

ACTAS

II CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987)

I

Editado por:

José Manuel Lucía Megías

Paloma Gracia Alonso

Carmen Martín Daza

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

1992

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

SERVICIO DE PUBLICACIONES

ISBN 84-86981-63-8

DEPÓSITO LEGAL: M-8718-1992

IMPRIME: Imprenta U.A.H.

LA SENTENCIA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

La retórica es un factor fundamental en la construcción del *Libro del buen amor* definitivo¹. Tanto en la textura del poema como en su plan general la influencia de las antiguas artes del discurso es visible. No va a ser posible en estas líneas hacer una prueba global de esta proposición mía, pero sí espero poder poner en orden algunos detalles. Vamos a concentrarnos en una sola figura retórica en el *Libro*, figura que, según quisiera demostrar, pertenece a su estructura como elemento esencial.

La sentencia y lo sentencioso son omnipresentes en el gran poema del Arcipreste, el enorme caudal de proposiciones generales, proverbios, dichos de *auctores*, de materia doctrinal está a plena vista de todo lector. Desde luego, no se trata de una iniciativa total de parte de su autor: el poeta sigue una convención bien establecida. Sentencia seguida de narración: en más de un lugar los manuales medievales de las artes del discurso, "poetrias", libros de *dictamen*, recomiendan que la narración empiece por una sentencia, y por su parte, poetas de la vernácula desde Chrétien a Chaucer emplean esta fórmula. Y entre ellos Juan Ruiz.

Nuestro *Libro* tiene muchos comienzos, cosa evidente. Lo que sí se tiene que señalar es que en muchos casos la marca del nuevo comienzo es precisamente la sentencia. Vamos a especificar un poco. Para poder sostener nuestro argumento lo que hay que buscar en el *Libro* es una secuencia muy particular, de *sententia-transitio-narratio*: todo esto se explicará más adelante. La secuencia aparece claramente, por ejemplo, al principio de los versos sobre las serranas. El poeta empieza con una cita de san Pablo, "prouar todas las cosas el Apóstol lo manda" (c950a). Luego la transición, "fui yo provar la sierra" &c. (950b). Y sólo entonces se empieza a contar en detalle lo que le pasó al narrador allá en las montañas. Varios episodios del poema empiezan según este plan. ¿Qué está en cuestión aquí? ¿Se trata de una fórmula vacía? De tal abuso, si se puede llamar así, se les puede acusar a muchos poetas, a Jean de Meun, a Chaucer, a otros. Pero a mi ver, Juan

Ruiz es un caso aparte. Hay que comprender: la fórmula misma encierra secretos importantes. ¿Qué sentido general podría tener la secuencia *sententia-transitio-narratio*? ¿Qué funciones le atribuyen los tratadistas? ¿Cuál sería su lógica interna, su razón de ser? El *Documentum de modo dicendi et versificandi* de Geoffroy de Vinsauf nos ofrece un texto pertinente. El método de Geoffroy es práctico y técnico; habla mucho y muy particularmente de la *transitio*. La transición, según él, debe declarar explícitamente que la narración es una confirmación de la verdad expresada en la sentencia, o sea, que la sentencia debe anunciar el sentido general de la historia siguiente. Así si el *proverbium* nos habla de lo mudable de la fortuna, la narración que sigue debiera introducirse, "De esta sentencia tenemos la prueba en Minos, rey de los cretenses; la tranquilidad de la fortuna se volvió tormenta, su serenidad, oscuridad, su alegría, tristeza".² Vinsauf pide que en general la *transitio* contenga algún verbo como *fatetur, docet, probat, attestatur* (p. 269). No nos podemos equivocar sobre este detalle: se espera y se supone que según este plan la narración tome el carácter de un ejemplo, de una prueba.

El *Documentum* de Geoffroy y su *Poetria nova* son en cierto sentido lecturas de los antiguos tratados de retórica que él conocía; evidentemente sus doctrinas no salieron de la nada. Pero como señala el profesor Gallo, el modelo según el cual la narración empieza con una sentencia no es clásico: no se puede encontrar ni en los preceptos ni en la práctica de los antiguos³. Sin embargo la idea de que una proposición general pueda ser probada, o de algún modo apoyada, por los ejemplos es en los textos antiguos casi trivial. Así el silogismo retórico puede contener hasta tres proposiciones generales. La vieja retórica declara que cada una de ellas puede ser confirmada por un *exemplum*. El *De inventione* nos muestra el camino. Si la generalidad nos dice que las cosas dispuestas con consejo son mejores que las sin ello, podemos citar el ejemplo de una casa, de un ejército, de un barco. La *Ad Herennium* hace una exposición muy parecida al explicar lo que es *expolitio*⁴. Aquí también se recomienda la confirmación de las proposiciones por medio de los ejemplos.

Lo que estos textos antiguos parecen indicar es que nuestro modelo, "sentencia seguida de narración" es en el pleno sentido de la palabra retórico, persuasivo. Oficio del preceptista: ni el *De inventione* ni la *Ad Herennium* son tratados de bellas letras. Precisamente lo que se deduce del recuerdo de estos textos en Vinsauf es que en la Edad Media se quería asimilar la narración a la argumentación, que en algunos casos se narraba para convencer. Según creo yo, lo singular y notable de la gran obra del Arcipreste es que en ella este proyecto fuera realizado tan sistemáticamente.

Algunas de las sentencias tienen dentro de la obra la función precisamente de que hemos hablado, la de señalar el sentido general de las historias que las siguen, y más allá de ellas del poema entero, o cuanto menos, de algunos largos trozos de él. No me parece extravagante ver en el *Libro* un argumento amplio y bien articulado sobre la Naturaleza, sobre el amor, sobre este mundo y el otro -esto ya se verá-, y precisamente la forma de este argumento es la conjunción sentencia-ejemplo: la sentencia articula una proposición general y la materia narrada la ejemplifica. Pero de ningún modo se debiera creer que esta disposición sea universal en los textos narrativos medievales. Ya aludimos a este problema: los casos de sentencias iniciales son frecuentísimos, pero mucho menos lo son los en que éstos cumplen la función que les asigna Vinsauf. Así, por ejemplo, el *Erec de Chrétien* empieza con un proverbio sobre la obligación del letrado de comunicar su saber a los demás, y la sentencia al principio del *Perceval* pondera la gravedad de la materia que se va a tratar. En ninguno de estos casos se puede ver más que una relación global o muy general entre estas declaraciones y las narraciones que las siguen. La sentencia inicial del *Roman de la Rose* es sobre los sueños, pero el resto de la obra trata otros temas. El primer verso del *Parlamento de las aves* es el "ars longa vita brevis", "This lyf so short, the craft so long to lerne"⁵, pero el cuerpo de la obra es en efecto un tratado sobre el amor y la naturaleza, al estilo de Alanus de Insulis. Pero en el Arcipreste, como veremos, las cosas son muy diferentes.

Miremos el más importante de los "principios" del *Libro*. Como sabemos, la parte autobiográfica de la obra comienza sólo después de largos versos sobre otras materias. Pero esta sección va encabezada de una serie de cuartetos de muy buena doctrina, y ellas, por su parte, siguen una supuesta cita de Aristóteles sobre una tesis muy general. Según nuestro texto, el Filósofo nos dice que la Naturaleza impela a los hombres hacia dos fines, la alimentación y el placer sexual:

Como dize Aristóteles, cosa es verdadera,
el mundo por dos cosas trabaja: la primera
por aver mantenencia, la otra cosa era
por aver juntamiento con fembra plazentera.

(c71)

Sigue una expansión del tema, un pasaje que realiza una de las modalidades de lo que la *Ad Herennium* llama *expolitio*. Se propone una objeción al tema general y luego se responde:

Si lo dexies' de mío sería de culpar;
dízelo grand filósofo, non só yo de reptar;
de lo que dize el sabio non devemos dubdar,
ca por obra se prueba el sabio e su fablar.
(c72)

Entonces sigue una prueba inductiva. Tanto los animales brutos como los humanos están sujetos a la misma fatalidad:

Que diz' verdad el sabio ciertamente se prueba:
omnes, aves, animalias, toda bestia de cueva,
quieren segund natura compañía siempre nueva,
e mucho más el omne que toda cosa que s' mueva.
(c73)

Con dos estrofas más sobre las malas inclinaciones de los hombres se acaba la amplificación del *proverbium*. Y por fin viene la famosa *transitio*, tan importante en la exposición de Vinsauf:

E yo, porque só omne, como otro pecador,
ove de las mugeres a vezes grand amor:
provar omne las cosas non es por ende peor,
e saber bien e mal, e usar lo mejor.
(c76)

La narración misma empieza de esta manera: "*Assí fue* que un tiempo una dueña me priso" (el énfasis es mío). La transición nos lo dice todo. El modelo que se realiza aquí es el que recomienda Vinsauf. Su sentido es el mismo: se presenta la historia como una ejemplificación de la verdad propuesta en la *sententia*, y aquella sirve de confirmación o prueba práctica de esta verdad. El amante-héroe del *Libro* empieza su carrera amorosa bajo el régimen de una naturaleza todopoderosa, y el interés principal de su historia es este motivo precisamente. Se nos invita a ver sus aventuras como el efecto fatal de una gran fuerza natural.

Hay una complicación. La materia doctrinal, los versos sobre la sexualidad de humanos y brutos, se pueden leer de dos maneras. Como acabamos de ver, este pasaje es la introducción propia de la primera historia de amor. La frase "*Assí fue*" es el eslabón entre las coplas sobre la sexualidad universal y el episodio de la dama rica y virtuosa de quién primero se enamoró el protagonista. Pero además de esto, no sería de ningún modo extravagante ver en estos versos una introducción general a la biografía entera del narrador-héroe. No creo que haya aquí mayores

complicaciones. Casi todas las narraciones del *Libro* son historias de amor, y todas sin excepción en que figura el narrador lo son; de modo que la supuesta cita de Aristóteles y los versos que siguen pueden perfectamente servir de introducción a otros grandes trozos del poema. Y no sólo esto hay. El *proverbium* principal tiene ecos muy reconocibles en ciertos pasajes de la obra geográficamente bastante alejados de él. Se trata de la figura de don Carnal. No hay que olvidar que la sentencia atribuida a Aristóteles habla de dos cosas, la sexualidad universal y el hambre. La naturaleza se manifiesta bajo dos formas, una tan importante como la otra. La reduplicación perfecta de esta pareja se encuentra en la escena del Sábado Santo, en que los dos grandes emperadores que vienen a apoderarse del mundo son precisamente don Amor y don Carnal. El grandísimo interés de esta coincidencia es que hace patente la intención del poeta. La relación muy general que existe entre el supuesto dicho de Aristóteles y el resto del *Libro* resulta anclado, por decirlo así, en esta relación mucho más particular entre la sentencia original y otros pasajes del poema, cuanto más si estos trozos ocurren muchos versos después. Los ecos de la sentencia marcan el territorio.

Las coplas 71 y siguientes no son el único pasaje doctrinal-sentencioso del libro. Hay uno que repite el tema de éste de un modo bastante claro. Es el tratado sobre la astrología: aquí en efecto, la fatalidad que domina a los seres humanos se identifica con las estrellas. La semejanza al texto sobre la naturaleza se extiende hasta en lo formal. Se empieza con un *proverbium* atribuido a los astrólogos en general que dice que la "nascencia" de una persona determina para siempre lo que ésta va a ser (c123). Luego viene una larga *expolitio*, la repetición del lugar común en otras palabras, una serie de pruebas inductivas, y por fin un *exemplum*, la historia de los hijos del rey Alcaraz. Pero entonces curiosamente el argumento cambia de dirección: el expositor señala ciertos límites del poder de los astros:

Yo creo los astrólogos, verdad naturalmente;
pero Dios, que crió natura e acidente,
puédelos demudar e fazer otramente:
segund la fe católica yo d'esto só creyente.
(c140)

Nos enteramos pronto de que lo que interesa aquí es la noción de que los que se dedican a las buenas obras, limosna, ayuno, oración, pueden quedar exentos de la influencia de las estrellas. Punto capital, como veremos. El desenlace de este largo tratado también es interesante, por dos razones. En primer lugar, en él se asocia definitivamente la influencia de las estrellas con los deseos eróticos de los

hombres, o por lo menos con los del narrador:

muchos nacen en Venus, que lo más de su vida
es amar las mugeres, nunca se les olvida;
trabajan e afanan mucho sin medida,
e los más non recabdan la cosa más queridã.

(152)

Y en segundo lugar, la *transitio* en la copla siguiente, "En este signo atal creo que yo nací", se asocia la influencia astral a la incapacidad del narrador de seducir a las mujeres que le atraen.

Estos dos temas ejercen su poder en la narración a larga distancia, por decirlo así. Es el mismo caso de la pareja hambre-sexualidad que reaparecen como don Amor y don Carnal. Primer tema: Dios libra al que ayuna del poder de los astros, o sea, del amor. El personaje narrador no es una persona muy dada al asceticismo, pero sí se le ve ayunando una sola vez, durante la Cuaresma. Y, gran casualidad, éste es el único momento en la historia entera de este personaje en que declara que "non tenía amor" (c1077). Hay más. Día de la Resurrección, el momento del gran triunfo de don Amor, éste se queja largamente de la Cuaresma; entre otras cosas habla de la mala acogida que le dieron entonces los buenos cristianos, precisamente los que estaban ayunando. El impulso sexual viene de los astros, pero el que se carga de buenas obras está libre de sus influencias, es decir, libre del amor. Nuestro segundo tema también entronca con elementos posteriores en el poema. Y como veremos, esta conexión no es poco importante: va a servir para articular uno de los temas más fundamentales del *Libro*. Las estrellas le causan muchos males al héroe narrador, y el mayor de ellos es su falta de éxito con las mujeres. Es nuestro segundo tema. Y al parecer, el poema cumple aquí perfectamente con el precepto de Vinsauf: las primeras tres historias de amor infeliz coinciden con las proposiciones que se hacen acerca de los que nacen bajo Venus. Pero el poeta da un paso más. Cuenta un gran cambio en las fortunas del amante: en las demás historias amorosas su éxito es total. ¿Cómo se explica esta transformación? Muy simplemente, el gran amante ha aprendido muy bien sus lecciones. Don Amor y doña Venus le han enseñado el arte de amar, y con esta preparación los asuntos del narrador no pueden salir mal. El sentido de esta conjunción de textos es muy claro. Las estrellas inclinan. Pero esta inclinación de ningún modo garantiza la gratificación del inclinado. El nacido bajo Venus puede sentir una fuerte atracción hacia una mujer, pero ¿cómo éste puede esperar que ella se le rinda automáticamente? Para que ocurra esto se necesita malicia, o sea,

arte. Buena cosa es el amor, seguramente, pero para que lo sea el Arte tiene que perfeccionar a la Naturaleza. Y aquí la definición de Buen Amor, Naturaleza perfeccionada.

Charles F. Fraker
University of Michigan

NOTAS

1. Juan Ruiz, *Libro del buen amor*, edición de Raymond S. Willis, Princeton, Princeton University Press, 1972.
2. Edmond Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1962, p. 269; la traducción es mía.
3. Ernest Gallo, *The "Poetria Nova" and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, Paris, The Hague, Mouton, 1971, p. 140.
4. *De Inventione*, I, párrafo 58, y *Ad Herennium* IV, párrafo 57.
5. Geoffrey Chaucer, *The Parliament of Fowls*, edición de D.S. Brewer, Londres, Edimburgo, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1960, p. 71.