

JUAN RUIZ, *Libro de buen amor*. Ed. de José Luis Girón Alconchel. Castalia, Madrid, 1985; 366 pp. (*Castalia didáctica*, 8).

En los últimos años se ha incrementado el número de ediciones y trabajos críticos del libro del Arcipreste. A este acervo se suma ahora la edición antológica de José Luis Girón Alconchel. A pesar de no ser una edición crítica, el interés de este trabajo es doble. Su selección, que recoge esencialmente el texto fijado por J. Jaset en "Clásicos Castellanos", está más allá de ser una mera antología, ya que los textos son reunidos con el fin de determinar una unidad subyacente en la diversidad temática y estructural del *LBA*. Y, junto a este trabajo de selección, J. L. Girón presenta una serie de notas, documentos y llamadas de atención que nos ponen al tanto de la crítica más sobresaliente del *Libro de buen amor*.

La unidad del *LBA* propuesta por J. L. Girón está constituida por ocho partes:

- 1) Preliminares: comprenden una introducción variada y la narración de las primeras aventuras amorosas (1-180).
- 2) Diatriba contra don Amor y respuesta de éste en forma de arte de bien amar (181-575).
- 3) Episodio de don Melón y doña Endrina: aplicación y práctica de la preceptiva amorosa (579-949).
- 4) Aventuras de "loco amor" en la Sierra y meditación sobre la muerte de Cristo (950-1066).
- 5) Batalla de don Carnal y doña Cuaresma (1067-1314).
- 6) Nuevas aventuras amorosas. Episodio de la monja doña Garoza: triunfo del "buen amor" y trabajo de Trotaconventos (1315-1507).
- 7) Muerte de Trotaconventos y elegía. Nuevos fracasos amorosos del protagonista (1508-1625).
- 8) Conclusión del libro como obra de santidad y deleite (1626-1709).

La unidad del *Libro de buen amor* ha sido puesta en entredicho por diferentes autores. Félix Lecoy advierte que la obra está compuesta esencialmente por dos cuerpos de relatos independientes (la adaptación del *Pamphilus* y "La pelea que ovo don Carnal con la Quaresma") pero que tienen, cada cual por su lado, una unidad de concepción y de desarrollo muy acusada (*Recherches sur le "Libro de buen amor"*, 1938). Otros aseguran que el arte del Arcipreste consiste precisamente en deslizarse con agilidad de un tema a otro y que el *LBA* no es sino una aglomeración de historias y poemas. Sin embargo, coincidimos con J. L. Girón en que la "obra de Juan Ruiz se nos presenta en la historia de nuestra literatura como una obra única, sin realizaciones previas de su propio género y también sin continuaciones". Coincidimos también con el autor en que, bajo esta diversidad temática y estructural del *LBA*, se puede encontrar una unidad de contenido, de expresión y de composición.

Por lo que respecta a la unidad de contenido, Girón asegura que, a pesar de la diversidad temática y estructural, el *LBA* posee una esencial unidad fundada sobre todo en su tema: el "buen amor" del cuerpo, del alma y de Dios. Pero como el concepto de "buen amor" es ambiguo en la obra del Arcipreste ya que significa a la vez dos realidades

contrarias (*cupiditas/caritas*), Girón nos propone considerarlo en el ámbito de una idea más general, que formula como el contraste y la convergencia de opuestos, y más concretamente de “realidad” y “aparición”. Bajo esta perspectiva, sugiere un “equilibrio cualitativo interno” en contraste con un aparente “desequilibrio externo” de la obra de Juan Ruiz. Por ejemplo, las dos narraciones alegóricas (la diatriba contra don Amor y la batalla de don Carnal y doña Cuaresma) aparentemente desvían el curso de la historia (las aventuras amorosas del protagonista). Sin embargo, la autobiografía amorosa de Juan Ruiz se subordina a estos dos episodios alegóricos que le enseñan al protagonista la compleja realidad del amor.

Junto a esta diversidad temática, el libro del Arcipreste presenta también una variedad formal. J. L. Girón nos recuerda que el valor métrico de la obra está otorgado por su propio autor quien en el prólogo en prosa de 1343 declara:

E compóselo otrosí a dar algunos lección e muestra de metrificar e rimar e de trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta ciencia requiere.

La riqueza métrica del *Libro de buen amor* reside principalmente en la alternancia del verso narrativo y del verso lírico. La irregularidad de las “sílabas contadas” de los versos de Juan Ruiz nos señala que en su libro se entretajan clerecía y juglaría. En esta aglutinación de formas métricas y rasgos estilísticos distintos y, en ocasiones, contrapuestos, J. L. Girón reconoce una regularidad sistemática ya sugerida por María Brey, G. Chiarini y J. Corominas. Ésta estaría constituida por tres rasgos fundamentales: 1) el alejandrino (7/7) es el verso predominante, especialmente adecuado para la narración; 2) el cambio de metro se emplea para subrayar o encuadrar el discurso entero de un personaje y 3) el cambio de ritmo sirve también para indicar los humores y estados de ánimo de los personajes.

Al lado de esta variedad métrica, J. L. Girón hace un largo enlistado de los recursos estilísticos del Arcipreste. De todos éstos, advierte que el rasgo más llamativo es la parodia. Los conocimientos retóricos y literarios de Juan Ruiz le permiten imitar burlescamente diferentes textos (épicos, alegóricos, didácticos, litúrgicos, hagiográficos, jurídicos, etc.) muy difundidos entre el público culto y menos culto de su época. Naturalmente, el espíritu paródico del *LBA* subraya la ambigüedad del plano del contenido.

Los rasgos anotados en el plano del contenido y en el de la expresión diferencian el *Libro de buen amor* de la anterior poesía clerical. La obra del Arcipreste pertenece a una nueva literatura laica y burguesa, desvinculada de los monasterios y enraizada en las ciudades, una literatura narrativa que en cierto modo continúa las características genéri-

cas del mester de clerecía pero que se escribe en un ambiente socio-cultural distinto, se dirige a un público distinto y, en definitiva, va a suponer la ruptura de los patrones genéricos anteriores. De todo esto se desprende que el Arcipreste está intentando crear una obra nueva con materiales viejos.

J. L. Girón define el libro de Juan Ruiz como un temprano antecedente de la novela burguesa. Ya Menéndez Pelayo comparó la estructura autobiográfica del *Libro de buen amor* con la novela picaresca. Ahora bien, Girón compara la aglutinación de elementos genéricos del *LBA* (líricos, paródicos y didácticos) con la novela. La superposición de estos tres planos y, al mismo tiempo, la continua transición entre ellos definen el libro del Arcipreste como una obra única donde lo artístico y lo didáctico son dos elementos sustanciales e inextricablemente unidos. Girón reconoce en el *LBA* un equilibrio de “fuerzas” temáticas y estructurales y una “síntesis” literaria en un momento histórico de contrastes y de antítesis.

El conocimiento del siglo XIV puede remediar, en parte, la ambigüedad del libro de Juan Ruiz. La península hispánica conoce en este siglo una crisis social, económica y política que empieza a deteriorar gravemente el funcionamiento de la sociedad estamental característica del mundo medieval. A esta serie de cambios hay que añadir la crisis de la cultura y el pensamiento. El panorama cultural del siglo XIV rechaza los viejos modelos estáticos y teocéntricos y se esfuerza por formarse una visión del mundo antropocéntrica y secularizada.

La lucha entre una forma nueva y otra caduca de entender el mundo arrastra necesariamente al quehacer literario y a la educación. Es así que el *LBA* ostenta un sello de personalismo y originalidad que contrasta con el tradicionalismo y la sabiduría anónima del mundo medieval. Es, pues, una obra en la que las relaciones entre vida y literatura son esenciales.

Con las sugestivas “llamadas de atención” que J. L. Girón presenta al calce de su edición, podemos comprobar cómo estos dos mundos se entretejen en el *LBA*. Por ejemplo, en las coplas 71-76, el Arcipreste acude a un argumento de autoridad y a otro de experiencia para demostrar que comer (“mantenencia”) y copular (“juntamiento”) son dos necesidades naturales del hombre. Como es de esperar, Juan Ruiz no se define explícitamente por ninguno de ellos. Girón sugiere que el argumento de experiencia (“el fuego siempre quiere estar en la ceniza”, 75a) es más contundente.

Lo mismo sucede con otros casos. Girón define la función de la “batalla de don Carnal y doña Cuaresma” dentro del *LBA*, así como su carácter de espectáculo (pp. 197 y 237). A pesar de la profundidad de los comentarios y la riqueza de los documentos que acompañan esta edición, no se llega a agotar el universo de Juan Ruiz. Ésta es una empresa imposible. Lamentamos solamente que por la índole de la colección el presente volumen no contenga la totalidad de las coplas del *Libro de*

*buen amor*. La edición que J. L. Girón ofrece al lector está inspirada por un único y persistente deseo: el de dar una versión lo más autorizada posible de esta gran obra de la literatura española.

FERNANDO DELMAR R.

El Colegio de México

IAN GIBSON, *Federico García Lorca*, t. 1: *De Fuente Vaqueros a Nueva York, 1898-1929*. Grijalbo, Barcelona, 1985; 721 pp.

Es probable (y también perturbador) que el libro más popular, más divulgado e incluso más importante sobre García Lorca sea el que describe las circunstancias de su muerte; es notable que el autor de ese libro sea un irlandés que abandonó con cierto desdén el mundo académico para hacerse español y escribir minuciosos informes sobre episodios embrollados y agobiantes de la historia de España. En los ficheros de un consorcio de bibliotecas americanas se registran bajo el nombre de Ian Gibson no menos de veintitrés entradas, que comprenden ediciones, traducciones y nuevas versiones de siete obras diferentes. La primera, *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*, apareció en 1971; la última, de 1985, es la que aquí se reseña. Entre las dos, Gibson publicó extensas investigaciones sobre *El vicio inglés* (1978), sobre José Antonio Primo de Rivera (1980), sobre los asesinatos del capitán Castillo y Calvo Sotelo (1982), sobre los fusilamientos de Paracuellos y Torrejón (1983); un diario sobre su vida en España entre el 16 de febrero de 1980 y el 16 de febrero de 1981 (1981); una edición del *Libro de poemas* de García Lorca (1982) y, en los últimos años, innumerables artículos de prensa. Se fueron creando de este modo —sobre todo a partir de 1979— grandes expectativas en torno a la biografía completa de García Lorca que ahora comienza a publicarse y que se preveía como la obra de mayor envergadura que —dentro de su categoría— se habría realizado nunca en España. Al mismo tiempo, y acaso con la misma intensidad, Gibson fue adquiriendo una *persona* pública, ardorosamente definida, que emana también de sus propios textos, superpuesta a la de sus figuras históricas o disimulada entre ellas. Es probable que el lector de todos estos volúmenes se encuentre al fin con que posee una imagen más densa y comunicable del autor que de tantos personajes —incluido García Lorca— cuyos datos abrumen su memoria. Dilucidar una parte —la más profesional— de esa imagen será así una forma de enmarcar el análisis de su última obra.

De forma insistente, casi obsesiva, Gibson se postula como historiador, pero nunca, creo, como biógrafo: “un historiador serio” (*Un irlandés en España*, p. 117), cuyo “rigor histórico” se ha manifestado, sobre todo, en el descrédito de “los seudohistoriadores del régimen de Franco” (*La noche que mataron a Calvo Sotelo*, pp. 99 y 130). Lo perfecta-