadas de Dios, ven sólo en el *cras* del cuervo un ‘mañana’ dilatorio; para el Arcipreste contiene además un augurio siniestro:

Señores, non querades ser amigos del cuervo,
temed sus amenazas, non fagades su ruego:
 el bien que fazer podierdes, fazedlo oy luego;
tened que cras morredes, ca la vida es juego.
 La salud e la vida muy aýna se muda,
 en un punto se pierde quando omne non cuyda;
 el bien que farás cras, palabra es desnuda;
 vestidla con la obra ante que muerte acuda (1531–1532).

Con la imagen del cuervo se encadena la de la vida como juego de azar, que insinuada en el verso 1531d, se desarrolla en las estrofas 1533–1535: el

¹³ *Recherches...*, págs. 206–7.

tahur se juega todo a una sola postura, pero la muerte, gananciosa, le arrebató facultades y le impide disponer de las riquezas que había juntado, imposibles de llevar al otro mundo. A partir de aquí la admonición del Arcipreste se desliza hacia la descripción satírica: un animado cuadro llena siete estrofas presentando la avidez con que los parientes se lanzan sobre la herencia, con olvido de los sufragios por el difunto (“ellos lievan el algo, el alma lieva Satán”, 1541 d), mientras la viuda joven encuentra con quien casar de nuevo. Bien es verdad que algunos de estos males se hubieran evitado mediante disposiciones testamentarias hechas con tiempo:

Allegó el mesquino e non sopo para quién;
e maguer cada día esto así avién,
non ha omne que faga su testamento bien
fasta que ya por ojo la muerte vee que vien (1543).

Juan Ruiz ha aprendido que la muerte debe servir de estímulo para el ejercicio de las virtudes y repite formulariamente la lección recibida; pero no acierta a mantenerse en el nivel de la predicación ascética y pasa muy pronto a un plano más suyo, el de la observación de la realidad mundana. Lo que empezó recomendando buenas obras con que ganar el cielo, termina a ras de tierra con un consejo utilitario y ramplón.

* * *

Según vemos, la muerte no significa liberación para nuestro poeta, que no le reconoce bien alguno como igualadora, duda de su justicia, y no la siente como incentivo eficaz para mejorar de conducta. ¿Qué es entonces la muerte para Juan Ruiz? Ante todo, y en el fondo casi exclusivamente, implacable y pavorosa destrucción. La parte más extensa y vehemente de su lamento está dedicada a enumerar los males que acarrea. Nada positivo encuentra en ella:

Non ay en tí mesura, amor nin piedad,
sinon dolor, tristeza, pena e grand crueldad (1522cd).

Nadie puede eludirla; nadie sabe cuándo le llegará, y llegada, no da espera (1523, 1524d); nadie resiste ver sus efectos: todos huyen del muerto, incluso aquéllos que lo amaron en vida (1525–1527). Y no sólo causa horror la presencia del cadáver, sino que aterroriza también el mero hablar de la muerte o el acordarse de ella:

De hablar de ti, muerte, espanto me atraviesa (1524d).

De tu memoria amarga non es que non se espante (1520d).

No falta la habitual descripción de los estragos que la muerte hace en el cuerpo; pero si se mencionan la gusanera y la hediondez, el poeta mira con preferencia los bienes corporales perdidos, reconociéndolos como tales bienes:

Los ojos tan fermosos pónelos en el techo,
ciégaslos en un punto, non an en sí provecho;
enmudeçes la fabla, fazes huerco del pecho (1546a-c).

El oír e el oler, el tañer e el gostar,
todos los cinco sesos, tú los vienes tomar (1547ab).

La acción destructora de la muerte no se reduce a desfigurar los ojos o privar del habla y de los sentidos: alcanza a cualidades físicas como la belleza, la fuerza y la *fehura* o prestancia, y también a cualidades morales que integran el cuadro de valores más entrañado en el espíritu y sentir del *Libro de Buen Amor*:

Tiras toda verguença, desfeas fermosura,
desadonas la graçia, denuestras la mesura,
enflaqueçes la fuerça, enloquesçes cordura,
lo dulce fazes fiel con tu mucha amargura.

Despreçias loçanía, el oro escureçes,
desfazes la fehura, alegría entristeçes,
manzillas la linpieza, cortesía envileçes:
Muerte, matas la vida, al mundo aborreçes. (1548-1549).

Acertadamente ha mostrado A. H. Schutz que esta enumeración corresponde al esquema de valores propio del amor cortés. Son las cualidades que don Amor recomienda más a su discípulo y las que figuran personificadas en la hueste alegórica de una batalla de amor atribuida a Macías.¹⁴ Añadamos que son también las que el Arcipreste más pondera en las mujeres que desfilan a lo largo de su libro: la “dueña en todo e de dueñas señora” de la primera aventura y la dueña temerosa del pecado, de la tercera, reciben las calificaciones de “*cuerta e de buen seso*”, “*cuerta, bien mesurada*”, “*cortés e mesurada*” (96b, 168c, 169c). Una de ellas es además *loçana* (169b), como la niña de pocos días “*apuesta e loçana*” (912a) y como doña Garoza incluso

¹⁴ *La tradición cortesana en dos coplas de Juan Ruiz*, Nueva Revista de Filología Hispánica, VIII, 1954, págs. 63-71. Sobre la “*mesura*”, v. U. Leo, *op. cit.*, págs. 99-100.

cuando reza (“vi estar a la monja en oración, *loçana*”, 1499b). *Donosa*, *graciosa*, *donable* y el sustantivo *donayre* aparecen repetidamente con motivo de unas y otras (169cd; 581cd; 596b; 1340b). *Limpios* son el amor y la vida de doña Garoza (1503c, 1504c). Y la *alegría* es el temple necesario para que resalten las demás condiciones deseables:

El alegría al omne faz apuesto e fermoso (627a).

La viudita doña Endrina compendia en sí todos estos atractivos:

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,
doñeg[ujil, muy *loçana*, plazentera e fermosa,
cortés e mesurada, falaguera, *donosa*,
graciosa e risueña, amor en toda cosa (581).

Las cualidades enumeradas por Juan Ruiz como blanco de la muerte son por lo tanto las que él siente y estima con más espontánea preferencia; dan agrado a la persona, dignifican el amor, suavizan el trato. Hacen amable a la humanidad y por medio de ella al mundo todo. El Arcipreste llama a la muerte “enemiga del mundo” (1520c) y le dice:

con todo el mundo tienes cotiana enamistat (1522b).

O con más fuerza y alcance:

Muerte, matas la vida, al mundo aborreçes (1549d).

Mundo y vida están, pues, unidos por su común oposición a la muerte. Pero ¿qué significa *mundo* en estos pasajes de Juan Ruiz? Evidentemente no es el enemigo del alma contrario al reino de Dios, sino la humanidad¹⁵ y el universo criado por Dios para ella. En este sentido, el mundo es objeto del amor divino, conforme a las palabras de Jesús a Nicodemo: “Amó tanto Dios al mundo, que no paró hasta dar a su Hijo Unigénito, a fin de que todos los que creen en Él no perezcan, sino que vivan vida eterna. Pues no envió Dios su Hijo al mundo para condenar al mundo, sino para que por su medio el mundo se salve” (S. Juan, III, 16–17). La muerte odia lo que Dios ama.

Así nos explicamos que el poeta no se contente presentándola como ene-

¹⁵ Los malhechores y homicidas, únicos amigos de la muerte (1550ab), son como ella enemigos de los hombres.

miga de *bienes*, sino que dé un paso más y la declare “enemiga del bien, e del mal amador” (1551a); “en ti es todo mal”, afirma (1546d), y la define como “el mal primero”, anterior al infierno, que es el “mal segundo” (1552b). Por ella se hizo el infierno, que es morada¹⁶ y posesión suya (1552a, 1553a, 1560a, 1563b). Despuebla el mundo y puebla los infiernos (1552c); es más, despobló el cielo haciendo pecar a los ángeles rebeldes (1555). De este modo Juan Ruiz identifica y engloba en un solo mal radical el pecado, la muerte corpórea y la condenación, muerte segunda y eterna; pero en vez de situar en el pecado la causa de ambas muertes, según la doctrina bíblica y cristiana, invierte los términos y hace que la muerte sea promotora del pecado. Ya lo han advertido Kellermann,¹⁷ María Rosa Lida de Malkiel¹⁸ y Otis H. Green.¹⁹ No le exijamos precisiones teológicas: su reacción esencialmente emotiva contra la destructora de la vida lo lleva a cifrar en ella todos los géneros del mal; aunque a renglón seguido la considere criatura de Dios.

Lo hace así al coronar la invectiva con la lucha de Cristo contra las fuerzas del infierno. La muerte, principio y suma de todas ellas, se enfrentó con su propio Criador, que la temió como Hombre aunque después la venciera. De todo el *Libro de Buen Amor* es sin duda el pasaje de más elevada y grandiosa religiosidad:²⁰

El Señor que te fizo, tú a Éste mateste;
 Jhesu Cristo Dios e Omne, tú a Éste peneste;
 al que teme el cielo e la tierra, a Éste
 tú le pusiste miedo e tú lo demudeste.
 El infierno lo teme e tú non lo temiste;
 temiôte la su carne, grand miedo le posiste;
 la su humanidad por tu miedo fue triste;
 la deidat non te temió, entonçe non la viste.
 Nol cataste nil viste: viôte Él, bien te cató,
 la su muerte muy cruel a Él mucho espantó.
 Al infierno e a los suyos e a ti mal quebrantó:
 tül mataste una ora, Él por siempre te mató.
 Quando te quebrantó, entonçe lo conoçiste:
 si ante lo espantaste, mill tanto pena oviste;

¹⁶ Ulrich Leo, *op. cit.*, pág. 101, nota 135, y María Rosa Lida de Malkiel (*Nuevas notas...*, pág. 38) recuerdan a este propósito un pasaje del Apocalipsis (XX, 14); pero en la visión del Evangelista el infierno y la muerte serán echados al estanque de fuego cuando llegue el fin de los tiempos; en cambio, Juan Ruiz dice que la muerte es ya moradora y dueña del infierno.

¹⁷ *Zur Charakteristik*, pág. 241.

¹⁸ *Nuevas notas...*, pág. 38.

¹⁹ *Op. cit.*, pág. 65.

²⁰ Excelente comentario de él en U. Leo, *op. cit.*, págs. 104-5.

díónos vida moriendo al que tu muerte diste,
sacónos de cabptivo la cruz en quel posiste. (1556-1559)

La contienda entre el bien y el mal se identifica con la lucha suprema entre la vida y la muerte. La victoria de Cristo es la de la vida: el Señor da vida perdurable a los justos que liberta, y sólo deja a los condenados en poder de la muerte (1560-1565). Como única defensa contra ella, el poeta se encomienda a Dios:

Tanto eres en ti sin bienes e atal
que dezir non se puede el diezmo de tu mal:
a Dios me acomiendo, que yo non fallo ál
que defenderme pueda de tu venida mortal. (1567)

Con la única salvedad del “mataste a mi vieja” en la primera estrofa, la imprecación se sostiene hasta aquí con gravedad siempre,²¹ con profunda y personal angustia en muchos momentos, con sublime grandeza en alguno. Esta continuidad en lo serio es excepcional en la obra del Arcipreste, que por una sola vez ha dado rienda suelta en sus versos al terror que le producía la extinción de la existencia terrena, a la que estaba tan ahincadamente adherido, y ha cantado con inusitada altura el triunfo definitivo de la Vida.

* * *

Durante cuarenta y siete estrofas —quizá cuarenta y ocho— el poeta se ha extendido en las graves consideraciones que acabamos de examinar, valederas para todos los hombres e íntimamente sentidas por él. En esos casi doscientos versos ni una sola vez se ha referido a Trotaconventos. Cuando termina tales consideraciones y se ocupa de nuevo de la medianera que ha perdido, vuelve también a la parodia. Los versos con que empieza esta nueva fase reanudan el tema y giros expresivos de los que iniciaron el planto. Si la estrofa 1520 dice

¡Ay muerte, muerta seas, muerta e malandante!
Mataste a mi vieja, ¡matases a mi ante!

la 1568 replica, como variante casi paralelística:

²¹ No creo que sean paródicas las comparaciones “todos fuyen dél [del cadáver] luego como de res podrida” (1525d), “todos fuyen dél luego como si fuese araña” (1526d). La expresión medieval de lo repugnante o despreciable no rehúsa términos que hoy nos parecen grotescos y entonces no lo eran. Respecto al juego de palabras entre *cras* ‘graznido del cuervo’ y *cras* ‘mañana’, véase lo dicho en la pág. 134. Además, aunque admitiéramos macabro humorismo en estos pasajes, no desdicen de lo que es habitual en ascéticos y moralistas cuyas obras carecen de sentido paródico.

Muerte desmesurada, ¡matases a ti sola!
 ¿Qué oviste conmigo? Mi leal vieja ¿dóla?

Este enlace evidente plantea un problema al que cabría proponer diversas soluciones. Rechacemos la tentación de pensar que los dos pasajes estaban juntos en una redacción anterior a todos los manuscritos conservados, y que el autor, con ruptura de la continuidad originaria, interpoló después las cuarenta y siete estrofas graves: tal suposición tiene que descartarse, pues conforme veremos, la parte final del planto requiere que existiesen previamente las estrofas relativas a la victoria de Cristo. La explicación implícitamente admitida hasta ahora es la de que a partir de los últimos versos de la copla 1520,

Enemiga del mundo que non as semejante,
 de tu memoria amarga non es que non se espante,

el arrebato emotivo hizo que Juan Ruiz ampliase desmesuradamente los dueños de orden general y olvidara el carácter burlesco de la composición iniciada; la vuelta al tema concreto y a la parodia marcarían el final de una digresión afectiva. Yo me atrevo a sugerir una tercera hipótesis: la de que el Arcipreste escribiera la imprecación contra la muerte, no sabemos con qué motivo, antes de concebir el planto por Trotaconventos; una vez imaginado el planto, la invectiva que antes constituía entidad poemática independiente pasó a formar parte de la nueva invención; el poeta compondría o retocaría entonces la primera estrofa, insertando en ella la frase “mataste a mi vieja”, y escribiría el final del planto, concretamente dedicado a la muerte y recuerdo de la medianera. Así se explicaría la irreductible diferencia de actitud y tono que hay entre las dos partes. En el *Libro de Buen Amor* no faltan huellas de otros reajustes: recordemos que la copla 1323 del manuscrito de Salamanca da por ocurrida la aventura de la morisca, situada mucho más adelante (estrofas 1508–12) en los tres códices que poseemos.²²

* * *

A la más alta expresión religiosa del *Libro de Buen Amor* sucede bruscamente la más desafortunada parodia caricaturesca. La aplicación de lo sagrado a lo profano, tan irreverente según la sensibilidad nuestra y tan reiterada en el mundo medieval, tiene importancia básica en la obra del Arcipreste, co-

²² Véase R. S. Willis, *Two Trotaconventos*, Romance Philology, XVII, 1963, pág. 360, nota 19.

mo bien ha demostrado Otis H. Green:²³ un sermón burlesco prologa el libro; al describir la jornada del clérigo enamorado, frases del Breviario se aplican profusamente al libertinaje y los placeres de la carne, con doble sentido que muchas veces alude a obscenidades; otro tanto ocurre cuando clérigos, frailes y monjas reciben a don Amor con frases y cantos litúrgicos; antes, la confesión de don Carnal, forzado penitente, es toda ella un episodio cómico. Sin duda no hemos de ver en esto intención sacrilega, sino mera diversión y regocijo.²⁴ Tampoco hay propósito de atentar contra la santidad en el pasaje que vamos a comentar; pero la irreverencia es mayor que en las otras ocasiones, porque una cosa es caricaturizar un sermón admitiendo el predicador que sus palabras puedan servir al pecado, o tratar con desenvoltura o procacidad expresiones litúrgicas, y otra cosa muy distinta es jugar con los misterios supremos de la religión haciéndolos entrar en la burla. La redención y la bienaventuranza son aquí elementos de una caricatura cuya figura central es la alcahueta:

... Mi leal vieja ¿dóla?
 Tú me la mataste, muerte; Jhesu Cristo conpróla
 por la su santa Sangre, por ella perdonóla.
 ¡Ay mi Trotaconventos, mi leal verdadera!
 Muchos te seguían biva, muerta yazes señera.
 ¿Adó te me an levado? Non sé cosa çertera:
 nunca torna con nuevas quien anda esta carrera.²⁵
 Cierto en paraíso estás tú assentada;
 con los mártires debes estar aconpañada:
 sienpre en el mundo fuste por Dios martiriada.
 ¿Quién te me rebató, vieja por mí lazrada?
 A Dios merçed le pido que te dé la su gloria,
 que más leal trotera nunca fue en memoria.
 Fazerte he un pitafío escrito con escoria:
 pues que a ti non viere, veré tu triste estoria.
 Daré por ti limosna e faré oraçión;
 faré cantar las misas e daré oblaçión.
 La mi Trotaconventos, ¡Dios te dé redenpçion!
 El que salvó el mundo, Él te dé salvaçión (1568b-1572).

La bienaventuranza de la vieja no es fruto de arrepentimiento, como cabría suponer dentro de la concepción cristiana, que acepta la penitencia de cualquier pecador si es sincera. Los méritos son otros: es mártir porque re-

²³ *Op. cit.*, págs. 37-40, 46-62.

²⁴ "It is as pure merriment and irrepressible fun that all these 'profanations' are to be understood". Green, *op. cit.*, pág. 60).

²⁵ Creo que el Arcipreste se refiere aquí a la inseguridad acerca de la suerte futura reservada a cada ser humano que muere, no a dudas sobre las postrimerías.

cibió desplantes de muchas mujeres a quienes pretendió seducir; tuvo que fingirse loca para burlar la vigilancia que rodeaba a la “niña de pocos días”; doña Garoça la amenazó antes de dejarse convencer; la morisca la persigue fustigándola con una vara;²⁶ por eso la llama el protagonista “vieja por mí lazada”. Más desconcertante es la frase “fuste por Dios martiriada”, pero dos adiciones del manuscrito de Salamanca en otros lugares del libro aclaran irónicamente que los servicios de las terceras son santos por caritativos para el enamorado:

Busqué trotaconventos que siguiese este viaje,
que estas son comienços para el santo pasaje (912cd).

Rogué a la mi vieja que me oviese piadat
e que andudiese por mí passos de caridat (1322cd).

A pesar de ello la idea del martirio por Dios sorprendió tanto al copista salmantino, que interpretándolo errata, lo substituyó por algo que le pareció más probable: “fuste por dos maridada”.

Si la lealtad y sacrificio profesionales de la vieja le han abierto las puertas del cielo, no nos puede extrañar que por ellos se la llore en la tierra. Recordando la fidelidad de su servidora, el narrador encomia las extraordinarias habilidades de que estuvo dotada:

Dueñas, non me rebtedes nin me digades nequelo,
que si a vos sirviera, vos oviérades della duelo;
llorariades por ella, por su sutil anzuelo,
que [a] quantas seguía, todas ivan por el suelo.
Alta muger nin baxa, ençerrada ni ascondida,
non se le detenía do fazía debatida:
non sé omne nin dueña que tal oviés perdida,
que non tomase tristeza e pesar syn medida. (1573-1574).

Al anunciar el epitafio, las paces que se piden a todo el que lo oiga son “la oración de amor” por la difunta (1575d). Y el epitafio mismo repite la ida y vuelta de la lamentación: Urraca recapitula en él temas graves tratados más despaciosamente en el planto y hasta parece justificar con paliativos su oficio (“Con buena rrazón muchos casé, non quise locura”, 1576c); pero al desear galardón a quien rece por ella, rompe con una bufonada el disimulo y la aparente ejemplaridad:

El que aquí llegare, si Dios le bendiga
e *sil de Dios amor e plazer de su amiga*,
que por mí pecatriz un pater noster diga;
si dezir non lo quisiere, a muerta non maldiga. (1578).

²⁶ Estrofas 934-5, 1323, 1355, 1423, etc.

Después del epitafio burlesco torna Juan Ruiz a amonestar en serio sobre la certeza de la muerte, lo súbito de su llegada, su enemistad con los hombres y la necesidad de disponerse a ella practicando virtudes y obras de misericordia. Con esto entra en el sermón sobre las armas del cristiano, donde parafrasea con libertad, directa o indirectamente, la alegoría de la epístola paulina a los Efesios (VI, 12–18). Llena más de cien versos, pero sin brío ni acento personal: el horror a la muerte le salía de dentro, la lección moral no. Es el primero en aburrirse de su predicación, y en cuanto le pone fin, corre a solazar el ánimo con el delicioso elogio de las dueñas chicas.

* * *

En la supuesta autobiografía que es el eje del *Libro de Buen Amor* la muerte no aparece hasta mediada la obra; pero luego interviene con una insistencia a la que no sería prudente negar significación. Es cierto que el desenlace más sencillo de cualquier relato consiste en deshacerse de uno o más personajes; pero el Arcipreste no echa mano de tan cómodo recurso ni en las primeras aventuras ni en el episodio de don Melón y doña Endrina, que tienen el fin determinado en cada caso por el respectivo enfrentamiento de voluntades y circunstancias. Por el contrario en la segunda mitad del libro la intervención externa de la muerte surge tres veces nada menos. Al hacerla cortar dos aventuras que no tenían ya obstáculo humano para continuar, el autor puede haber querido sugerir que también aquellos amoríos que empezaban a lograrse eran, como los otros, vanidad;²⁷ la ya citada exclamación “; qué buen manjar, sy non por el escotar!” (944 d) conviene a esta actitud desengañada, probablemente desengañadora. Ahora bien, contra el propósito moralizante, impuesto a Juan Ruiz por el didacticismo en que se formó y vive, se conjuran dos cosas: el espanto que le produce la idea de la muerte, y la necesidad vital de olvidarse de ella. Hemos visto que su protagonista, anonadado y enfermo cuando se le muere la adolescente amada, acepta groseras sustituciones para curarse de tristezas. Algo semejante ocurre al poeta con el tema de la muerte: se ve obligado a tratarlo porque debe aleccionar a su auditorio, y también porque se lo exige sordamente el íntimo desasosiego que ese tema le causa; por dos veces prepara la ocasión de abordarlo y la desaprovecha. Cuando se decide, busca enseguida un procedimiento para librarse y librar a sus oyentes de la terrífica obsesión. Es poeta

²⁷ M. R. Lida de Malkiel, *Notas...*, pág. 112, sostiene que los continuos fracasos del enamorado responden en el libro de Juan Ruiz a la moraleja “también esto es vanidad”.

de la vida, que para él lleva aneja la satisfacción de los apetitos naturales; como uno de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, hubiera afirmado que “voluntad es vida, y muerte es enojo”;²⁸ pero la vida supone también para el Arcipreste otras clases de placer: alegría, gracia, generosidad.²⁹ Su amor a la vida le hace concebir la muerte como el mal supremo y presentarla en lucha con el Creador mismo, que triunfa sobre ella. Ahora bien, la victoria de Cristo, si libra de la muerte eterna, no ha suprimido el trance de la muerte corporal, cuyo pensamiento estremece a toda carne,³⁰ incluso a la del Dios Hombre. Para esquivar esa pesadilla hacen falta al poeta risas que la anulen: de ahí que su más honda expresión de esperanza trascendental y de angustia inmediata figure como parte de un “planto” burlesco, y que la mayor elevación religiosa tenga por contrapartida la explosión más irreverente de humorismo e hilaridad. Así cumple el programa que había anunciado al principio de su obra:

Palabras son de sabio e díxolo Catón,
que omne a sus cuydados que tiene en corazón
entreponga plazer e alegre la rrazón,
que la mucha tristeza mucho pecado pon.
E porque de buen seso non puede omne reyꝛ,
abré algunas burlas aquí a enxerir... (44-45).

Las burlas que inserta en el planto por Trotaconventos y en el elogio de las mujeres chicas, tienen un mismo fin: ahuyentar el cuidado de la muerte, que Juan Ruiz tenía muy en corazón.

* * *

El tratamiento que el tema de la muerte recibe en el *Libro de Buen Amor* revela que para esta obra no rige la correspondencia —tradicional en el mundo cristiano— entre el espíritu y el bien, la carne y el mal. Aunque a veces el Arcipreste se esfuerce por reflejarla, el sistema de valores que realmente actúa en su poema es muy otro: en él los términos que corresponden

²⁸ *Marqués de Santillana, Prose and Verse*, chosen by J. B. Trend, (Cambridge, 1940), pág. 80.

²⁹ Sobre el tema de la alegría en el *Libro de Buen Amor*, véase Américo Castro, *La realidad histórica de España* (México, 1954), págs. 394-397.

³⁰ En la estrofa 1553 el Arcipreste dice a la Muerte que si el hombre viviera eternamente en la tierra, no la temería, ni tampoco al infierno: “non temeré tu venida la carne humanal”. No piensa que así no gozaría de la beatitud celeste. Lo observa con acierto U. Leo, *op. cit.*, págs. 106-7.

a “bien” y “mal” no son “espíritu” y “carne”, sino “vida” y “muerte”. Dadas las implicaciones que tienen en sus versos “vida” y “muerte”, nos sentiríamos atraídos a ver en Juan Ruíz un anticipo de la rehabilitación de los sentidos que culminó en el paganismo renacentista, aunque tuviera antecedentes en la poesía goliardesca. Pero en el *Libro de Buen Amor* no hay rebelión teórica contra el ascetismo, sino sorprendente mezcolanza de religión y sensualidad. Hace años que Américo Castro³¹ hizo ver que esta conjunción de elementos incompatibles para un cristiano era normal para un musulmán, y la explicó en la obra del Arcipreste como infiltración islámica. Su teoría sobre el mudejarismo del *Libro de Buen Amor* no se ha resentido en nada esencial. María Rosa Lida de Malkiel y Otis H. Green admiten que la estructura del poema responde a la de la *maqāmah* oriental;³² Dámaso Alonso ha demostrado que el ideal de belleza femenina no es para nuestro poeta el que registran los cánones de la Europa medieval, sino los del mundo árabe;³³ y Francisco Márquez acaba de señalar arabismo en la misma concepción del *buen amor*.³⁴ Si admitimos que en Juan Ruíz hay paganía, tendremos que olvidar las referencias de esa palabra a la antigüedad grecorromana o a la Italia del Renacimiento y poner en juego las que tuvo en la Edad Media, desde que las Glosas Silenses equiparan “a los gentiles, paganos, mozlemos”,³⁵ hasta que el Romancero celebra a un novelesco héroe musulmán con el nombre de “Bovalías el pagano”.

RAFAEL LAPESA

Universidad de Madrid
Real Academia Española

³¹ *Op. cit.*, pág. 387 y ss.; antes en *España en su historia*, Buenos Aires, 1948, págs. 374 y ss.

³² *Nuevas notas...*, págs. 24–28; *Spain and the Western Tradition*, I, págs. 35–36.

³³ *La bella de Juan Ruíz, toda problemas*, Ínsula, núm. 74.

³⁴ *El buen amor*, Revista de Occidente, Junio de 1965.

³⁵ Glosas Silenses, 51 (R. Menéndez Pidal, *Orígenes del español*, 1950, pág. 14).