

LA TIENDA DE AMOR, ESPEJO DE LA VIDA HUMANA

(LBA, estr. 1265-1301)

Omnis mundi creatura
Quasi liber et pictura
Nobis est et speculum.

Los célebres versos de Alain de Lille resuenan casi espontáneamente al terminar de leer la descripción de la tienda de don Amor en el famoso libro de Juan Ruíz. Toda criatura de este mundo es como un libro y una pintura que nos sirve de espejo (*PL*, t. 210, 579a). Esta imagen poética de la naturaleza como “espejo” es, tradicionalmente, una alusión explícita al hecho de mirarse el alma en el gran “libro” de la naturaleza, o sus representaciones en la obra de arte, “pintura” para contemplar su estado espiritual y compararlo con la obra del criador: “Si rectum cor tuum esset, tunc omnis creatura speculum vitae, et liber sanctae doctrinae esset” (*Imitatio Christi*, II, 4). Ajustarse a la naturaleza, que por carecer de libre albedrío no ha podido desviarse de la perfección original, es ajustarse a las leyes del creador. Y toda obra de arte, que no es más que un esfuerzo del hombre por representar la naturaleza despojada de sus limitaciones materiales, es esencialmente un espejo del alma. En este sentido toda obra artística encierra un contenido didáctico, un mensaje. Casaldüero lo ha expresado felizmente al escribir: “El sentimiento de la naturaleza, tanto en el Románico como en el Gótico, es específicamente simbólico y alegórico”; y por lo que se refiere concretamente al siglo XIV, en éste la naturalera era “símbolo de la vida moral”¹.

¹ J. CASALDUERO, “El sentimiento de la naturaleza en la Edad Media española”, *Estudios de literatura española*, 3ª ed., Madrid, 1973, pp. 12 y 25. En su último estudio sobre el *Libro* dice: “Para mí el *Poema* presenta la estructura moral del hombre según la doctrina de la Iglesia cristiana... a lo menos [éste es] el único sentido que yo puedo darle y que hace del *Poema* un significado

Es por esto que creemos que el pasaje de la tienda, como todo el material en el que está engastado, es una alegoría de la vida humana y, como se sabe, la alegoría en el *Libro de buen amor* es la clave para sostener o rechazar su carácter de obra didáctica. Se ha discutido ya tanto sobre la alegoría en el *Libro de buen amor* y su amplitud, que es difícil poner de acuerdo a los diversos contrincantes. Pero me parece que Thomas R. Hart se salió por la tangente al querer ver intenciones alegóricas en episodios tan realistas como las aventuras en la sierra; otros han pecado por defecto al negar, o minimizar, toda intención alegórica.

Dejando aparte, por el momento, las razones por las que nuestros eruditos creyeron en las intenciones didácticas de Juan Ruiz, deseo limitar mi investigación tan sólo a una sección del libro donde no podemos dudar de sus intenciones alegóricas: la que se abre con la batalla de don Carnal y doña Cuaresma y termina con la descripción de la tienda de Amor (estr. 1063-1314). La explicación de la alegoría de la tienda dada por el mismo poeta en las estrofas 1298-1300 disipa cualquier género de duda². Y por lo que se refiere a la disputa de don Carnal y doña Cuaresma, Juan Ruiz ni siquiera se detiene un instante en explicarnos su simbolismo, siendo tema de vieja raigambre medieval, que se remonta a la bien conocida *Psychomachia* de Prudencio.

Dice, pues, el arcipreste que al acercarse el santo tiempo de Cuaresma decidió abandonar sus aventuras serranas para regresar a su tierra "por folgar algúnd quanto" (1067*b*), ya que de allí en ocho días era Cuaresma. Es decir, que quería pasar la semana de carnaval alegremente entre gentes conocidas³. Estando en su casa

comprensible dentro de su época: el Gótico del primer tercio del siglo XIV ("Sentido y forma del *Libro del Arcipreste de Hita*", *CAH*(1), p. 25).

² Así lo han considerado también todos los críticos desde Menéndez y Pelayo; cf. *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, 1944, t. 1, pp. 274-275. Las citas del *Libro de buen amor* se hacen por la edición de J. Cejador (Madrid, 1913, 2 ts.), a no ser que la lectura del pasaje exija el recurso a una de las llamadas ediciones críticas, en cuyo caso se dirá de cuál de ellas procede.—Cuando este trabajo estaba ya en manos del editor han llegado a mi conocimiento los artículos de EDUARDO FORASTIERI BRASCHI, "La descripción de los meses en el *Libro de buen amor*", *RFE*, 55 (1972), 213-232; y de NICOLÁS EMILIO ÁLVAREZ, "El recibimiento y la tienda de Don Amor en el *Libro de buen amor* a la luz del *Libro de Alexandre*", *BHS*, 53 (1976), 1-14. Estos estudios sólo en parte han podido ser tenidos en cuenta.

³ El tema de la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma ha sido tratado, entre otros, por F. LECOY, *Recherches sur le "Libro de buen amor"*, Paris, 1938, pp. 244-248; M. R. LIDA, *Two Spanish masterpieces: The "Book of good love" and "The Celestina"*, Urbana, Illinois, 1961, pp. 43-44; O. H. GREEN, *Spain in the Western tradition*, Madison, Wisconsin, 1968, t. 1, pp. 61-62; y, últimamente, por K. M. LAURENCE, "The battle between Don Carnal and Doña Cuaresma in the light of medieval tradition", *LBAS*, 159-176.

“con don Jueves Lardero” llegó un mensajero con dos cartas de doña Cuaresma; en la primera de ellas se anunciaba “á todo pecador, / Á todos los açiprestes é clérigos syn amor” (1069*b-c*) que de allí en una semana ella saldría con sus compañías a pelear contra don Carnal que ya hacía un año que andaba suelto “vertiendo muncha ssangre” (1070*d*). Esta carta estaba fechada en Castro Urdiales, lugar donde Cuaresma tenía su sede, porque abundaba allí dor, / Á todos los açiprestes é clérigos syn amor” (1069*b-c*) que de saffio entre Ayuno, emisario de Cuaresma, y don Carnal goloso⁴. La batalla duraría desde el miércoles siguiente (de ceniza) hasta el Sábado Santo (1075-76). Leídas las cartas, el arcipreste se dio por aludido: “Vy que venié a mí el un fuerte mandado: / Ca non tenía amor nin era enamorado / A mí é mi huésped púsonos en cuydado” (1077 *b-d*); y no sin razón, ya que la primera de las cartas iba dirigida “a todos los açiprestes e clerigos syn amor”. Juan Ruiz, como tal clérigo, no tenía amor *divino*, ni estaba enamorado de mujer alguna, así que, sin duda, el desafío de Cuaresma iba dirigido también a él. Obsérvese con cuánta habilidad el poeta mezcla, para tergiversar, los términos “tener amor” y “ser enamorado”, como si Cuaresma viniese también a desafiar a los que no están enamorados. Es una más de las falacias de este hábil dialéctico. Su compañero de mesa, Jueves Lardero, se levantó, le dio las gracias por el convite y le dijo: “Yo soy alférez de don Carnal y no te preocupes que me batiré con esta desdichada que todos los años me provoca”. Juan Ruiz, al día siguiente, viernes, mandó aviso a don Carnal para informarle del desafío. No respondió al aviso, pero se presentó al martes siguiente con una gran mesnada. Lo que sigue (1082-1127) es bien conocido, porque representa en las letras españolas

⁴ El estilo de estas dos cartas, si bien adaptado a las exigencias de la poesía, tiene una gran semejanza con el estilo epistolar empleado en las cancillerías eclesiásticas del tiempo. Por donde podemos concluir que Juan Ruiz está parodiando algún documento disciplinar de su época. En este sentido se pronunció ya M. R. LIDA, *op. cit.*, p. 43. Las cartas citadas por K. M. Laurence (art. cit., pp. 162-163) revelan, sin duda, una tradición en la parodia epistolar muy difundida en toda Europa, pero no pueden considerarse como modelos de la parodia de Juan Ruiz. Las “fórmulas” usadas por el poeta castellano están arrancadas de las cartas escritas en las cancillerías de Toledo, Santiago y de algunos documentos conciliares españoles. En este contexto será interesante ver los documentos del Archivo Secreto Vaticano y del Colegio de España en Bolonia que nos prometen los profesores Emilio Sáez y José Trenchs, sobre los cuales han basado su identificación de Juan Ruiz con Juan Rodríguez de Cisneros, personaje del alto clero que desempeñó importantes cargos en el séquito del cardenal Albornoz en Aviñón y Roma. Parece que nos estamos moviendo del “clérigo noherniego” al alto oficial de curia. Cf. E. SÁEZ y J. TRENCHS, “Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352) autor del *Buen amor*”, *CAH(I)*, 365-368.

tanto una parodia de la épica como del tiempo más sagrado del año litúrgico, la Cuaresma. Don Carnal acaba "doliente e malferido". Un fraile le confiesa y le impone una penitencia cuaresmal (1128-1172)⁵. Sigue la interesante sátira sobre el Miércoles de Ceniza y la fuga de don Carnal de la cárcel el Domingo de Ramos, después de haber engañado a don Ayuno con el pretexto de ir a la iglesia para oír misa (1181). Don Carnal se fue a refugiar a la judería donde se hartó de carne y pan "cenceño"; y al día siguiente, lunes, el rabino Acelín le prestó su asno para huir de Toledo. (Preciosos detalles que nos ayudan a comprender la envidiable condición de los judíos toledanos en la primera mitad del siglo xiv⁶). Una vez libre, don Carnal causó una gran carnicería en los alrededores de la ciudad hasta tal punto que "el rroçín del rrabí con miedo byen andava" (1187*d*). Ahora es don Carnal el que desde su sede en Valdevacas, "nuestro lugar amado" (1197*d*), desafia a doña Cuaresma para el próximo domingo, o sea el día de Pascua. Ésta, muy debilitada, prefiere huir vestida de romero (1205-6). Y el arcipreste remacha, no sin sorna: "¡Vaya é Dios la gué por montes é por valles!" (1209*d*).

Llegamos así a la víspera de Pascua. Mes de abril; primeros días llenos de sol y alegría; los árboles y las aves delatan este tiempo admirable y sobre todo los que atienden a Amor. Por el mundo corrió la voz de que dos emperadores habían llegado, don Amor y don Carnal. Aquel mismo día, según Juan Ruiz, carniceros, rabíes, triperas, pastores y zagales salen a recibir triunfalmente a don Carnal que, rodeado de vacas, toros, ovejas, carneros y cabritos, viene en su carro "cobierto de pellejos", llevando en su mano una amenazadora hoz con la que degüella a todos los animales que se le presentan al paso. Fue a posar a las carnicerías (matadero) donde continuó desollando reses a más no poder para desquitarse de cuanto había perdido en los meses anteriores (1224*d*). Al día siguiente, Pascua de Resurrección, es don Amor el que entra en medio de una apoteosis triunfal sobre hombres, animales y naturaleza. Juan Ruiz se ha desbordado en esta pintura báquica, que rezuma car-

⁵ Cf. LECOY, *op. cit.*, pp. 194-199; R. HAMILTON, "The digression on confession in the *Libro de buen amor*", *LBAS*, pp. 149-157.

⁶ Sobre el rabí Acelín véase el estudio de JOSÉ LUIS LACAVE, "El rabí Açelín y su posible identificación", *CAH(I)*, 479-482; y sobre la situación de los judíos de Hita véase FRANCISCO CANTERA BURGOS, "La judería de Hita en el cuadro de los núcleos judíos de Guadalajara", *ibid.*, 439-446. Martín de Riquer usó algunos detalles de la estrofa 1183 para situar cronológicamente estos acontecimientos en 1327 ("La Cuaresma del Arcipreste de Hita y el problema de la doble redacción del *Libro de buen amor*", *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, t. 1, Gembloux, 1969, pp. 517-518; véase, sin embargo, la opinión de Jacques Joset en su ed. del *Libro de buen amor*, Madrid, 1974, t. 2, p. 119 (*Clás. cast.*).

nalidad y paganismo por los cuatro costados, y que es en la poesía castellana una de las más logradas parodias (“sacrilega e irreverente” la llamó Menéndez y Pelayo) de la alegría cristiana de la Resurrección⁷.

Las fuentes de este pasaje han sido ya exploradas; sin embargo, en vista de lo que diremos más adelante sobre las de la tienda, me parece que algo se puede añadir también aquí. La primera parte del episodio (estr. 1226-1234) parece tener gran semejanza con algunas estrofas del *Libro de Alexandre*⁸, en especial las que describen el ingreso de éste en Babilonia. El contexto confirma esta semejanza, sin duda no casual. En la estrofa 1215 Juan Ruiz menciona a Darío y sus tesoros, descritos también en el *Libro de Alexandre* (802 ss.). Se menciona también a Darío en el libro de Juan Lorenzo de Astorga inmediatamente antes del pasaje de la entrada de Alejandro en Babilonia (2369 ss.). Puesto que la entrada de Alejandro precede inmediatamente a la descripción de la tienda, como la de don Amor precede a la descripción de la suya (descripción para la que, como se ha dicho, Juan Ruiz se inspiró en el

⁷ Según Lecoy (p. 261), el cortejo de Amor que describe Juan Ruiz no es un cortejo triunfal sino la parodia de una procesión litúrgica, probablemente de la más antigua de todas, la procesión de los Ramos. Estoy de acuerdo en que se trata de la parodia de una procesión, pero no de la del Domingo de Ramos; recuérdese que Amor entra triunfalmente el Domingo de Pascua (estr. 1225a). Existe todavía hoy en muchos pueblecitos de Castilla y León una antiquísima tradición que llaman *el encuentro*. El Domingo de Pascua, al despuntar el alba, salen de la iglesia principal los hombres con la imagen de Cristo resucitado. Mientras tanto, en un lugar a las afueras del pueblo, se han reunido las mujeres y los niños con la imagen de la Virgen, todavía vestida de luto. Al llegar la imagen de Cristo quitan a la Virgen el manto negro y prorrumpen en gritos y vítores al resucitado; en seguida acompañan su imagen en desordenado tropel hasta la iglesia. Es posible que Juan Ruiz tenga presente una costumbre parecida en su parodia (cf. especialmente estr. 1242-45). Naturalmente, la sustitución del Cristo resucitado por Amor raya en lo blasfemo, pero ¿no tiene algo de blasfemo toda esta sección? Una vez más, el texto de Durando, citado por Kemlin Laurence (p. 172), parece que tiene que ver más con la liturgia de la vigilia que con las procesiones del día de Pascua. N. E. Álvarez, por el contrario, es del parecer que “Juan Ruiz tomó como punto de partida para su parodia el recibimiento triunfal de Alejandro [...] creando una atmósfera apoteósica e irreverente en contraste con la solemnidad de aquella” (p. 2). Como veremos, la hipótesis de Álvarez, de que todo este pasaje del *Libro de buen amor* es una parodia del *Alexandre*, presenta no pocas dificultades.

⁸ Como no existe una edición crítica de esta obra que sea fácilmente asequible a todos, las citas del *Libro de Alexandre* se harán según el siguiente criterio: 1) citas de uno de los dos manuscritos (O y P) contenidos en R. S. WILLIS, *El libro de Alexandre: Texts of the Paris and the Madrid manuscripts*, Princeton and Paris, 1934; 2) citas que se refieren al contenido de alguna estrofa, en cuyo caso la estrofa va precedida de una W, que se refiere a la numeración compuesta de la edición de Willis; 3) las citas en las que el número de la estrofa no va precedido de ninguna letra, pertenecen a la ed. de BAE, Madrid, 1952, t. 57, pp. 147-224.

Alexandre), no es difícil concluir que se sirvió de esta obra para la idea del recibimiento de Amor. Veamos algunos detalles:

Dice el *Alexandre*:

- 2369 Fue el rey uenido çerca de la çiuadat,
Saliolo reçeibir toda la uezindat.
Llegaronse de yentes tan gran finidat,
Semeiaua per poco al ual de Iosaphat.
- 2370 Enchriente las carreras de ramos e de flores,
De brancas, de uermeias e de otras colores,
Muchos los cantos e muchos los cantores,
Muchos estrumentos con muchos tannedores. [...].
- 2373 Entró per la çiuadat, fu pora la posada:
Se entrando non fusse fascas non perdíra nada;
Mas ante furon uiespras, la siesta bien quedada,
Que toda la gent fusse a la uilla entrada.
- 2374 Otro día mannana fuera al mercadal,
Mandó fazer el bon rey conçeio general,
Mandó poner la cádera en un alto poal,
En un logar çerrado so un rico portal.

En cuanto a los "muchos estrumentos con muchos tannedores" el *Libro de Alexandre*, en otro pasaje del todo semejante, la entrada de Alejandro en Babilonia, aclara:

- 1376 Al entrar de la uilla mugieres e barones
Exieron reçeibirlo con diuersas cançones:
Quales eran los cantos nen quales e los sones
Non lo sabrien deçir paraulas nen sermones. [...].
- 1383 El pleyto de ioglares era fiera nota,
Auye hy simfonía, arba, giga, e rota,
Albogues e salterio, çitola que mas trota,
Çedra e uiola que las coytas enbota.

El arcipreste describe así la entrada de don Amor:

- 1225 Día era muy ssanto de la Pascua mayor:
El sol salya muy claro é de noble color;
Los omes é las aves é toda noble flor,
Todos van rreçeibir cantando al Amor.
- 1226 Rreçeibenle las aves, gayos é ruyseñores,
Calandrias, papagayos mayores é menores,
Dan cantos plaçenteros é de dulçes ssabores:
Más alegría fazen los que son más menores.
- 1227 Rreçeibenle los árboles con rramos é con flores
De diuersas maneras, de fermosas colores,
Rreçeibenle los omes é dueñas con amores:
Con muchos instrumentos salen los atabores.

Las estrofas que siguen (1228-1233) son un erudito despliegue de los conocimientos musicales de Juan Ruiz, que no tienen precedente en la literatura castellana⁹. Pero en la estrofa 1234 vuelven las semejanzas con el *Alexandre*

⁹ Véanse, sobre el tema, R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca*, ed. 1924, pp. 64-72; F. LECOY, *op. cit.*, pp. 255-261; D. DEVOTO, "La enumeración de instru-

al hablarnos del enorme concurso de juglares y clérigos. En la estrofa 1245 volverá a decir que el concurso es tal que resuena todo el valle. Expresión que pudiera aludir al valle de Josafat de que habla el *Alexandre*. Incluso la parodia de las órdenes religiosas que sigue tiene un gran parecido estructural con las estrofas 1381-82 del *Alexandre*¹⁰.

La sátira anticlerical de Juan Ruiz, aunque muy española en cuanto al contenido, por sus específicas alusiones a instituciones religiosas que existían sólo en la Península, tiene, sin embargo, antecedentes de singular parecido fuera de España. Uno de ellos, al que los estudiosos de la literatura castellana han prestado poca atención hasta el presente, es el *Speculum stultorum* de Nigel de Longchamps, escrito entre 1179 y 1180¹¹. La obra es un poema épico sobre animales centrado en la figura de un asno, que representa a un monje deseoso de altos cargos¹². En un tono de invectiva y burla, Nigel pasea

mentos musicales en la poesía medieval castellana", *Mélanges H. Anglés*, Barcelona, 1958, t. 1, p. 211 ss.; RAMÓN PERALES DE LA CAL, "Organografía medieval en la obra del Arcipreste", *CAH(1)*, 398-406.

¹⁰ La semejanza en ambos textos se limita al desfile de personalidades; pero también en el *Alexandre* se pone el acento sobre la presencia del elemento femenino: "Mas en cabo las duennas uenien tan aguisado / Que les auie el rey Alexandre grant grado" (1382 c-d). Naturalmente, el *Alexandre* no tiene el tono de parodia del *Libro de buen amor*; pero tampoco faltan en aquél severos reproches a la corrupción del clero y el pueblo (cf. estr. 1652-1668), que pudieron dar pie a la sátira de Juan Ruiz, sobre todo aquella en que fustiga explícitamente los vicios de clérigos, monjes y monjas: "Clerigos e calonges, çertas e las mongias, / Non andan a derechas palas çapatias mias: / Mal pecado todos andan en trauersias: / Por ende a derechas non uerán las sus sermonias" (1660). El texto tiene, como veremos más adelante, mucho en común con lo que dice Juan Ruiz en las estrofas 1283-4. Los temas comunes en estos dos autores, cuando no la dependencia, todavía no han sido explorados del todo. Estudios recientes han puesto de manifiesto cómo Juan Ruiz depende del *Libro de Alexandre* en los más impensados pasajes, como el epitafio de Trotaconventos que, según A. D. Deyermond, sería una parodia del de Aquiles, que se halla en el *Alexandre* (cf. "Some aspects of parody in the *Libro de buen amor*" *LBAS*, pp. 66-67).—No cabe duda de que toda esta sección del *Libro* está preñada de simbolismos, metáforas, alegorías y, por supuesto, parodia. Sin embargo, en cada uno de los pasajes donde se quiera ver estas figuras deberá demostrarse cuidadosamente, como lo ha hecho Deyermond para el epitafio de Trotaconventos. En esto de la parodia se han llegado a decir cosas muy divertidas. Ya en el artículo de LEE ANN GRACE, "Multiple symbolism in the *Libro de buen amor*: The erotic in the forces of Don Carnal", *HR*, 43 (1975), 371-380, me parece que se forzaban un poco los símbolos; pero donde se han sacado las cosas de quicio ha sido en el estudio de ANDRÉ MICHALSKI, "La parodia hagiográfica y el dualismo eros-thanatos en el *Libro de buen amor*", *CAH(1)*, 57-77, quien pretende demostrar que el *Libro* de Juan Ruiz es una parodia de la vida de San Agustín descrita por él en sus *Confesiones*: tratando de establecer paralelismos entre San Agustín-Juan Ruiz, San Ambrosio-Don Amor, Santa Mónica-Trotaconventos (cf. especialmente pp. 65 ss.).

¹¹ NIGEL DE LONGCHAMPS, *Speculum stultorum*, ed. J. H. Mozley and R. R. Raymo, Berkeley-Los Angeles, 1960; para la fecha de composición véase A. BOUTEMY, "Sur le «prologue en prose» et la date du *Speculum stultorum*", *RUB*, 1 (1934), 67-90.

¹² La alegoría del *Speculum stultorum* fue explicada por el mismo Nigel a

a su monje por las diversas órdenes y congregaciones religiosas, artificio que le permite señalar los vicios y las lacras morales del monacato, con el mismo tono de parodia y sonsonete que el *Libro de buen amor*¹³.

Una vez llegado don Amor empieza la contienda entre sus admiradores por llevárselo a sus casas. Allí porfían los ordenados que le ofrecen sus "grandes dormitorios de lechos bien provados" (1248*d*); los clérigos, los caballeros, los escuderos y hasta las monjas que tratan de convencerlo a probar su "çeliçio" (!) (1255*d*). Amor, para no manifestarse partidario de nadie, renuncia a todas las invitaciones; como se queda sin posada, el arcipreste se apresura a invitarle a su casa. Amor acepta, pero viendo que el aposento es pequeño para recibir a tantos como le siguen, después de dejar allí los medios (artes) de amor, ordena que se plante su tienda en medio de un prado, para que de esta manera todo el que lo necesite pueda libremente acercarse a él¹⁴.

Hasta este punto la alegoría burlesca tiene un claro y preciso significado: por un lado, como dijimos, la parodia del más sagrado tiempo del año litúrgico; y, por otro, la socarrona invectiva contra todas las órdenes religiosas. Las intenciones moralizantes de Juan Ruiz, nunca aquí explícitamente confesadas, me parecen más que evidentes. Exponiendo los defectos de una institución, la Iglesia, o de religiosos y laicos, cuya profesión es la santidad, el arcipreste no hace más que decir a los hombres de su época cuán lejos estaban de conseguir tal perfección. De la misma manera que lo había hecho Nigel en su *Speculum*, el modo que escogió Juan Ruiz no fue el severo y sentencioso del moralizador de oficio, sino el descarado, alegre y de denuncia¹⁵.

William de Longchamps en una carta que le escribió poco después de la publicación de su obra. Esta carta se halla en T. WRIGHT, *Anglo-Latin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century*, London, 1872, t. 1, pp. 3-10.

¹³ Nigel parodió en su obra (vs. 2051-2464) sólo a las órdenes monásticas; pero se ha hallado un manuscrito que contiene la sátira de las órdenes mendicantes. Sin duda el poeta preparaba una segunda versión de su libro; véase ed. cit., *Appendix A*, pp. 183-188.

¹⁴ Dado que Juan Ruiz nos describe todo esto como acontecido mientras estaba en su tierra, tendremos que concluir que el poético ingreso de Amor y la construcción de la tienda tuvieron lugar en Hita; cf. M. R. LIDA, "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de buen amor*" en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966, p. 34, nota 27. Sin embargo, por el contexto, parece lógico pensar que el poeta no tenía presente una localidad determinada, por lo menos del tamaño de Hita, ya que allí no existieron al mismo tiempo todas las instituciones que Juan Ruiz menciona.

¹⁵ Su arte de enseñar burlando nos lo expone el poeta en un pasaje célebre del *Libro*: "Sy queredes, senores, oyr un buen soláz, / Asuchad el rromanze, sosegadvos en paz: / Non vos diré mintira en quanto en él iaz'; / Ca por todo el mundo se usa é se faz'. // E porque mejor sea de todos escuchado, / Rrazón más plazentera, fflabar más apostado. / Es un dezir fermoso é saber sin pecado, / Rrazón más plazentera, fflabar más apostado... // Non cuydes que es libro de neçio devaneo / Nin tengades por chufa algo que en él leo: / Ca segund buen dinero yaze en vil correo, / Asy en feo libro yaze saber non feo" (14-16).—No se trata, pues, de seguir poniendo en tela de juicio el autobiografismo y el didactismo del *Libro de buen amor*, que me parecen más que evidentes; lo que debemos poner de relieve es el modo en que Juan Ruiz los realizó en su obra de arte, es decir a través del chiste, la sutileza, la burla, la charada, la ironía y, en general, la parodia; pero sin olvidar que por debajo de estos artificios está su verdad: "Nin creades que es chufa algo que en él leo"

Naturalmente, también de este "feo libro" de Juan Ruiz ("feo" no en el sentido artístico, ya que, como el mismo autor nos dice, su arte es "un dezir fermoso", una "razón más plazerera", un "ffablar más apostado", sino en el sentido moral, en cuanto presenta la doctrina de una forma cruda y provocativa), puede decirse lo que decía Santo Tomás: "Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur"; es decir, el libro es para el cristiano deseoso de perfeccionarse un espejo en el que puede ver sus defectos; pero para el liviano, el mensaje es lo que las palabras materialmente suenan; una fiesta báquica: "Enpero, por que es umanal cosa el pecar, si algunos (lo que non los consejo) quisieran usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello" (del *Prólogo*). Es la constante ambivalencia de esta inmortal obra: "De la santidat mucha es muy grand liçonario; / Mas de juego é de burla es chico breuiario" (1632a-b). Y en el citado prólogo el poeta ya había dejado en claro que el cuerdo puede hallar en su libro la manera de descubrir las engañosas artes que usa el mal, al mismo tiempo que el vicioso puede también hallar en él la manera de aprender a obrar el mal; a ambos les dice: *intellectum tibi dabo*, yo te enseñaré. Si bien el libro se presente con este carácter ambivalente, que ya su mismo autor reconoció y que ha levantado las más acerbadas polémicas entre los comentaristas modernos, las intenciones del que lo compuso no pueden ser más claras ni más exentas de sentido doble: "E Dios sabe que la mi intençion non fué de lo fazer por dar manera de pecar nin por mal dezir; más fué por reduçir á toda persona á memoria buena de bien obrar é dar ensiempro de buenas costumbres é castigos de salvación, é porque sean todos aperçebidos é se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor". Como el autor del *Speculum stultorum*, así también Juan Ruiz se propone escribir una obra autobiográfica con miras a edificar al lector, exponiéndole los propios yerros, verdaderos o inventados, y al mismo tiempo divertirlo: "Que los cuerpos alegre é á las almas preste" (13d). Dificil arte el de predicar el bien contando las picardías de los malos¹⁶.

Estamos en el Domingo de Pascua; Amor, al parecer, se ha dignado yantar en casa de Juan Ruiz y, mientras celebraba la fiesta con su fiel seguidor, otros, que el arcipreste creía que eran ángeles, montaban la tienda (1265). Esta estrofa se enlaza conceptual y temáticamente con la 1302, en la que el poeta cuenta cómo "Myo señor, desque fué su tyenda aparejada, / Vino dormir en ella..." Es decir, después del banquete del día de Pascua, la imperdonable siesta, que le costó cara a don Amor ya que, a pesar de haber sido breve, cuando se levantó "no vido su mesnada, / Los más con don Carnal fazían su morada" (1302c-d). Nos da claramente a entender que, para la mayor parte de sus seguidores, el banquete de Pascua duraba todavía, y acaso insinúa en tono de parodia, sus preferencias personales por Baco antes que por Venus.

Entre la estrofa de la comida (1265) y la de la siesta (1302),

(ed. J. Joset, t. 1, p. 17), es decir: no os creáis que es una broma lo que en él os enseño.

¹⁶ Sobre el empleo de los malos ejemplos con fines didácticos véase el estudio de R. P. KINKADE, "Intellectum tibi dabo...: The function of free will in the *Libro de buen amor*", *BHS*, 47 (1970), 296-315.

Juan Ruiz ha introducido una digresión de treinta y seis estrofas en las que describe esmeradamente la tienda de Amor¹⁷. Ya Lecoy, y recientemente Corominas, creyó que todo el episodio era una interpolación compuesta con anterioridad a la versión final del libro, aún en su primera redacción, la del manuscrito de Gayoso¹⁸. Es muy posible, pero como sucede en otros casos, para los que se admite una composición anterior a la forma que se les dio en el libro que conocemos¹⁹, Juan Ruiz ha sido sumamente hábil al engazarlo en el lugar más indicado de su obra y las suturas son tan perfectas, que es muy difícil hoy poder afirmar categóricamente que la descripción de la tienda tuvo una existencia separada.

A favor de la absoluta unidad del episodio están: *a*) la descripción de la tienda, tema alegórico por antonomasia, se halla en la sección del libro en que las intenciones alegóricas del autor se dan por descontadas; y *b*) el pasaje de la tienda forma parte también de la fuente en la que, al parecer, se inspiró Juan Ruiz para la composición del cuadro de que estamos hablando (la entrada de Alejandro en Babilonia).

¹⁷ Como veremos, también en el *Alexandre* la descripción de la tienda se presenta como una digresión. E. Forastieri Braschi, art. cit., nos recuerda oportunamente que el tema de la alegoría de los meses parece haber sido uno de los preferidos por los estetas y retóricos medievales como ejemplo de lo que debía ser la *digressio*; ésta, según las poéticas medievales, era una *descriptio*, la cual debía entrar a formar parte integrante de la *amplificatio* (p. 217). De hecho, tanto en el *Alexandre* como en el *Libro de buen amor*, la alegoría de los meses no es más que una descripción muy ampliada de otras que ya existían.

¹⁸ LECOY, *op. cit.*, p. 346 ss. *Libro de buen amor*, ed. de J. Corominas, 1967, pp. 52 ss.; pero véase M. R. LIDA, art. cit., pp. 15 ss. y GYBBON-MONYPENNY, "The two versions of the *Libro de buen amor*: the extent and nature of the author's revision", *BHS*, 39 (1962), 205-221. Tal vez la presencia de este pasaje en los dos manuscritos (*G* y *T*), que reproducen la versión más antigua, no obstante los visos de independencia, pudiera ser un buen argumento para negar la doble redacción de la obra. Sobre la cuestión de la doble redacción véase ahora la discusión de las distintas opiniones en la ed. de J. Joset, t. 1, pp. xxxv-xlv.

¹⁹ Y, hoy en día, son ya demasiados los episodios que los estudiosos consideran escritos con anterioridad a la redacción del *Libro*. Por ejemplo. R. LAPESA cree que la invectiva contra la muerte es uno de ellos (cf. "El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*", en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1971, p. 69); y Gybbon-Monypenny opina también que la pelea de don Carnal y doña Cuaresma tuvo existencia separada antes de ser injertada en la obra (cf. art. cit., p. 217). Es evidente que una obra tan amplia como la de Juan Ruiz no nació en un día y, dado el carácter juglaresco de muchas de sus partes, es muy probable que una buena porción de ella haya circulado con anterioridad a la fecha en que el poeta decidió recogerla y editarla en forma de *Libro* de cantares, que zurció con los frágiles hilos de una autobiografía poética.

Por otra parte, tampoco se puede negar con absoluta seguridad que la descripción de la tienda haya existido como composición aparte, ya que el pasaje tiene sentido perfecto si se lo toma separadamente: las estrofas 1266 y 1301 podrían considerarse como el principio y el final de un poema. También el pedir vino como recompensa por la recitación, tal como se hace en la estrofa 1269, podría considerarse indicio de independencia. Sin embargo, debo poner una reserva a estas razones que parecen tan convincentes; y es que la independencia de que parece gozar el pasaje pudiera muy bien, una vez más, proceder de la fuente. En el *Libro de Alexandre*, donde, como observó Menéndez Pidal, el poeta se dirige pocas veces al público²⁰, al empezar la descripción de la tienda dice: “quierovos de la obra de la tienda desir” (*P* 2503*b*), que sin duda corresponde al “La obra de la tyenda vos querría contar” (1266) de Juan Ruiz; y al concluir la descripción dice el *Alexandre*: “Non quiero de la tienda fer grant alegoria” (*P* 2559*a*), que corresponde al “Non quiero de la tienda mayor prólogo fazer” (1301*d*) del arcipreste. Así es que las fórmulas de apertura y cierre, que parecen dar una cierta independencia al pasaje, podrían ser simplemente el resultado del influjo de la fuente y no de una composición anterior. Hay, sin embargo, otro pequeño detalle que para mí sería el argumento de mayor fuerza para postular la existencia de un poema separado sobre la tienda de Amor, y es que el relato se halla, como hemos dicho, en medio de un contexto alegórico del que Juan Ruiz, como es su costumbre, no da interpretación alguna, pero sí ha dejado su interpretación de las pinturas de la tienda (1300). Esto podría hacer pensar que se trata de una composición separada con su correspondiente aclaración para el público. En cuyo caso, dado que la interpretación del poema se pone en boca de Amor, habría que suponer que las estrofas de sutura, 1265-66 y 1301-2, fueron compuestas, o interpoladas, al momento de adaptar el episodio a la forma que ahora tiene en la obra.

No obstante las buenas razones para sostener la composición anterior del pasaje de la tienda, soy del parecer que dicha descripción fue compuesta, o refundida, contemporáneamente y como parte integrante de toda esta sección del libro que se distingue por una clara tendencia a la alegoría, y que forma un todo bien definido, centrado sobre la parodia del período pascual del año litúrgico, empezando con la disputa de don Carnal y doña Cuaresma y cerrándose con el relato de la fuga de don Amor de Toledo²¹. Los dos

²⁰ *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, 6ª ed., Madrid, 1957, p. 278, nota 2.

²¹ Aunque por razones muy distintas, N. E. Álvarez es también partidario de la “unidad tersa e infrangible” (p. 11) del pasaje que comentamos. No

episodios siguientes, el de la viuda lozana (1315-20) y el de la dueña que estaba haciendo oración (1321-1331), tienen lugar, el primero, el domingo siguiente al de Pascua, *Quasimodo*; y el segundo, el día de San Marcos, 25 de abril. Estos dos relatos de aventuras sentimentales, aunque próximos en el tiempo, están ya fuera del calendario litúrgico de Juan Ruiz, como objeto de la parodia, y señalan el regreso del autor al tema central y constante del libro: las aventuras sentimentales engarzadas con festividades y temas religiosos.

La fuente inmediata de la descripción de la tienda de Amor, se ha dicho desde los primeros estudios, es el *Libro de Alexandre*²². Pero también aquí, como en la disputa de don Carnal y doña Cuaresma (que, se ha creído, procede de un poema francés del siglo XIII, la *Bataille de Caresme et de Charnage*²³), la dependencia se limita sólo al tema en cuanto tal; la estructura del episodio y muchos de los detalles, aparte su incomparable arte de decir, son tan distintos que, podría afirmarse, Juan Ruiz es absolutamente original.

Para comprender mejor la estructura del texto de Juan Ruiz, detengámonos un instante en la descripción de la tienda en el *Libro de Alexandre*, el cual no tiene precedentes por lo que a originalidad y riqueza de detalles se refiere. El episodio de la tienda es una digresión introducida en medio de una sección para la que el autor se inspira en el poema latino *Alexandreis* de Gautier de Châtillon²⁴.

sólo toda esta sección del *Libro* posee una "infrangible" unidad, sino que esa unidad sirve a Álvarez de base para elaborar su teoría de que también la descripción de los meses del Arcipreste es una parodia de la que se encuentra en el *Alexandre*, de la misma manera que lo era la entrada de don Amor.— Como diré más adelante, no veo cuál haya podido ser la finalidad de tal parodia. Pero en fin, prosigue Juan Ruiz diciéndonos que Amor, disgustado, deja Toledo y va a "tener la quaresma á la villa de Castro" (1311b), que era, al parecer, la sede de Cuaresma (1073d). Algunos estudiosos han tratado de identificar este Castro con una de las numerosas localidades del mismo nombre (Corominas, por ejemplo, cree que se trata de Castro del Río a unos 30 Km. al SE de Córdoba, p. 490); para mí se trata de la misma localidad de donde vienen las cartas de Cuaresma, Castro Urdiales. Y la razón es obvia: hallándose Cuaresma fuera de su sede durante cuarenta días, Amor aprovechó para hacer de las suyas hartándose de pescado y haciendo las mil fechorías en aquel lugar donde, dice, "Muy byen me rresçibieron á mí é á mi rrastró; / Algunos y fallé, que me llamavan padrastró" (1311 c-d). Así lo cree también J. Josed, t. 2, p. 82.

²² LECOY, *op. cit.*, pp. 272 ss.; Cejador, p. 156; Chiarini, en su ed. del *Libro de buen amor*, Milano-Napoli, 1964, p. 243; COROMINAS, ed. cit., p. 474; Josed, t. 2, p. 154.

²³ Lecoy fue el primero en poner serios reparos a tal creencia; y, recientemente, la ha negado completamente KEMLIN LAURENCE, art. cit., pp. 160 ss.

²⁴ M. PHILIPPI GUALTHERI, *Alexandreis*, ed. F. A. W. Mueldener, Lipsiae, 1863. Esta sección del poema latino se abre con el regreso de Alejandro a Babi-

El material, se ha dicho repetidamente, lo ha tomado Juan Lorenzo de Astorga de un poema francés conocido con el nombre de *Roman d'Alexandre*²⁵, pero no sin ponerle su sello personal, pues el poeta castellano ha desplazado la descripción, que en el texto francés se halla al principio, casi al final de su libro y además ha dejado un claro indicio de que se estaba apartando, no sin un cierto recelo, de la fuente inmediata de inspiración, el *Alexandreis*:

Ante que a las parias entremos resçebir
quierovos de la obra de la tienda desir
segunt que lo entendy cuydolo departir
qui meiorar pudiere avrel que gradeçir (P 2503).

Y al terminar la descripción de la tienda el poeta de nuevo indica que vuelve a su fuente principal:

Non quiero de la tienda fer grant alegoria
non quiero detener en palabra el día
quanto podie valer presçiar non lo podria
non lo podria conprar el aver de Almaria (P 2559).

Aparte estas diferencias de actitud (confianza en el texto latino y desconfianza en el *Roman d'Alexandre*), la descripción de la tienda de Alejandro en el libro homónimo es mucho más amplia que en cualquier otro de los textos conocidos²⁶. Se compone esencialmente

lonia y su entrada triunfal (X, 216-248), que el poeta castellano ha usado en las estrofas W 2515-38. Al llegar a este punto del poema latino, el castellano intercala cincuenta y siete estrofas sobre la tienda de Alejandro (W 2539-95); pero, una vez terminada esta larga digresión, Juan Lorenzo vuelve sobre la fuente latina para componer su discurso de Alejandro (W 2596-2601; cf. *Alexandreis*, X, 275-329). Como ha sido ya advertido por los estudiosos del *Libro de Alexandre*, la guía principal que el poeta castellano tuvo casi constantemente delante para componer su libro, y no sólo el pasaje de la tienda, fue el famoso poema de Gautier de Châtillon. Cf. R. S. WILLIS, *The relationship of the Spanish "Libro de Alexandre" to the "Alexandreis" of Gautier de Châtillon*, Princeton and Paris, 1934, *passim* (en adelante Willis 1934). I. MICHAEL, *The treatment of classical material in the "Libro de Alexandre"*, Manchester, 1970, pp. 17-20, y *Appendix I*, pp. 287-293.

²⁵ Véase la edición de MILAN S. LA DU, *The medieval French "Roman d'Alexandre"*, t. 1: *Text of the Arsenal and Venice versions*, Princeton, 1937; y el estudio clásico sobre la leyenda poética de Alejandro de PAUL MEYER, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*, Paris, 1886, 2 ts.

²⁶ De las innumerables versiones y variantes del *Roman d'Alexandre* la que más se parece al *Libro de Alexandre* es la conocida con la sigla B (manuscrito de Venecia). En esta versión (vs. 3384-3483), la descripción de la tienda empieza con la mención de los materiales de que estaba hecha y su apariencia exterior, y pasa luego a sus cuatro paredes internas. En la primera, estaban los doce símbolos de los meses, las horas y los minutos del día, el cielo y los cuerpos celestes; en la segunda, había un *mapamundi*; en la tercera, la historia de

de dos partes: la primera, es la descripción del exterior y de los materiales de que estaba hecha (O 2376-83), la segunda es la descripción del interior (O 2384-2431), que se divide en cinco partes: 1) *Techo*, ángeles, historia bíblica hasta el Diluvio, Torre de Babel y borrachera de Noé (O 2385-2389); 2) *Panel primero*, alegoría de los meses (O 2390-2402); 3) *Panel segundo*, vida y hechos de Hércules, historia de Troya (O 2403-2411); 4) *Panel tercero*, mapamundi (O 2412-2423); 5) *Panel cuarto*, gestas de Alejandro (O 2424-2431).

De todo este material, digámoslo inmediatamente, Juan Ruiz tomó tan sólo lo contenido en el panel primero, la alegoría de los meses, y resumió en dos estrofas personalísimas la descripción del exterior (1267-68), advirtiéndonos: "En suma vos lo cuento por vos non detener, / Si tod'esto escriviese, en Toledo no' ay papel" (1269a-b). Su mira principal era el interior, por eso dice: "En la obra de dentro ay tanto de fazer, / Que, si lo dezir puedo, meresçeré el beber" (1269c-d).

Volvamos, siquiera un instante, sobre el problema de la dependencia del *Libro de Alexandre* del *Roman d'Alexandre*. Como se sabe, el poeta de Astorga no da a entender que conociese el *Roman* y sí, por el contrario, menciona explícitamente y con gran admiración a Gautier de Châtillon al que, como se ha dicho, tomó por modelo a lo largo de toda su obra siguiéndolo muy de cerca. Ahora bien, como insinuábamos más arriba, en el *Alexandreis* no hay tal pintura de los meses ni nada que se le parezca, a pesar de los esfuerzos del autor por relacionar, incluso este pasaje, con la obra del poeta latino²⁷, por lo cual los críticos han visto siempre el *Roman* como la única fuente posible para la descripción de la tienda en el *Libro de Alexandre*. Sin embargo, cuando comparamos detalladamente el pasaje de la tienda, en lo que se refiere concretamente a la alegoría de los meses, con el correspondiente del *Roman*, nos asalta la duda de si el clérigo de Astorga tiene presente el

Hércules; y en la cuarta, la de Troya. El poema francés no trae descripción alguna del techo, eliminando así las escenas bíblicas que tanta importancia tienen en el poema castellano. Willis observó ya que lo más parecido a las escenas bíblicas es la descripción de las escenas pintadas sobre los muros de Babilonia, vs. 7854-7921 (cf. *The debt of the Spanish "Libro de Alexandre" to the French "Roman d'Alexandre"*, Princeton, 1935, p. 43; en adelante *Willis 1935*), pero se puede pensar, y con bastante fundamento, que, dado el orden en que están descritas las escenas (creación, tentación de Adán, diluvio, borrachera de Noé e historia de la torre de Babel), ambos poetas se inspiraron en la Biblia. Esta misma versión B, vs. 7653-7663, contiene otra breve descripción de la tienda de Alejandro, pero las discrepancias con el poema castellano son todavía mayores.

²⁷ Este esfuerzo aparece claramente al empezar la digresión, cuando el poeta trata de presentar el pasaje de la tienda como un adecuado fondo artístico (como si tratase de llenar un vacío dejado por el poeta latino), en el que coloca idealmente el trono ("cathedra") de Alejandro, donde éste se sentará para recibir a los embajadores de todas las naciones (W 2538 y 2596), tema que se halla en el *Alexandreis*.

Roman o, por el contrario, crea una visión plástica de la tienda cuyos alcances superan con mucho cualquier descripción literaria, incluso la del mismo *Roman*. Dice éste:

El premier pan davant fu pens li mes d'esté,
 Tot si com li vergier verdient e li pré
 E tot si com les vignes florissent e li blé.
 Li doce mes de l'an i sunt tuit devisé.
 Li oisel e li jor li signe ont nombré,
 L'ans i est devisez, pens en sa poësté.
 Per letres d'or escrites est tot ce devisé.

(vs. 3434-3440)

Eso es todo lo que trae la obra francesa, por lo que se refiere específicamente a la pintura de los meses.

El *Libro de Alexandre* introduce el tema de la siguiente manera:

El vno de los fastiales luego en la entrada
 la natura del año sedie toda pintada
 los meses con sus días con su luna contada
 cada vno qual fasienda auie acomendada (P 2518).

Sigue la descripción detallada de los doce meses (P 2519-30), empezando con enero y acabando con diciembre, de la cual no hay rastros en el poema francés. A la vista de este parangón pudiera admitirse que tal vez la idea de la tienda, al menos en cuanto al plan general y algunas de las descripciones pudiera haber tenido origen en el poema francés²⁸, pero por lo que se refiere concretamente a la pintura de los meses me parece que tiene muy poco en común; y, como se ha dicho ya, las escenas bíblicas no tienen paralelo en el *Roman d'Alexandre* (cl. Willis 1934, p. 43, y Willis 1935, p. 59 ss.).

Si insisto en las relaciones entre el *Libro de Alexandre* y el *Roman*, para poner de manifiesto mi escepticismo por lo que se refiere a la supuesta dependencia del episodio de la tienda, es porque veo en esta cuestión un precedente muy parecido al de la dependencia del mismo episodio en el *Libro de buen amor* con respecto al *Alexandre*. ¿Cuál fue, pues, la principal fuente de inspiración del poeta del *Alexandre*?

El tema de la alegoría de los meses, como es sabido, fue popular en la literatura antigua y medieval²⁹; de ahí que cualquier obra pudo haber ins-

²⁸ Así lo creyó A. MOREL-FATIO, "Recherches sur le texte et les sources du *Libro de Alexandre*", *Rom*, 4 (1875), p. 80. Willis 1935, pp. 42, 44-45, puso algunos reparos a esta teoría, pero en general siguió creyendo en la dependencia. Según este crítico, la diferencia más notable no se halla en las descripciones de la tienda sino en el lugar donde se halla el pasaje. Hay buenas razones para creer, dice Willis, que el poeta castellano había planeado colocarlo inmediatamente después de la boda de Alejandro con Rexana (W 1963), que es, más o menos, el lugar que ocupa en *B* y no casi al final del poema como lo conocemos hoy; pero, por lo visto, el poeta de Astorga tuvo sus buenos motivos para posponerlo. Cf. también I. MICHAEL, *op. cit.*, pp. 266-267.

²⁹ El tema aparece ya en Hesíodo, Homero y Teócrito, pero es en Virgilio donde adquiere una extensión y una importancia tal que será modelo para todos los poetas de Occidente. No es éste el lugar para descender a la búsqueda de paralelismos, pero me atrevería a decir que el embrión de todos los temas que se relacionan con las estaciones, los meses y las faenas agrícolas que encon-

pirado al clérigo de Astorga, como por ejemplo el famoso disdico de Ausonio, que probablemente conocía, si hemos de creer a sus alardes de letrado:

Connosco bien gramatica, sé bien toda natura;
 Bien dicto e versifico; connosco bien figura;
 De cuer sé los actores; de livro non he cura.

A pesar de la popularidad del tema, hay que reconocer que el detallado tratamiento que recibió en el *Libro de Alexandre* no tiene precedentes literarios, por lo que, como sugirió ya Willis (1935, p. 43), habrá que pensar en la posibilidad de una inspiración en las pinturas de murales, retablos y libros de horas en los que se reproducía con gran detalle la alegoría de los meses. Si hemos de admitir la existencia de una fuente de inspiración e imitación, y no una creación del autor del *Libro de Alexandre*, también me inclinaría a creer en el influjo de las artes plásticas; concretamente, el poeta podría haber hallado su modelo en el magnífico calendario de los meses y sus faenas que se encuentra en el panteón de los reyes de San Isidoro de León, que sin duda conocía³⁰. Cuando comparamos el pasaje del *Libro de Alexandre* con

tramos en el *Libro de Alexandre*, y por ende en el *Libro de buen amor*, se hallan ya en toda la primera parte del libro I de las *Georgicas*, y al final del libro II, especialmente en los vs. 513-522. A Virgilio siguió Ovidio, que en los primeros versos del libro II de las *Metamorfosis* hizo, con el palacio del Sol (vs. 25-30), la primera descripción literaria de la tienda. Hasta entonces se había hablado de los meses como reflejo del quehacer humano; en Ovidio tenemos ya la alegoría y el tópico literario que se repetirá incesantemente a través de los siglos. Ausonio (309-393) ha sido también citado con frecuencia entre los precursores del tema con los vivos y alegres versos de su *Praeatio* que empiezan con el conocido hexámetro: *Jane, veni* [...]. La *Anthologia latina*, compilada en el siglo VI, recoge también dos magníficas composiciones dedicadas a los meses: *Laus temporum quattuor* y *Laus omnium mensium* (cf. la ed. de E. Baehrens en *Poetae latini minores*, Lipsiae, 1882, pp. 290-291). Entre los españoles, Draconio nos legó también una breve composición *De mensibus* (cf. la ed. de F. Vollmer en MGH, *Auctores antiquissimi*, t. 14, p. 227). Wandalbert de Prüm († 813), con su composición *De mensium dodecim nominibus signis culturis aerisque qualitibus*, y el anónimo *Ydioma mensium singulorum* (ambos editados por E. Duemmler, MGH, *Poetae latini aevi carolini*, t. 2, Berolini, 1884, pp. 604-616 y 644-645), y Pier de la Vigna (siglo XIII) con su ritmo *De XII mensibus anni* (cf. la ed. de A. Monterverdi, *Saggi neolatini*, Roma, 1945, pp. 130-131), son tal vez los que más semejanzas y analogías conservan con nuestros dos textos castellanos. Esta última composición sobre todo, como veremos, y la otra proveniente también de Italia, la *Disputatio mensium* de Bonvesin da la Riva (cf. la ed. de G. Contini, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, Roma, 1941, t. 1, pp. 3-27), son las que más directamente se relacionan con los textos castellanos. Pero véanse los estudios de L. PISTOLESI, "Del posto che spetta al *Libro de Alexandre* nella storia della letteratura spagnuola", *RLR*, 46 (1903), 255-281; E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1913, pp. 65-69, 338-399; LECOY, *op. cit.*, pp. 270-286; L. BIADENE, "Carmina de mensibus di Bonvesin da la Riva", *Studi di Filologia Romanza*, 19 (1913), 17 ss.; M. R. LIDA, en su ed. del *Libro de buen amor*, 1941, comentario a la estr. 1266; y G. Chiarini (en su ed. cit. *supra*, nota 22), p. 245 al v. 5216 (estr. 1273 c).

³⁰ En el panel tercero de la tienda, dice el poeta, se hallaba pintado un *mapamundi*; y, entre las pocas ciudades españolas que allí se podían contemplar estaban León, junto con Sevilla, Toledo y Lisboa (W 2581).

el correspondiente del *Roman*, o de los demás textos conocidos, nos convenimos aún más de que el clérigo de Astorga tiene presente, o crea, una visión plástica de la tienda más bien que una descripción literaria de la misma³¹.

Y pasando ahora a las relaciones de dependencia entre el *Libro de buen amor* y el *Alexandre*, tenemos que decir que algo semejante sucede cuando tratamos de comparar la descripción de la tienda de don Amor con la de Alejandro. No podemos dudar ni siquiera por un instante que Juan Ruiz fuese perfectamente consciente de la popularidad del tema de la tienda, tanto en los círculos cultos como en los populares: "La obra de la tyenda vos querría contar, / Avérsevos há un poco á tardar la yantar. / *Es una grand estoria, pero non de dexar*: / Munchos dexan la çena por feroso cantar" (1266). Tampoco debemos dudar de que el arcipreste conociese el *Libro de Alexandre*: sus alusiones a Alejandro y Darío en esta misma sección (1081 *d* y 1215 *c*) y otros numerosos detalles (compárese, por ejemplo, la estrofa apenas citada con la 2384 del *Alexandre*), nos lo confirman satisfactoriamente³². Sin embargo, hay que poner de relieve lo independiente que era Juan Ruiz de sus fuentes; podría decirse que su imitación es una auténtica recreación. Por lo cual, si la inspiración, por así decir, le vino al leer, o escuchar, el *Libro de Alexandre*, como a éste al "entender" los *romans* franceses, los detalles descriptivos los sacó de otras fuentes y, una vez más, creo que éstas fueron, por un lado, el arte local; y, por otro, la vida campesina de la Alcarria, de la que el arcipreste fue observador atento.

Criado de Val ha insistido en la posibilidad de que Juan Ruiz se sirviese para sus pinturas de la tienda no tanto de las fuentes cultas cuanto del arte de las iglesias existentes en la región, a las que añadió sus experiencias de la vida de cada día que, como sabemos, transcurrió en contacto con una población agrícola³³. Y es digno

³¹ En este sentido parece que puede interpretarse la declaración del poeta en la estrofa inicial: "quierovos de la obra de la tienda desir / segunt que lo eutendy cuydolo departir" (P 2503), donde *eutendy* puede significar 'escuchar', 'comprender', 'observar'.

³² Reproduzco aquí los resultados estadísticos de las concordancias de ambos textos encontrados por N. E. Álvarez (art. cit., p. 10): "... un tercio de los versos (33%) de la descripción de los meses hecha por Juan Ruiz tuvo su inspiración en el *Alexandre*. El porcentaje por estaciones es el siguiente: invierno, el 25%; primavera, el 19%; verano, el 39% y otoño, el 69%".

³³ "Sin necesidad de recurrir, como hace Lecoy, a la iconografía francesa o italiana, que no es nada probable que conociera Juan Ruiz, hay en iglesias medievales españolas ejemplos de este mismo tema, muy próximos a las localidades alcarreñas del Arcipreste. En la puerta de la iglesia románica de Beleña, pueblo en las inmediaciones de Hita, que el Arcipreste indudablemente conocía, y lógicamente sería su fuente más directa; en el friso de la parroquia de Campisábalos, de la misma provincia de Guadalajara, ya aparecen las

de recordar aquí que por aquellas mismas fechas en que Juan Ruiz llevaba a cabo su fusión poética, empleando materiales cultos y populares y amasándolos con su experiencia personal, otro artista en el norte de España estaba realizando la misma fusión en sentido inverso, al pintar los meses del año en un magnífico retablo, siguiendo las costumbres campesinas locales, y poner por comentario debajo de cada uno de ellos, los versos correspondientes del *Libro de Alexandre*³⁴. Esta interacción del arte en la poesía y de la poesía en el arte, al mismo tiempo que el influjo arrollador de la realidad circundante en la persona del artista, deberá tenerse muy en cuenta al tratar de exponer obras de urdimbre eminentemente popular como lo es el *Libro de buen amor*.

Si la independencia con respecto al uso de las fuentes cultas da al *Libro de Alexandre* y al *Libro de buen amor* una cierta nota común, las diferencias entre ambos se acentúan al considerar el tratamiento exclusivo que cada autor dio al tema clásico y tradicional de la tienda. La primera de estas diferencias la hallamos ya en el plan distinto que cada uno sigue en la pintura de los meses. El *Libro de Alexandre* nos los presenta como dibujados en un único cuadro, o, si se prefiere, en una serie de medallones, pero uno a continuación de otro, empezando con enero y acabando con diciembre, casi como se hallan en el mencionado panteón de San Isidoro. Juan Ruiz, por el contrario, los divide en cuatro trípticos, a la manera de los retablos y las tablas góticas, correspondientes a las cuatro estaciones, y empieza con noviembre para terminar con octubre. Los estudiosos han propuesto diversas hipótesis para explicar las razones que pudieron impulsar a Juan Ruiz a empezar su descripción de los meses con noviembre. Algunos han querido ver en esta original iniciación una coincidencia con la antigua tradición ibérica que, al parecer, principiaba el año con el solsticio de invierno³⁵. Otros, conscientes de que Hita se halla en la región toledana, donde

consabidas figuras rústicamente representadas del hombre matando un cerdo (Enero), calentándose al fuego (Febrero), podando (Marzo), la muchacha con un ramo de flores (Abril), el caballero cazando con halcón (Mayo), el campesino escardando y cogiendo fruta (Junio), segando (Julio), trillando (Agosto), vendimiando (Septiembre), transportando vino o aceite (Octubre), comiendo en un banquete (Noviembre)". (*Teoría de Castilla la Nueva. La dualidad castellana en la lengua, la literatura y la historia*, 2ª ed., Madrid, 1969, p. 219). Desgraciadamente no aporta nada nuevo al tema el estudio de ISABEL MATEO, "El Arcipreste y el arte de su tiempo", *CAH(1)*, 483-487.

³⁴ Una reproducción parcial de este retablo navarro de la primera mitad del siglo XIV, puede verse en G. DÍAZ-PLAJA, *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, 1949, t. 1, p. 400.

³⁵ Cf. J. CARO BAROJA, *Sobre la religión antigua y el calendario del pueblo vasco*, Trabajos del Inst. Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología, 6, Madrid, 1948, p. 77.

el rito mozárabe tuvo su sede y se practicó fielmente aún mucho después de haberse introducido el romano en el resto de la Península, creyeron que había sido precisamente el influjo de la liturgia mozárabe, para la cual el año litúrgico empezaba el día de San Martín (11 de noviembre), lo que llevó al arcipreste a empezar su descripción con el mes de noviembre³⁶. Siendo Juan Ruiz hombre de iglesia y con responsabilidades eclesiástico-administrativas, esta razón parece más que suficiente. Sin embargo, no debemos olvidar el otro aspecto de Juan Ruiz, su constante interés y sus profundos conocimientos de la vida del campo; como se sabe, es en otoño cuando inician las labores campesinas con la época de la sementera.

Por lo que se refiere a la división de la descripción en cuatro trípticos, si Juan Ruiz no se inspiró en las artes plásticas contemporáneas³⁷, habrá que pensar en la división cuatripartita de los tiempos litúrgicos (Adviento, Septuagésima, Cuaresma y Pascua), así como en las cuatro estaciones naturales del año (Invierno, Primavera, Verano y Otoño). En relación con esta última posibilidad, deseo añadir (siguiendo siempre la línea de posibles relaciones del *Libro de buen amor* con el de *Alexandre*), que a Juan Ruiz no le faltaban indicios y sugerencias en el material contenido en la obra del clérigo de Astorga. Al describir éste las armas de Aquiles dice que en su escudo podían verse: "cuemo son en el año iiij^o tiempos cabdales" (*O 611d*)³⁸. Y hallándose la descripción de la tienda en aquella sección del libro en la que la alegoría campea de una manera eminente, no debemos excluir tampoco la posibilidad de que

³⁶ Cf. LECOY *op. cit.*, p. 283. Según N. E. Álvarez (art. cit., p. 7), Juan Ruiz habría empezado su descripción con noviembre por una "razón estética", es decir, para poder colocar al mes de marzo "casi justamente a mitad del año", centrando así la alegoría de los meses sobre el mismo tema del libro, el amor; al hacer esto el Arcipreste mostró "una maestría estructural asombrosa". El hecho es que ni marzo es el centro del año en Juan Ruiz ni las estrofas dedicadas a marzo constituyen el centro del pasaje.

³⁷ Sobre el tema de los meses en la pintura y la escultura medievales, véase F. LAYNA SERRANO, *La arquitectura románica en la provincia de Guadalajara*, Madrid, 1935; J. CARO BAROJA, "La vida agraria tradicional reflejada en el arte español", *Estudios de historia social de España*, Madrid, 1949, t. 1; y "Representaciones y nombres de meses (a propósito del monologio de la catedral de Pamplona)", *PV*, núm. 25. Para Francia e Italia, véase EMILE MÂLE, *L'art religieux du xiii^e siècle en France*, 6^a ed., Paris, 1925, pp. 63-75; P. D'ANCONA, *L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del medioevo*, Firenze, 1923, pp. 94 ss.

³⁸ Nótese que para toda esta descripción de las armas de Aquiles el poeta castellano sigue la tradición clásica de la *Ilias latina*, y no el *Roman d'Alexandre*, ni su guía favorito, el *Alexandreis*. Que Juan Ruiz sacase la idea de la división cuatripartita del *Alexandre* no debe sorprendernos (cf. *supra*, nota 10).

la división de la tienda y del panel de los meses en cuatro partes tenga algo que ver con el simbolismo del número cuatro. Según los principios de la aritmología de Hugo de San Víctor, el número cuatro es, al mismo tiempo, símbolo del año (cuatro estaciones, cuatro fases de la luna, que, como los astros, tan miseroso papel desempeñan en la vida del hombre medieval; recuérdese, en el *Libro de buen amor*, el juicio del hijo del rey de Alcaraz), y del hombre (cuatro es el número de los elementos que lo componen, de los humores y de las complejiones; recuérdese el *Arcipreste de Talavera*, tercera parte). Pero, sobre todo, el número cuatro es, no sólo para los teólogos sino también para los filósofos, el símbolo de la perfección moral del hombre: "El hombre virtuoso, dice Aristóteles, soportará lo mejor posible su suerte si en toda circunstancia se conduce prudentemente, si verdaderamente es bueno y *cuadrado*, irreprochable"; es la famosa teoría del *homo quadratus*³⁹. Y no cabe duda de que el tema de la perfección moral del hombre constituye una de las preocupaciones de Juan Ruiz y uno de los argumentos principales de esta sección del *Libro de buen amor*.

No deberá además pasarse por alto, al hablar de las diferencias entre ambas obras, otro importante elemento estructural que da una nota personalísima a la pintura de los meses en el *Libro de buen amor*; nos referimos al carácter de adivinanza popular con que se abre cada una de las cuatro estaciones (est. 1271, 1278, 1287, 1294). Sin duda, Juan Ruiz conocía bien los resortes psicológicos para mantener viva la atención del público. Los partidarios de la existencia separada y anterior de este pasaje deberían explotar este aspecto.

La extensión de la descripción de la tienda también es muy diversa en ambos textos. El *Libro de Alexandre* le dedica 52 versos, mientras que el *Libro de buen amor* emplea 144. Por cada una de las estrofas del primero, el segundo trae dos, a excepción de los meses de abril, agosto, septiembre y octubre a los que también Juan

³⁹ Sobre esta teoría, y sus aplicaciones en el alegorismo medieval, véase E. de BRUYNE, *Estudios de estética medieval*, Madrid, 1958, t. 2, pp. 357-384. Según N. E. Álvarez, por el contrario, "el Arcipreste tuvo el firme propósito de presentar las estaciones porque él deseaba burlarse de la enumeración cansona, mes por mes, del *Alexandre* y porque, además, quería parodiar el conjunto de dicha descripción, destacando la estación primaveral que es la estación del amor y éste es el tema de su obra" (art. cit., p. 6). Tengo mis dudas sobre las intenciones paródicas de Juan Ruiz en este pasaje, pero estoy seguro de que la división cuadripartita del año tenía ya muchos precedentes literarios; uno de ellos es Ovidio, por el que Juan Ruiz sentía una gran admiración. Pero creo que no necesitamos ir tan lejos; el Arcipreste probablemente se encuentra en la línea del simbolismo cristiano europeo de la época, según el cual "Annus est generalis Christus, cujus membra sunt quatuor tempora, scilicet quatuor Evangelistae. Duodecim menses sunt Apostoli..." (cit. por E. MÂLE, *L'art religieux*, p. 66).

Ruiz dedica sólo una estrofa; pero a marzo le dedica cinco y además hay una estrofa introductoria delante de los meses de noviembre, febrero, mayo y agosto, que corresponden a las cuatro estaciones (invierno, primavera, verano y otoño)⁴⁰.

En cuanto a la descripción externa de la tienda, que Juan Ruiz dice contar "en suma", sólo el tema del mástil y el de las cuerdas "de seda" parecen ser comunes a ambos poetas⁴¹. La descripción del interior es mucho más compleja y merece un análisis más detallado; como ya se ha dicho, está proyectada sobre cuatro paneles que contienen tres representaciones, o figuras, cada uno. Para la composición de estos paneles, no cabe duda, Juan Ruiz se ha servido de algunos materiales del *Libro de Alexandre*⁴²; pero veamos cuáles son esos materiales y cómo los ha dispuesto en sus cuatro trípticos.

TRÍPTICO DE INVIERNO (1270-77; cf. *Libro de Alexandre*, W 2565-66, 2555). Su símbolo es el "tablero" y los meses que lo componen se hallan representados por tres "caballeros". El primero de ellos, noviembre, come chirivías y echa zanahorias y harina a las bestias del establo. Los días son cortos y las mañanas frías. El *Libro de Alexandre* lo representa vareando bellotas para los cerdos y cayendo de un roble; hace también notar, conforme a sus inclinaciones astronómicas, que las noches son largas y los días muy cortos. Este detalle sobre la brevedad de los días y el de dar de comer a los animales, en general, es lo único que ambos poetas tienen en común. Juan Ruiz, empero, no se detiene ahí sino que prosigue en la segunda estrofa enumerando los quehaceres típicos de noviembre: comer las primeras piñas, asar castañas, sembrar el trigo, talar el monte, matar el cerdo y deshacer la cabaña⁴³. De todos estos particu-

⁴⁰ Criado de Val (*op. cit.*, p. 220) apunta a otra diferencia fundamental, que no deberemos olvidar en todo estudio comparado de las dos obras: ambos textos, dice, se apartan en el detalle de las labores correspondientes a cada mes. La estampa campesina de Juan Ruiz es reflejo de la Meseta toledana, al sur de la Cordillera Central, por donde corre la gran frontera divisoria del olivo; la del *Libro de Alexandre* es representativa de una región más al Norte; se advierte un mayor retraso de las labores y la ausencia de referencias a otros cultivos, como el de la miel, etc.

⁴¹ Según Lecoy (*op. cit.*, p. 274), sería en la descripción del exterior de la tienda, donde se transparenta el conocimiento que Juan Ruiz tenía de otras descripciones, como la que se halla en el *Roman de Thèbes*, vs. 4025-4030.

⁴² No parece que Juan Ruiz eliminase la descripción del techo, o cúpula, que aparecía en el *Libro de Alexandre*, porque reflejaba la visión teocéntrica medieval que él quería descartar, como sostiene Álvarez (p. 4), sino porque esa descripción, como las de los paneles segundo, tercero y cuarto, que también suprime (cf. *supra*, p. 69), no tenía cabida en su obra, centrada en el simbolismo de los meses. Por lo demás, la visión del mundo de Juan Ruiz es tan medieval como la del autor del *Alexandre*.

⁴³ En algunos textos de la tradición latina (cf. *supra*, nota 29) aparecen detalles que se encuentran también en nuestros dos poetas. Así, en relación

lares hay uno, matar el cerdo, que, como se sabe, es típico de diciembre y no de noviembre; y en diciembre lo pone el *Libro de Alexandre*. Sin embargo, no faltan obras anteriores en las que, como hicieron ya notar, entre otros, Lecoy y Chiarini, se ponía la matanza del cerdo en el mes de noviembre⁴⁴. También pudiera explicarse esta transposición con el hecho de que, según el arcipreste, las cuatro estaciones empiezan un mes antes que para nosotros.

El segundo caballero, diciembre, comía carne curada y su lugar en la mesa se hallaba cubierto de niebla; hacía aceite nuevo y se soplaban las uñas por el frío; pero comía berzas con tocino y aclaraba el vino nuevo. *Alexandre* nos lo presenta matando el cerdo, almorzando hígados y, como Juan Ruiz, siempre con niebla por las mañanas. Ambos caballeros, noviembre y diciembre, visten zamarras y buscan mantos calientes⁴⁵.

El tercer caballero, enero, según ambos autores, miraba a dos

con la siembra, dice Draconio: "Pigra redux torpescit hiems; mitescit oliva, / et frumenta capit quae faenore terra refundat" (ed. cit., p. 227); y la citada *Laus omnium mensium* añade: "Arva November arans fecundo vomere vertit..." (ed. cit., p. 291). Wandalbert de Prüm es mucho más detallado en este tema, así como en el de dar de comer a los animales (cf. ed. cit., p. 614). Por lo que se refiere al tópico de la composición de lugar: "Luego a la entrada, a la mano derecha" (1270 a), ya Ovidio había dicho al empezar la descripción del palacio del Sol: "a dextra laevaue Dies et Mensis et Annus" (v. 25). Y sobre el tema de calentarse, que aparece en las dos estrofas iniciales de Juan Ruiz, Wandalbert dice: "Tum dulces ludi tumque est gratissimus ignis" (p. 615); y Pier de la Vigna añade refiriéndose al descanso después del trabajo de verano: "Explent enim rustici labores agrorum, / Morantur in domibus more dominorum" (ed. cit., p. 131). La interpretación de Corominas (p. 474), para quien "cortar las montañas" significaría "cortar la otoñada", me parece contraindicada, pues no es el *Libro de buen amor* una obra catalana o aragonesa para revelar prácticas de estas dos regiones. Otro tanto vale para la interpretación de "desfazer las cabañas".

⁴⁴ LECOY, *op. cit.*, p. 282; CHIARINI, nota a la estr. 1273 c, p. 245. Los textos en cuestión son los siguientes: "Est nouember ueniens occisor porchorum" de Pier de la Vigna (p. 131) y "Carnificis cultrum capiens November acutum qui porcos iugulat [...]" de Bonvesin da la Riva (cf. la ed. de L. Biadene, p. 68). Este detalle, que algunos críticos han creído procede de una "tradición local" (cf. Joset, p. 157), parece más bien proceder de una tradición literaria, especialmente si tenemos en cuenta que el poema atribuido a Pier de la Vigna tal vez fue compuesto en España. En este mismo poema aparece el tema del cultivo del arroz, producto que no se halla en la agricultura italiana hasta entrado el siglo xv y que fue llevado allí por los españoles. El arroz, como veremos, hace su aparición también en Juan Ruiz, sin que haya prueba alguna de que este producto se haya cultivado jamás en la región en que vivió el poeta la mayor parte de su vida. Por lo tanto, podría pensarse que la matanza del cerdo en noviembre, por un lado, y, por otro, el cultivo del arroz postulan una inspiración literaria más bien que un reflejo de la realidad circundante.

⁴⁵ Todos estos temas aparecen, de una forma u otra, en la tradición latina anterior, a veces hasta con raras semejanzas en la expresión misma.

(todas) partes; expresión que debe enlazarse con la imagen clásica de Jano bifronte. Los latinos llamaron al primer mes del año *Januarius* (<*janua*> puerta > portero), y conforme a esta nomenclatura, el decorador del retablo navarro de que hablábamos más arriba, al querer ilustrar este pasaje del *Libro de Alexandre*, lo pintó sentado en un alto poyo (mesa o altar), mirando a todas partes y con una llave en cada mano, sin duda para significar el oficio de cerrar el año viejo y abrir el nuevo⁴⁶. Hay otro pequeño particular en el que coinciden los dos poetas: el comer gordas gallinas. En los demás, se apartan completamente el uno del otro. Según Juan Ruiz, el tercer caballero mandaba cerrar las cubas, después de haberlas rellenado con el embudo de la merma que habían tenido durante la fermentación y haberles echado saúco para preservar y mejorar la calidad del vino; mandaba reparar los valladares a los criados; rehacer los pesebres; limpiar los albañares; llenar los silos de grano y los pajares de paja. Este caballero, concluye el arcipreste, prefiere ir cubierto de pieles antes que llevar armadura en los hijares. *Alexandre*, por el contrario, nos dice que estaba rodeado de cecina, acarreaba cepos y tiraba las longanizas de los varaes.

Y aunque Amor fuera letrado (1299a) y se prestara a descifrar la alegoría, no explica lo más difícil de ella, es decir, por qué los tres meses de invierno se representan como "caballeros" y aún más, por qué el invierno es visto como un "tablero". Hay sólo un detalle, y no muy claro, en las seis estrofas dedicadas al invierno, en el que se da a entender que éstos pueden ser caballeros: "Más quería traer peña, que loriga en yjares" (1277d); en todos los demás particulares se podría pensar, perfectamente, que el autor está describiendo campesinos (dar de comer a las bestias, echar harina en los pesebres de los bueyes de labranza, sembrar trigo, cortar la leña, matar el cerdo, hacer aceite nuevo, deshacer la cabaña), o incluso pastores ("amos visten çamarras", dice de noviembre y diciembre)⁴⁷. Así es que no sabemos por qué los llamó "caballeros", y

⁴⁶ El símbolo de las dos caras, como el de las dos llaves, probablemente deriva del templo de Jano en Roma, el cual consistía en un corredor con dos puertas; en medio estaba la estatua con dos caras, una joven y otra vieja, las puertas se cerraban en tiempo de paz y se abrían en tiempo de guerra. Ya San Isidoro escribió: "Bifrons idem Janus pingitur, ut introitus anni et exitus demonstretur" (*Etimol.*, V, 33). Como se sabe, en los primeros tiempos del Imperio romano, el año tenía sólo 10 meses, empezaba en marzo y terminaba en diciembre; pero en el año 45 a. C., Julio César, siguiendo los principios de los egipcios, instauró el año solar que empezaba en enero. A esta tradición se enlaza el texto de San Isidoro del cual dependen todos los escritores que trataron en la Edad Media del año y sus divisiones.

⁴⁷ El Romancero, sin embargo, confirma la nomenclatura de Juan Ruiz: "el mes de enero es como un buen caballero" (Hernán Núñez y Correas); "enero es buen caballero sino es ventolero" (R. Marín); "enero es el mes pri-

cabe sólo pensar que fue por la pobreza de estos meses y su semejanza con la proverbial miseria del caballero medieval durante los meses de invierno⁴⁸. Todavía más difícil es conjeturar el significado de "tablero"⁴⁹. Si no es una variante de "tabla" (mesa), como parecería desprenderse de las estrofas 1270*b* y 1274*b*: "Estava enturbiada con la niebla su *mesa*" (cf. también 1254*a* y 1278*a* "otra tabla"), habrá que pensar en una posible relación con la visión de estos meses como tres caballeros que se entrenan bofardando al "tablero" (recuérdese la leyenda de los *Infantes de Lara*), pero esto me parece muy remoto. Acaso la explicación, tanto de "caballeros" como de "tablero", la obtengamos de la combinación de ambos términos, como expresiones de la única actividad invernal del caballero medieval: el juego y la vagancia. Juan Ruiz podría asistirnos en esta interpretación cuando nos relata cómo caballeros y escuderos porfiaban por llevarse a don Amor:

"Señor, sey nuestro uéspet", dizen los *cavalleros*;
 "Non lo fagas, señor", dizen los escuderos.
 "Darte han dados plumados, perderás tus dineros,
 "Al tomar vienen prestos, á la lid tardineros.

"Tyenden grandes alfamares, ponen luego *tableros*,
 "Pyntados de jaldetas como los tablajeros;
 "Al tomar las soldadas ellos vienen primeros,
 "Para yr en frontera mucho son costumeros" (1253-54)

Es evidente que aquí *tableros* indica una forma de mesa de juego que se ponía sobre la alfombra y alrededor de la cual los ociosos caballeros pasaban los meses de invierno ya jugando ya comiendo, como parece desprenderse también de 1270*c*, 1271*a* y 1274*a*. Y, en todo caso, llamar al invierno "tablero", por ser la época en que más se usaba; y a los tres meses que lo componen "caballeros", por ser los que más lo usaban, parece bastante a tono con las costumbres de la época. Probablemente, el tono sutil de parodia de la pro-

mero; si viene frío es buen caballero" (R. Marín); citados por Criado de Val, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁸ Recuérdese el debate *Elena y María*; y los desarrollos posteriores del tema, como la parodia del caballero toledano en el *Lazarillo*, o el *discurso de las armas y las letras*, o la violenta discusión del hidalgo manchego y el capellán de los duques en el *Quijote*.

⁴⁹ "Confieso, escribe M. Morreale, que no comprendo bien el sentido específico que aquí tiene *tablero* [...]; en todos los textos medievales que recuerdo, aparece con la acepción técnica de 'mesa de juego', pero aquí, por lo que se deduce del contexto [...], parece ser sinónimo de *tabla*, como 'mesa'" ("Apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor*", *BRAE*, 159 (1963), p. 335.

fesión de caballero que estos versos tienen, era fácilmente entendido por los contemporáneos de Juan Ruiz, aunque a nosotros hoy nos resulte un tanto oscuro⁵⁰.

TRÍPTICO DE PRIMAVERA (1278-86; cf. *Libro de Alexandre*, W 2556-58). Su símbolo es la "tabla"; y los meses que lo componen se hallan representados por "tres fijosdalgo" sentados alrededor de una mesa, que están muy apretados pero no se hablan. El primero, febrero, es enano y ora aparece alegre ora se enfurruña; crece la hierba nueva en el prado viejo y con él acaba el invierno para dar paso a la primavera. El *Libro de Alexandre*, aparte el detalle de calentarse las manos, contenía ya esencialmente estos mismos temas (W 2556). Pero Juan Ruiz añade en la segunda estrofa las labores del campo que se realizaban durante este mes: podar las viñas, hacer injertos, atar los sarmientos cortados en manojos⁵¹ y plantar nuevas viñas para que en los años sucesivos no se quede el jarro vacío. Parece raro que Juan Ruiz centre toda su atención sobre el cultivo de la vid habiendo vivido en una región donde nunca abundó el vino; los trabajos descritos son, por el contrario, comunes y bien conocidos por los campesinos de las dos Castillas, y especialmente de la Rioja, que salen todas las mañanas de febrero bajo un cielo gris con sus azadones al hombro a plantar la nueva viña o a amu-

⁵⁰ De esta oscuridad han sido conscientes, como vimos, los mayores expositores del texto (véase ahora Forastieri Braschi, p. 225; y N. E. Álvarez, pp. 4-5). Tal vez nuestra dificultad es muy parecida a la que debió hallar el autor al querer describir, a manera de instantánea, un cuadro que probablemente se componía de diversas partes, o escenas (pienso en algo semejante al que se halla reproducido en J. CARO BAROJA, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, 1965, p. 16). Su visión sintética, su presentación en forma de trípticos, causó una cierta superposición de planos (tablero-mesa, juego-comida, caballeros-campesinos), y de ahí la intriga y el interés que despertaría en el auditorio. Juan Ruiz fue maestro en el arte de yuxtaponer planos para darnos lo que Dorothy C. Clarke ha llamado certeramente: "the Archpriest's weight-pressure composite design to be comprehended in a single view" ("Juan Ruiz and Andreas Capellanus", *HR*, 40, 1972, 409).

⁵¹ Innecesaria corrección (*amondar* por *añudar*), e hiperinterpretación de Chiarini (p. 247) y Corominas (p. 478). Las dos labores que el poeta menciona inmediatamente antes (podar e injertar) comportan el corte de sarmientos; luego parece lógico que a continuación mencione el hecho de recogerlos y atarlos (añudar) en manojos (gaviellas).—El tema de la separación del invierno de la primavera, con la llegada del mes de febrero, aparece ya en Draconcio (p. 227), pero donde hallamos una verdadera concordancia de detalles descriptivos, tanto en este tema como en el de los trabajos que se llevan a cabo durante el mes de febrero, es en la citada obra de Wandalbert de Prümm (pp. 605-606): "Hunc hiemis verisque tenent confinia mensem, / Frigore nunc que riget, nunc aere mulcet amico, / Tum tempus tractis terram proscindere aratris, / Semina et hinc sulcis prodest mandare secundis. / Hordea tum campis serimus peregrina per agros. / Postquam cadet avis pietatis nomine praestans, / Sarmenisque novas gemmas proferre recisis . . ."

gronar la vieja, teniendo primero que romper la corteza helada de la dura tierra.

El segundo fijodalgo, marzo, sigue también ocupado con las labores de la vid, mandando a ella expertos cavadores, amugronadores e injertadores que de la vid blanca hagan negra. *Alexandre* contenía ya estos mismos elementos y, atento siempre al cambio de las estaciones, añade el de la igualdad del día y de la noche. Donde el *Libro de Alexandre* decía simplemente: "fasie aves e bestias ya en çelos andar" (P 2521c), Juan Ruiz introduce una larga digresión sobre el efecto que produce la llegada de la primavera en todas las criaturas⁵².

El mes de marzo, pues, según el arcipreste, tiene encadenados junto a sí tres diablos y se apresta a ponerlos en libertad y envía al primero de ellos a molestar a las mujeres atormentándolas en "aquel lugar" en el que la mujer es buena. Por entonces, dice Juan Ruiz, empieza a despuntar la avena. Esta observación no corresponde a un hecho real, ya que la avena no crece en el mes de marzo; es lógico pensar por lo tanto, que el picaro arcipreste está aludiendo al crecimiento de 'otra avena' de características fisiológicas, si bien no parece que Juan Ruiz se interese mucho en las adolescentes. Envía al segundo diablo a soliviantar a los abades. Éstos y las dueñas, por obra de este diablo, se enzarzan, con ocasión de las obladadas⁵³, en coloquios amorosos y otras libertades; antes se volverá el

⁵² Ausonio, después de recordar que, según los primeros latinos, marzo era el primer mes del año ("Martius antiqui primordia protulit anni", *Égloga*, IX, 3), hace hincapié en que este mes va seguido del mes dedicado a Afrodita y que ambos se hacen buena compañía ("est Marti namque Aphrodita comes", *Égloga*, X, 8). San Isidoro es uno de los primeros que relaciona el mes de marzo con el despertar del instinto de procreación: "Martius appellatus propter Martem Romanae gentis auctorem, vel quod eodem tempore cuneta animantia agantur ad mares et ad concumbendi voluptatem..."; *Etimol.*, V, 33, 5). Y a partir de San Isidoro raro es el autor que trata de los meses que no establezca la misma relación. En el mencionado poema *Ydioma mensium* se dice: "Martius a Marte Romano auctore vocatus, / Vel tune quodque animal mare coire cupit" (ed. cit., p. 644); y Wandalbert de Prümm: "Tum cervas, capreas, lepores lustrare voluptas / Imperat; hinc apibus sedes statione parandae, / Vere suo cum iam stabulis exire reclusis / Invitat stimulans prolis mellisque cupido" (pp. 606-607); finalmente, Pier de la Vigna dice lacónicamente, a la manera del *Libro de Alexandre*: "Dicamus de marcio, qui est furibundus / Et conturbat maria ipse iracundus" (ed. cit., p. 130). Sobre las fiestas rituales que se celebraban en España a la llegada de marzo, el canto de las *marzas* y su significado, véase J. CARO BAROJA, *El Carnaval*, pp. 152 ss.

⁵³ *Oblada* = oferta (< *offerre* - *oblatum* -a-), me parece significado más que evidente. Así lo usaron los clásicos (*Lazarillo*, 2), y se usa hoy en los pueblos castellanos y leoneses, donde aún existe la costumbre de que habla Cejador (t. 2, 161-162) de *ofrecer* la mujer, al ofertorio de la misa de difuntos, un pan, una jarra de vino y una vela.

cuervo blanco que ellos y ellas dejen de "asnear" y salgan de la modorra (según el poeta, la pasión crea en ambos una especie de atolondramiento, o modorra, semejante a la de las ovejas y los asnos bajo el sol). Los diablos, prosigue, donde quiera que haya curas y mujeres hacen mil travesuras y truhanerías. Suelta marzo el tercer diablo para enviarlo a los asnos (entiéndase: hombres laicos), el cual se sitúa en la cabeza y en "aquel otro lugar" (paralelismo con lo que dijo más arriba de la mujer, 1282c), y hasta que no pasa el mes de agosto no dejan de rebuznar. El hecho de que tanto a los hombres como a las mujeres entre el diablo en el mismo lugar y a los hombres, además, en la cabeza, puede implicar que las mujeres (recuérdese el antifeminismo de Juan Ruiz) actúan movidas por instinto natural, o inducidas por un agente externo (como el diablo o los astros). Son, por ello, menos responsables, mientras que el hombre consciente y premeditadamente obra mal, y de esta manera se hace plenamente responsable de sus acciones⁵⁴.

El tercer fijodalgo que se sienta a la mesa es abril, está cubierto de flores y con los aires que hace crecen rápidamente el trigo y el centeno; manda plantar olivos y empieza a tronar. *Alexandre* dice que abril hacía crecer las mieses y las hierbas, plantaba viñas y sobre todo sacaba las huestes a guerrear; y concluye observando que los días eran ya más largos⁵⁵. El detalle de plantar viñas lo

⁵⁴ El ejemplo del asno y "blanchete" (1401-1408) me parece bastante ilustrativo del hombre que consciente, aunque erróneamente, planea sus acciones: "El asno de mal seso pensó é tovo mientes" (1403 a); cf. la moraleja en las estrofas 1407-1408. El asno, como símbolo de la aberración sexual y del celo agresivo, tiene una abundante y unánime expresión refranera (cf. CRIADO DE VAL. *op. cit.*, p. 229).

⁵⁵ Ovidio, en su descripción del palacio del Sol, va había visto a la primavera coronada de flores: "Verque novum stabat cinctum florente corona" (v. 27); y Ausonio cantó a abril como el mes de Venus y de la fertilidad: "feterum Aprilem vindicat alma Venus" (*Égloga*, IX, 4); mientras Draconcio se fijó ya en el detalle de los días, que hallamos en el *Libro de Alexandre*: "tempora pensantur noctis cum luce diei" (p. 227). Pero el que presenta la síntesis más equilibrada de toda la tradición literaria anterior y sienta un extraordinario precedente para nuestros dos poetas castellanos en sus descripciones fue Wandalbert: "Quem Veneri sacrum et proprium dixere priores / Mensem, hoc quod vigeat demulcens cuncta voluptas [...]. / Huic laetos crines iucundaque tempora Phoaebus / Floribus ac viridi primun de fronde venustat. / Hoc nam cuncta suos erumpunt germina partus, / Hoc campi silvaeque et prata recentia mense / Gramine, fronde satis variis vernantque fructectis / Ad pastumque greges mittunt praesepia cunctos. / Tum Philomela suos exercitat impigra cantus, / Arguta et tectis nidum suspendit hirundo, / Tum sturni, merulae, turdi silvisque volucres / Suetae multisono permulcent aera cantu, / Turtur cum gemitu pariter raucaeque palumbes / Rurali oblectant fessos studio atque labore" (p. 607). La breve pero significativa presentación del mes de abril que hallamos en Pier de la Vigna no deberá olvidarse en todo estudio de los tópicos relacionados con la llegada de la primavera: "Sed aprilis pulcior floribus

colocó Juan Ruiz en la segunda estrofa del mes de febrero (Cor. 1280c), que es donde debe ir ya que en abril, como confirma el *Romancero*, no se plantan viñas. Creo que el "meter las viñas" del *Libro de Alexandre* (W 2558c) se refiere a la operación del alumbramiento, por la cual se desembaraza la cepa de la tierra con que se la había abrigado, y no a plantar nuevas viñas.

Por qué llama a la primavera "tabla" y a los respectivos meses "fijosdalgo", es una adivinanza que queda todavía por descifrar. Se ha dicho que lo de fijosdalgo podría referirse al hecho de que estos meses, aunque pobres, dan, o producen, algo; pero el caso es que Juan Ruiz no menciona ni un solo fruto que se recoja en estos meses. En el *Romancero*, sin embargo, también hallamos dice Criado de Val, una curiosa repercusión de la idea de hidalguía aplicada a estos meses (p. 228).

TRÍPTICO DE VERANO (1287-93; cf. *Libro de Alexandre* W 2558-61). Su símbolo es la "danza"; y los meses que lo componen están representados por tres "ricos hombres". Juan Ruiz abre el tema del verano con una especie de adivinanza, como había hecho ya en las dos estaciones que preceden y hará con el otoño. Esta adivinanza popular consiste en la presentación de los meses que danzan en corro; y se nos dice que entre el primero (mayo) y el segundo (junio) "hay una gran labranza"; entre el segundo y el tercero (julio) la distancia se hace tan grande que no se alcanza con nada y, sin embargo, entre ambos no cabe la punta de una lanza. Lo que probablemente quiere decir es que, a pesar de que sean meses tan largos, los quehaceres del campo son tan febriles que no dejan lugar al descanso.

El primero de estos hombres hace madurar los cereales y las frutas; almuerza hígados de carnero con ruibarbo, come pollos a mediodía y a menudo cena barbos y truchas; busca el fresco de la casa y huye del sol postmeridiano; el calor del verano le da dolor de cabeza y por eso va en busca de la hierba y los aires frescos a la alta sierra y anda más lozano que un pavo real en el bosque. Esta descripción, que pone el énfasis en la buena mesa y la vida regalada, tiene un tono más poético en el *Libro de Alexandre* donde se presenta a mayo coronado de flores (Juan Ruiz lo dijo de abril), adornando los campos de colores, tocando *mayas* y cantando al amor, al mismo tiempo que haciendo crecer las espigas. Es evidente que el poeta de Astorga tiene presente la bellísima composición al mes de mayo que había colocado antes del matrimonio de Alejandro. Y parece que tanto a un poeta como a otro, naturalmente por motivos

ornatus, / Qui impellit uolucres ad amorum actus: / Dulciter perficiunt phylomene cantus: / Et inducit homines ad dulciores cordis" (p. 130).

diversos, se les olvidó decirnos cuáles eran las labores típicas de este mes.

El segundo hombre, junio, tiene una hoz en la mano con la que siega la cebada del valle, come las primeras brevas y recoge el arroz (en la Alcarria no hay arroz, así es que probablemente lo puso para concordar la rima); por comer uvas agraces se queda afónico; injerta los árboles, come la miel nueva, suda sin hacer nada, bebe el agua fresca que queda en las fuentes del campo y tiene las manos teñidas por las cerezas. Juan Ruiz, como se habrá notado, va alternando en sendos versos los quehaceres del campo durante el mes de junio con la comida y la bebida; mientras que *Alexandre* menciona sólo la siega, los cerezos cargados de fruto y, cosa que no podía escapársele, el hecho de que los días han llegado ya a su máxima duración ⁵⁶.

El tercer hombre que se sienta a la mesa es julio, el cual tiende la trilla en la era, sacude la fruta de los árboles, come perdices chiquitas y saca el barril del pozo helado (qué bien lo saben los campesinos de Tierra de Campos que antes de comer sacan su barril del pozo de la casa, donde lo han puesto antes a refrescar, lleno de agudo clarete); las moscas se posan en las narices de las bestias y para quitárselas de encima las arrastran por el suelo (observación vivísima que puede comprobarse hoy en día recorriendo los caminos polvorientos de Castilla durante los días de la siega y acarreo). El *Libro de Alexandre* presenta a julio todavía segando (un mes atrasado) y corriéndole el sudor por la cara; las bestias

⁵⁶ Acerca del nombre de mayo va dijo San Isidoro: "Maius dictus a Maia, matre Mercurii..." (*Etimol.*, V, 33, 8). En relación con mayo, el tema del calor y la búsqueda del fresco, así como el de la música, las flores y el amor son tópicos que aparecen en todos los textos latinos que hemos venido citando. Asimismo, en estos textos junio se presenta segando y rodeado de abundante comida. El tema del arroz, como ya se dijo (nota 44), se halla en Pier de la Vigna; y el de las cerezas, presente en los dos poetas castellanos, aparece también en textos latinos anteriores. Como ejemplo representativo de las descripciones del mes de junio vuelvo a citar a Wandalbert de Prüm: "Solstitio hic reliquos superat longisque diebus / Menses, ad summos caeli qui pervenit orbis. / Torrida et hoc aestas segetes fovet [...] / Mox violas atque inde rosas et lilia tempus / Carpere, et in calathis yachinti iungere florem. / Hinc mos lactuca ceanas componere dulces / Suavibus atque hervis validos relevare saporis. / Allia, caepe suis tunc sunt gratissima sucis, / Tum quoque menta placet, tumque est satureia salubris, / Cum needum validas concrevit sucus in hervas. / Tunc et dulcis aquae salientem quaerere venam / Ieiunis placet atque haustu vitare calores. / Hinc etiam cerasa arboribus decerpere tempus: / Puniceis cerasis succedunt cerea pruna, [...]" (pp. 609-610). Si no supiésemos que estos versos fueron escritos en el siglo IX en un lugar muy remoto de España, y que no tenemos ningún indicio para pensar que hayan sido conocidos en la Península, diríamos que nuestros dos poetas castellanos dependen directamente de ellos.

se sacuden las moscas y el vino, por causa del calor, se vuelve ácido, es decir, se pica⁵⁷.

Una vez más, no sabemos por qué Juan Ruiz representó a los meses de verano a la manera de tres ricos hombres; sólo nos queda conjeturar que lo hizo porque éstos son los meses más ricos del año, cuando la naturaleza se desborda en generosidad produciendo toda clase de frutos. Por conjetura tenemos que ir también, cuando tratamos de saber cuál fue la razón para llamar al verano "danza". Es muy probable que lo haya hecho porque ésta es una de las diversiones sociales más comunes durante estos alegres meses, cuando el buen tiempo invita a todo el mundo a la calle para celebrar las fiestas, que abundan en este período, con bailes y danzas⁵⁸. No olvidemos que mayo era la estación de las nupcias que en la antigüedad se celebraban con cantos y danzas. El libro de *Alexandre*, en muchos sentidos fuente de inspiración para Juan Ruiz, coloca una preciosa composición de mayo antes de pasar a describir el matrimonio de Alejandro con Rexana⁵⁹. Y por mayo era, cuando el

⁵⁷ Algunos trabajos que Juan Ruiz coloca en junio, en los textos latinos aparecen en julio; así, por ejemplo, el tema de la siega y el de representar a este mes con una hoz (estr. 1290 a), se halla ya en el anónimo *Ydioma mensium* de los *Carmina Salisburgensia*: "Quo falce incipitur foenum per prata secari" (p. 645), y "Quintilis falcem colio dum vectat acutam" (p. 646). Los poetas mencionan también el acarreo y la trilla cuando hablan del mes de julio: "Sequitur et iullius, qui est in calore, / Quem expectant homines magno cum tremore, / Segetes et colligunt grandi cum sudore / Et trahunt in areis magno [cum] labore", dice Pier de la Vigna (p. 131), observaciones que se relacionan más directamente con el *Libro de Alexandre*.

⁵⁸ Era la segunda mitad del siglo xn cuando un monje de Ripoll, probablemente Arnaldo de Monte, cantó con cálida sensualidad la resurrección vegetal, los trinos del ruiseñor, las danzas de las muchachas por las plazoletas ciudadanas y los retozos lascivos de los amantes: "Redit estas cunctis grata, / viret herba iam per prata [...] / Philomena cantilena / replet nemoris amena / et puelle per plateas / intricatas dant choreas. / Omnis ergo adolescens / in amore sit fervescens [...]". Texto y paráfrasis de E. ASENSIO, *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, 2ª ed., Madrid, 1970, p. 243, según la edición de L. Nicolau d'Olwer, *La escola poètica de Ripoll en els segles x-xiii*, Barcelona, 1920, p. 53.

⁵⁹ La incomparable belleza de esta composición, considerada original del clérigo de Astorga, presenta los temas esenciales de una ininterrumpida tradición sobre las *mayas*: "El mes era de mayo un tiempo glorioso / Quando fazen las aues un solaz deleytoso, / De uestidos los prados de uestido fremoso, / De sospiros la duenna la que non ha esposo. / Tiempo dolçe e sabroso por bastir casamientos, / Ca lo tempran las flores e los sabrosos uientos, / Cantan las donzelletas, son muchas ha conuientos / Fazen unas a otras buenos pronunçiamientos. // Caen en el verano las buenas roçiadas, / Entran en flor las miesses ca son ya espigadas, / Enton casan algunos que pues messan las uaruas, / Fazen las duennas triscas en camisas delgadas. // Andan moças e uieias co-biertas en amores, / Van coger por la siesta a los prados las flores, / Dizen unas a otras: bonos son los amores, / Y aquellos plus tiernos tienense por

rey García de Navarra, según la *Crónica de 1344*, contemporánea de Juan Ruiz, fue hecho prisionero y llevado a Portugal; desde el carro en que lo llevaban enjaulado el triste rey veía a los jóvenes enamorados cantar las *mayas* y celebrar el amor con cantos y bailes⁶⁰. Así es que bien podríamos pensar que, al representar el verano bajo el símbolo de la "danza", Juan Ruiz, tan amigo de la alegría, quiso reflejar, una vez más, el aspecto más importante de la vida social durante estos meses, de la misma manera que el "tablero" lo había sido de los meses de invierno.

TRÍPTICO DE OTOÑO (1294-97; cf. *Libro de Alexandre*, W 2562-64). Su símbolo es la "carrera" y los meses se hallan representados por tres "labradores". El tríptico de otoño, como los anteriores, se abre también con una adivinanza, al igual que las otras bastante difícil de desenredar. Dice el poeta que por un mismo camino vienen tres labradores; el segundo, es decir septiembre, espera al que va delante, agosto, y el tercero, octubre, ya en el límite (evidentemente de la estación del otoño), espera al segundo; el que va delante, sin embargo, no alcanza al que espera. No es fácil entender cómo el que espera pueda, a un mismo tiempo, esperar y pretender dar alcance al que va delante; pero por lo visto ahí está toda la fuerza, contradictoria, de la adivinanza. Por el contexto parece que el significado tiene que ver con lo febril de los últimos trabajos de recolección antes de que el invierno se eche encima. Estamos en otoño, los días son cada vez más cortos y el campesino tiene que trabajar sin descanso para que no se le eche a perder lo poco que le queda en los campos; un mes espera con ansia al otro y éste parece no llegar nunca.

El primero, pues, de los tres campesinos, dice Juan Ruiz, come ya uvas e higos maduros, trilla y belda; pero con él llega otoño con dolencias y preocupaciones. ¡Qué bien lo ha dicho el poeta!: los fríos atardeceres de otoño de la meseta castellano-leonesa obligan al campesino que recoge los últimos granos de las eras a arrojarse para no caer víctima del traidor cierzo⁶¹. *Alexandre* presenta a

meiores. // Los días son grandes, los campos reuerdidos, / Son los passariellos del mal pelo exidos, / Las táuanos que muerden non son aun uenidos, / Luchan los monagones en bragas sen uestidos" (1788-1792). Cf. F. HANSEN, "Las coplas 1788-1792 del *Libro de Alexandre*, RFE, 2 (1915), pp. 21 ss.; A. GONZÁLEZ PALENCIA y E. MELE, *La maya*, Madrid, 1943; D. ALONSO, *Poesía española. Antología (Edad Media)*, Madrid, 1935, p. 82. Otra preciosa canción de mayo se halla en el *Poema de Alfonso XI*, estr. 406-413.

⁶⁰ Véase el texto en la *Crónica geral de Espanha de 1344*, ed. L. F. Lindley Cintra, Lisboa, 1951, p. ccxlix.

⁶¹ El romancero también amonesta sobre los peligros del prematuro otoño: "calenturas otoñales, muy benignas o mortales" (H. Núñez, Correas); "agosto, frío en el rostro" (Correas, R. Marín); cit. por CRIADO DE VAL, *op. cit.*, p. 232.

agosto trillando y aparvando (quehaceres de julio, según el *Libro de buen amor*) y convirtiendo las uvas de agraces en maduras; y también observa, no faltaría más, que con él el otoño se deja ya sentir ⁶².

El segundo labrador, septiembre, limpia las carrales y aprieta los aros, escombra los rastrojos ⁶³, cerca los corrales, saca el abono para esparcirlo en los barbechos que sembrará de allí a poco, sacude los nogales y empieza a vendimiar las parras. El *Libro de Alexandre* tiene casi los mismos motivos: sacudir los nogales, apretar las cubas (en el retablo navarro se ve a un artesano en el acto de apretar los aros y debajo aparece la inscripción "Septembrio [...] apretaua las cubas"), podar las mimbreras y espantar los pájaros de las higueras.

El tercer labrador, octubre, pisa la uva, llena las cubas, y siembra; he aquí, de nuevo el invierno. El *Alexandre*, que en esta estrofa está muy corrompido, dice que octubre estaba haciendo sus "missiegos" (en el retablo navarro aparece un labrador con un par de mulas que ara sus campos, probablemente siembra), cataba los

⁶² Los quehaceres y los temas poéticos que hallamos esparcidos en los dos poetas castellanos tuvieron ya su cantor en Wandalbert: "Ac Cerem flavam maturas stringere aristas / Cogunt, agricola ad messem cum cingitur omnis / Cuneta sudantes productum arva colonos [...] / Unde viris summo et celeri curanda labore est / Messis, et in segetem cuneta exercenda iuventus [...] / Hunc quoque per mensem maturos carpere ramis / Fructus atque epulis fas est superaddere sumptis, / Ac dulci ficu prunis que pirus que volemis, / Pluribus et nucleis gratos miscere sapes; / Sacrandos que aris modicos de vite racemos / Sumere et autumnum foecundum poscere Bachum [...]" (pp. 611 y 612). Pier de la Vigna ya define a agosto "mes de los labradores" y pinta a los niños como insaciables devoradores de las frutas de la estación (recuérdense "los higos y las uvas tempranillas" de nuestros textos castellanos): "Nam augustus veniens mensis rusticorum, / Quem multum desyderant uentres puerorum, / Et implet cotidie corpora eorum: / Tota die commedunt moribus porchorum" (p. 131). Y en relación con los fríos prematuros del mes de agosto, Bonvesin da la Riva describía a este mes como un enfermo enclenque que tiene que apoyarse a un bastón para tenerse en pie (cf. Ed. Biadene, p. 68, v. 257).

⁶³ "Rastrojo" significa, tanto en las dos Castillas como en León, lo que queda en tierra de las cañas después de segada la mies, y no los "residuos de paja que quedan después de trillar", como cree Corominas (p. 484). La cita del verso 953d no le ayuda para confirmar su sentido, al contrario, ya que también en este verso trillar *rastrojo* significa trillar las pajas que antes se dejaron en el campo, que es el equivalente a querer sacar de donde no hay, o apurar las cosas más de lo que dan de sí. Existe, sin embargo, en esas regiones una expresión, por así decir, técnica: *escombrar la era*, con la que los campesinos indican la acción de barrer los escombros de paja y grano que quedaron después de hecha la recolección, cosa que se hace a ratos perdidos durante los primeros días de otoño. Juan Ruiz puede referirse tanto a esta labor, como a la de limpiar los rastrojos propiamente dichos, por ejemplo, quemando las pajas, como todavía se hace en muchas partes.

vinos que ya habían terminado de fermentar y sembraba; también advertía que el invierno había llegado ⁶⁴.

El haber querido representar a los meses de otoño como tres campesinos o labradores es relativamente más fácil de entender que las representaciones de los meses anteriores. Otoño es la última estación de la recolección y con ella se abre la estación siguiente con las faenas de la sementera. Se puede decir que todo el ciclo del año agrícola empieza y acaba con el otoño; por lo tanto, Juan Ruiz no podía escoger mejor símbolo para representar a los tres meses otoñales que el del labrador, figura central de esta estación. Y por lo que se refiere a "carrera" creo que también le cuadra bien a otoño por ser la estación más fugaz; fugacidad que el poeta tal vez ha querido expresar hasta en la extensión de sus versos, dedicando tan sólo una estrofa a cada uno de los meses que componen este tríptico.

Cuando ponemos en perspectiva las semejanzas y diferencias entre el *Libro de Alexandre* y el *Libro de buen amor* vemos algo más clara la medida de la dependencia y sus relaciones. Mientras el *Libro de Alexandre* puede, en muchos sentidos, llamarse original en cuanto al contenido, la técnica de Juan Ruiz consiste en recoger de varias fuentes eruditas —entre las cuales el *Libro de Alexandre* es la más importante— así como de su propia experiencia. Por lo que al plan se refiere, el poeta del *Alexandre* ha estructurado la descripción de la tienda en torno a los doce meses, sin implicar ningún otro elemento alegórico; mientras que la estructura en Juan Ruiz es un poco más complicada porque procede en torno a las cuatro estaciones a las que también simboliza. El *Libro de Alexandre* termina la descripción diciéndonos: "Non quiero de la cadera fer grant alegoría" (2431a), pero no desciende a detalladas exposiciones de la misma. Es evidente, sin embargo, por la oración final puesta en boca de Alejandro, que la tienda y sus representaciones tienen un contenido alegórico-moral en el que se recalca la esencial dependencia del hombre con respecto a Dios: "Rey de los Reyes que non connoçes par, / En cuya mano yaz el toller, e el dar" (2434a-b). Juan Ruiz, por el contrario, nos ofrece, caso único en todo el libro, la interpretación de la alegoría apoyándose en la

⁶⁴ En relación con septiembre y octubre los textos latinos, sin duda guiados por el verso de Ovidio en las *Metamorfosis*: "stabat et Autumnus calcatis sordidus uvis" (v. 29), ponen todo su interés en la descripción de la vendimia y el proceso de elaboración del vino. También fijan su atención en la llegada del invierno y los trabajos de la sementera a los que, finalmente, sigue el descanso ante el fuego, la mesa y el vino nuevo: "unde bibens saepe laetificatur homo" (*Ydioma mensium*, p. 645, 40); o como dice Draconio: "Promitur agricolis saltantibus ebrius imber / rusticitasque decet gaudens plus sordida musto" (p. 227).

autoridad de Amor, artificio poético que, como el de la visión onírica, aquí también insinuado, le permite darnos a entender sin ambages sus propósitos didáctico-morales. Don Amor, dice el poeta, como era "ome letrado" en una sola copla le expuso todo lo que había visto en la tienda:

El tablero, la tabla, la dança, la carrera
son quatro temporadas del año del espera;
los omnes son los meses, cosa es verdadera:
andan e non se alcançan, atiéndense en ribera (Cor. 1300).

Como ya hemos visto, la respuesta de don Amor explicó sólo una parte de la alegoría, por cierto no la más difícil, es decir, la identificación de los doce meses con los hombres, así como de las cuatro estaciones con el *tablero*, la *tabla*, la *dança* y la *carrera*, pero no nos indicó el por qué de cada uno de estos símbolos ⁶⁵.

Sea cual fuere el posible simbolismo de cada una de las partes de la alegoría, el mensaje de las pinturas de la tienda de Amor me parece bastante claro y creo que se halla explícitamente enunciado en el verso 1300*d* cuando se dice que los hombres son como los meses que "andan e non se alcançan, atiéndense en ribera". Los hombres, las generaciones, como los meses y las estaciones, se suceden rápidamente, pero no pueden alcanzarse unos a otros, como los tres campesinos del otoño, porque el tiempo es irreversible. Lo único que detiene al hombre es la muerte (la otra orilla, *ribera*), donde los que han pasado antes esperan (*atienden* [se]) a los que vendrán. El tema "sic transit gloria mundi" (tal vez debamos decir "misericordia mundi", pues hacia ese tópico apunta una buena parte del *Libro de buen amor*), parece ser el hilo conductor de toda esta sección que empieza con el ingreso triunfal de don Amor entre cantos y alabanzas y acaba con el total abandono por parte de sus seguidores y la expulsión de la ciudad. El mensaje moral de la tienda, como el de una buena parte del *Libro*, es el que llevó al poeta a concluir después de su primera derrota amorosa:

Como dize Salamo é dize la verdat:
que las cosas del mundo todas son vanidat,
todas son pasaderas, vanse con la hedat,
ssaluo amor de Dios, todas sson lyuiandat ... (105).

Del contenido, fuentes y significado de cada uno de los trípticos, pasemos ahora al de la tienda y su valor alegórico en cuanto tal.

⁶⁵ N. E. Álvarez sugiere la posibilidad de que "la metáfora seminal", común a todas estas paradojas, charadas o adivinanzas populares, tal vez se la inspire a Juan Ruiz la copla W2546 del *Libro de Alexandre*. A mi parecer, la diferencia que hay entre esta estrofa y las relativas del Arcipreste es muy semejante a la que hay entre la *comparación* y la *alegoría*.

Juan Ruiz, con su alegoría de los meses o, mejor dicho, de las estaciones, se coloca en la tradición clásica medieval de los grandes poetas alegoristas que, a través de los chartrianos, asciende a Prudencio. No carece de significado, en este sentido, el hecho de que en esta misma sección del *Libro* el Arcipreste dé su versión de la *Psychomachia*, en la disputa de don Carnal y doña Cuaresma. También nuestro poeta se entendía de *involucrum e integumentum*, base de la alegoría de Chartres y de los Victorinos. Y es precisamente el *integumentum* lo que nos ayuda a desentrañar el sentido verídico en la creación literaria de alcance alegórico.

La alegoría y su significado, el *sensus allegoricus*, en la Edad Media fue, ante todo, una noción teológica. “Una verdad, escribe Santo Tomás, puede manifestarse de dos maneras: por palabras o por realidades. La palabra significa siempre una cosa; la realidad puede ser el signo o la figura de otra realidad. Los hombres sólo pueden fabricar palabras, que se adaptan, más o menos, a sus objetos; no siendo dueños de la naturaleza de los seres no pueden, por consiguiente, disponer de ella para significar otras realidades” (*Quodl.*, VII, art. 15). La Sagrada Escritura, como obra de Dios, encierra este doble sentido, el literal y el espiritual o alegórico, pero las demás obras humanas sólo pueden encerrar el alegórico, por el que se componen palabras e imágenes que se adaptan o significan otras realidades.

Ha sido esta aparente estructura alegórica de las obras medievales la que nos ha llevado a creer que la Edad Media fue la “época de los símbolos”, y muchos autores modernos no han visto en las obras medievales más que el carácter simbólico y la técnica de la alegoría abstracta, así como la del enigma y la metáfora. Si queremos ser objetivos y miramos a la alegoría desde el punto de vista de su origen y cómo la aplicaron sus primeros creadores, tendremos que concluir que nada hay más falso que esa creencia de algunos estudiosos modernos. “Creaturas possunt considerari ut res vel ut signa”, dice San Buenaventura (*I Sent.*, 3, 3 ad 2^{um}). Lo cual quiere decir que las criaturas, antes de ser símbolos, son realidades con su propia y objetiva estructura. Y así también la Biblia, desde sus primeros comentaristas, vale, ante todo, por el sentido histórico e inmediato de las realidades narradas y, sólo en segundo lugar, por lo que esas realidades o esos preceptos significan en un mundo invisible.

Traigo aquí estas observaciones de carácter general porque creo que son pertinentes, si no queremos caer en el excesivo simbolismo en la interpretación del *Libro de buen amor*. Ciertos episodios del *Libro*, como por ejemplo las correrías por la sierra, o la prisión del arcipreste, son, ante todo, el relato de acontecimientos históricos

o fingidos, pero desde el punto de vista del narrador verídicos y, por tanto, exentos de todo posible "significado alegórico", a no ser que el autor explícitamente lo confirme; lo cual, desde luego, no quiere decir que deberá hacerlo con palabras. La disputa de don Carnal y doña Cuaresma, o el episodio que estamos comentando, son buenos ejemplos de esta intención alegórica del poeta. El principio que nos guía en este caso es el enunciado, hace ya unos años, por N. Frye: "Genuine allegory is a structural element in literature: it has to be there, and cannot be added by critical interpretation alone"⁶⁶. El criterio para saber si nos hallamos ante este "elemento estructural", o no, creo que es doble: la tradicionalidad del tema, como sería, por ejemplo, el de la tienda; o la declaración explícita del autor, como en el caso del prado en el prólogo a *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo. Todos los demás casos, tanto las supuestas intenciones alegóricas del autor como las interpretaciones del crítico, no pasarán de meras hipótesis carentes de todo valor objetivo hasta que no se demuestren.

La interpretación alegórica, por lo tanto, se debe basar en la realidad del texto; y todos los autores de la Edad Media coinciden en afirmar que lo que determina el primer significado de un pasaje bíblico, por ejemplo, no es el sentido alegórico sino el literal: "ex quo solo potest trahi argumentum" (Santo Tomás, I, q.1, a.10, ad 1^{um}). El creador del alegorismo medieval, Ricardo de San Víctor, hablando del método en la composición y la interpretación del alegorismo, dice que la belleza de las cosas, por ejemplo, hay que considerarla primero en las "res" y luego en las "opera". Hay que examinar la "res" en su materia, en su forma aparente y en su naturaleza profunda (de aquí la importancia de que el comentarista maneje a perfección las siete artes). Hay que considerar las "opera" como meta de una actividad humana, natural o artificial. Todo verdadero alegorismo debe seguir este orden y método, ya se trate de su composición ya de su interpretación.

A la luz de estas consideraciones, podemos concluir que la intención primordial, el sentido literal-histórico, de Juan Ruiz en la pintura de los meses fue la descripción de las faenas agrícolas tal como se realizaban en su tiempo; y, en segundo lugar, sentido alegórico, presentarnos una especie de iconología de los días sobre la tierra; pero esta superestructura literaria, la alegoría, no tiene razón de ser, ni en su creación ni en su interpretación, si eliminamos el significado histórico y primordial que es la armadura básica del texto⁶⁷.

⁶⁶ *Anatomy of criticism: Four essays*, Princeton, 1957, p. 54; véanse también pp. 90-91.

⁶⁷ A la clarificación de este sentido histórico-literario, principalmente, ha de-

Sin embargo, hay que reconocer que el hombre medieval aceptó en todas las cosas (*res*), como realidades creadas, la existencia de una revelación de realidades superiores. Esta revelación de lo real sobrenatural, revestido de la realidad sensible, constituye el *sensus allegoricus* de las cosas, que los medievales con tanta ansia trataron de penetrar. Entre las *opera*, que desde un principio fueron objeto de interpretaciones alegóricas, destacan la escultura y la pintura (en las catacumbas aparecen esculturas y pinturas del buen pastor, el pez, la vid, el fénix). Y esto, sin duda, por el valor didáctico-moral que se les atribuía.

El valor didáctico de la pintura fue puesto ya de relieve por los Padres de la Iglesia. San Gregorio escribe: "Quod de legentibus scriptura, hoc de idiotis pictura", lo que los sabios aprenden leyendo un texto, lo aprenden los iletrados contemplando una pintura. Durante el renacimiento carolingio, sin embargo, se nota una cierta reacción contra el valor didáctico de las pinturas, especialmente las que representaban seres que ni existen ni han existido y que aún los más iletrados saben que son opuestas a la realidad, como son las representaciones bajo formas humanas del Caos, la Tierra, los Ríos, el Sol y la Luna con cabelleras radiantes, los vientos, los meses, las estaciones dibujadas desnudas o vestidas⁶⁸. Pero ya el gran Teodulfo de Orleans no dudó en pintar escenas alegórico-mitológicas en el refectorio de su palacio, en admirar las pinturas de la leyenda de Hércules en un vaso que poseía, y en complacerse en dar una interpretación simbólica a los poemas antiguos cantando al Amor alado, desnudo y armado de una antorcha o un arco. Tal vez el mismo Alcuino no fue tan enemigo de las pinturas como pudiera parecer a primera vista. Antes bien se opuso a ellas porque las creyó causa de confusión entre los rústicos: "Representaos, dice, una mujer con un niño en su regazo. Si no hay inscripción, ¿cómo se puede saber si representa a la Virgen con Cristo o a Venus con Eneas, Alcmena con Hércules o a Andrómaca con Astíanax? (*Libri Carolini*, c. 1230).

El carácter didáctico del arte, en especial de la pintura, aparece en su plenitud en el siglo xn. Honorio de Autum escribe: "Ob tres autem causas fit pictura: primo, quia est laicorum litteratura; secundo, ut domus tali decore ornetur; tertio, ut priorum vita in me-

dicado Criado de Val su comentario, frecuentemente citado en estas páginas. Como complemento de este estudio histórico-literal de carácter local, hemos querido señalar la existencia de una riquísima tradición literaria latina que superaba las barreras lingüísticas y nacionales. Es esta tradición literaria la que explica la presencia de ciertas observaciones hechas por nuestros poetas que no corresponden a las condiciones climáticas locales o a los usos de la región.

⁶⁸ Textos de San Gregorio, Alcuino y Rábano Mauro citados por E. de BRUYNE, *Estudios de estética medieval*, Madrid, 1958, t. 1, pp. 294 ss.

moriám revocetur" (*De gemma animae*, en *PL*, t. 172, 586). San Buenaventura, siguiendo su conocida tendencia a la división tripartita, describe elocuentemente la función de la pintura: "propter simplicium ruditatem, propter memoriae labilitatem, propter effectus tarditatem" (*III Sent.*, d. 9, a.1, q.2): la pintura instruye la inteligencia, alimenta la memoria, y emociona el corazón del iletrado. Y Durando, ya en abierto contraste con la opinión de Alcuino, sostiene: "Pictura plus videtur movere animum quam scriptura. Per picturam quidem res gesta ante oculos ponitur quasi in praesenti geri videatur, sed per scripturam res gesta quasi per auditum, qui minus animum movet ad memoriám revocatur. Hinc etiam est quod in ecclesia non tantam reverentiam exhibemus libris quantam imaginibus et picturis" (*Rationale*, I, cap. 2. *De picturis et imaginibus*). Juan Ruiz, sin pretender discurrir sobre la función de la pintura, pero buen conocedor de los textos canónicos, coincide con estos tratadistas al decirnos en el prólogo de su libro: "Otrosí fueron la pintura é la escriptura é las ymágenes primeramente falladas por rrazón que la memoria del ome desleznadera es: esto dize el Decreto".

Los textos podrían multiplicarse, pero será suficiente con recordar aquí la historia de la difusión del arte románico y el gótico, con sus sublimes murales y sus conmovedores ábsides, en una época que se considera oscura en libros y letras en general.

No cabe duda de que Juan Ruiz, en su pintura de los meses, está reproduciendo (o por lo menos tiene presente) unos retablos plásticos más bien que imitando una fuente literaria, si bien no podrá negarse que conocía diversas obras en las que se trataba el tema, y muy especialmente el *Libro de Alexandre*. Pero es evidente, al mismo tiempo, que Juan Ruiz quiere recordar algo a sus escuchas, o lectores. Al incorporar en su libro un tema favorito del arte popular, el arcipreste, creemos, se propone también impartir una lección moral: la brevedad y caducidad de las cosas creadas; es un aspecto del "breves dies hominis sunt" de que habló en el prólogo. Las imágenes, que los hombres de su tiempo habían visto en tantas iglesias, eran como una predicación muda, y ahora, por obra del arte de Juan Ruiz, se convierten en pinturas parlantes, realizando así el precepto horaciano: "Ut pictura poësis", o más bien el de la *Retórica a Herennio*: "Poema loquens pictura, pictura tacitum poema" (IV, 39). También aquí, como en tantos otros aspectos de su libro, Juan Ruiz ha sabido fundir magistralmente la estabilidad y el inmovilismo del arte plástico con la fluidez y la volatilidad de las voces poéticas. Es así como el fin didáctico de las pinturas pasa de los murales a su reproducción en las páginas de la obra

literaria; y de allí a las plazas, convirtiéndose no sólo en *speculum videntis* sino también en *speculum audientis*⁶⁹.

Si por un lado, pues, el exegeta de la obra literaria debe apoyarse en el sentido histórico y literal del texto, antes de pasar a la explicación alegórica del mismo, por otro, como el mismo Juan Ruiz dice, "sobre toda fabla s' entyende otra cosa" (est. 1631c), no deberá perder de vista la posible intención alegórica del autor, que en la pintura de los meses parece más que evidente. Es más, en Juan Ruiz, como insinuábamos más arriba, llegamos a la fusión total de la pintura y el discurso poético, a través de los cuales se penetra el significado total de las criaturas, según el criterio de Alain de Lille:

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum;
nostrae vitae, nostrae mortis,
nostri status, nostrae sortis
fidele signaculum. [...].

Sic aetatis ver humanae
iuventutis primo mane
reflorescit paululum.
mane tamen hoc excludit
vitae vesper, dum concludit
vitale crepusculum.

Cuius decor dum perorat
eius decus mox deflorat
aetas, in qua defluit.
fit flos fenum, gemma lutum,
homo cinis, dum tributum
huic morti tribuit.

(PL, t. 210, 579)

El texto de este gran poeta de Chartres parece ilustrar el sentido de todo el pasaje del poeta castellano. La descripción de los meses, además, nos revela los verdaderos intereses artísticos de Juan Ruiz e, indirectamente, su carácter. Se puede decir aquí también

⁶⁹ Convendrá recordar a este propósito la sugerencia hecha por algunos estudiosos contemporáneos, los cuales sostienen la posibilidad de que el *Libro de buen amor* fuese usado como *exemplario* en el uso homilético medieval. Cf. R. P. KINKADE, "Ioculatores Dei: el *Libro de buen amor* y la rivalidad entre juglares y predicadores", *CAH(1)*, pp. 115-128; véase también A. D. DEVERMOND, "Juglar's repertoire or sermon notebook? The *Libro de buen amor* and a manuscript miscellany", *BHS*, 51 (1974), 217-227.

que el autor es su obra. Y ésta apunta sin titubear al hecho de que el paso de los meses, o las estaciones, es, parafraseando a Alain de Lille, como el de la vida del hombre: cuando se siembra (invierno), se empieza la vida; cuando se crece (primavera), ha llegado la juventud ("Sic aetatis ver humanae / iuventutis . . ."); en la madurez (verano), se recogen los frutos; y con el otoño llega la vejez y la muerte. De todas estas etapas el *Libro* de Juan Ruiz pone el acento en la primavera, por los amores que despierta ("En este signo atal creo que yo nascí", 153 a), así como en la comida y la bebida que los alientan. A esta jerarquía de intereses, sexo y comida, hay que añadir sus preocupaciones didáctico-morales que también aquí, como en el resto de la obra en general, saltan a cada paso.

He aquí, cómo la tienda de Amor, con sus representaciones plásticas ("pictura"), y el libro ("liber"), con la detallada descripción del cambio y la decadencia en la naturaleza, son como un espejo de la vida, la muerte y el más allá en el que puede mirarse el hombre y contemplar su verdadera imagen; imagen que, como los meses y las estaciones, huye hacia "el crepúsculo vital". La estrofa 1300 d es una clara alusión a esta carrera del tiempo que nadie puede detener: "andan e non se alcançan"; y, como dice Alain de Lille, sólo cuando el hombre ha pagado su tributo a la muerte se detiene esa carrera del tiempo en la inmóvil eternidad, "atiéndense en ribera", de que habla Juan Ruiz. Cada uno de estos dos grandes poetas nos da así su versión del tiempo terrestre *sub specie aeternitatis*.

H. SALVADOR MARTÍNEZ

New York University.