Amour courtois y *amour discourtois* en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita

Mª Jesús SALINERO CASCANTE
Universidad de La Rioja

0. Introducción

El Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita es una obra maestra de la literatura medieval española. Fechada hacia 1343, sigue las pautas de la retórica escolar y en ella confluyen diversas tradiciones literarias comunes al Occidente medieval. De su autor, Juan Ruiz poco se sabe. Francisco J. Hernández lo identifica con un Juan Ruiz, arcipreste de Hita que aparece en un documento del 1330[1], pero lo más importante sobre el autor nos lo dice él mismo a través de su texto.

En su introducción, que sigue el método del sermón, sitúa el tema y la intención de su obra. El tema, tal y como anuncia el título, es el "buen amor" al que opone el "amor loco" de este mundo (28) por el que el ser humano "peca en su flaca condición humana", y poco después añade: "El buen amor que es el de Dios" (32). Esta primera acepción, que sitúa al "buen amor" dentro del amor de Dios, pronto se revela equívoca en su polivalencia semántica, ya que también puede asimilarse a la *fin'amors* de los trovadores occitanos que significa 'amor verdadero' para distinguirlo del *fals'amor* o 'amor mentiroso, falso'. Además, el autor tiene presente la devaluación que sufre el amor cantado y exaltado por los trovadores como fuente de virtud, ennoblecimiento y *joie*. Efectivamente, a finales del siglo XIII, este amor será considerado pecaminoso y, por ello, limado en lo que afecta a la moral: la mujer cortejada será doncella en vez de casada, y el cortejo conducirá al matrimonio en vez de ser preámbulo de una relación sexual adúltera (recordemos cómo Chrétien de Troyes, en el último tercio del siglo XII, se aproxima ya a estos planteamientos en sus novelas con excepción de *La Charrette*). El "doñear" del arcipreste, asimilable al "donmeiar" de los trovadores es, pues, considerado fuente de locuras y de peligros.

Alicia de Ferraresi considera que enamorar y engañar están ligados en la obra de Juan Ruiz: "No es éste amor que ennoblece, haciendo bueno y virtuoso al que antes no lo había sido; es el suyo poder engañador: hacer parecer lo que no es. La esencia de este amor es la mentira; y bien claro lo dice el poeta: "Una tacha de fallo al amor poderoso... es ésta: que el amor siempre fabla mintroso (161)" (Ferraresi, 1976: 166). No obstante, ella misma reconoce que la visión que el Arcipreste tiene del amor es ambigua, compleja y oscura. A ello contribuye la propia naturaleza del amor que, en su complejidad, da lugar a situaciones diversas, incluso, contradictorias. No debe de extrañarnos, por lo tanto, que el *Libro del buen amor* intente reflejar los distintos aspectos del amor, tal y como parece apoyar la casuística amorosa que se describe a través de las aventuras amorosas del protagonista. De ahí, que la representación del amor pueda, en un momento concreto, aproximarse a la estética y ética de la *fin'amors* o amor verdadero y, en otro, al "mal amor o loco amor", y por encima de todos situar el

[1] Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1992). *Libro del Buen Amor*, ed. por Alberto Blecua. Madrid: Cátedra, XXI. Citaremos por esta edición. La numeración remitirá a las estrofas.

"amor de Dios". A nuestro parecer, el Arcipreste pinta todo un retablo amoroso con sus luces y sus sombras, de ahí que a veces defiende el amor y otras lo condena sin paliativos. Estamos, por lo tanto, de acuerdo con la opinión de Lida de Malkiel que sostiene "Desde el título, el poema refleja la devoción medieval de su autor, pues "buen amor" es, en su grado más alto, amor de Dios, y en un grado menos alto, aunque valioso, es amor cortés, mundano al fin" (1966: 18).

El tema elegido y su tratamiento no pueden disociarse de la voluntad que guía al Arcipreste a escribir su obra. Su intención sigue claramente la tendencia clerical de "instruir" porque, cómo él mismo dice, "las palabras sirven a la intençión e non la intençión a las palabras. E Dios sabe que la mi intençión non fue de lo fazer por dar manera de pecar ni por maldezir, mas por reduçir en toda persona a memoria buena del bien obrar e dar ensienplo de buenas constumbres e castigos de salvaçión" (117-121). Poco antes ha sido más explícito:

> [...] e compuse este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar. Las quales, leyéndolas e oyéndolas, omne o m[u]ger de buen entendimiento que se quiera salvar, descogerá e obrarlo ha [...] (82 y ss.)

Su intención se muestra clara: instruir sobre el "buen amor" y, sobre todo, sobre el "mal amor" del que parece conocer mucho a través de la confesión. Sin embargo, el Arcipreste es consciente de la ambigüedad del tema amoroso[2], así como del carácter hermético de su escritura y advierte:

> Las del buen amor son razones encobiertas:
> trabaja dó fallares las sus señales çiertas;
> si la razón entiendes o en el seso aciertas
> non dirás mal del libro que agora refiertas. (68)

Efectivamente, las encubiertas razones del "buen amor" remiten al sentido profundo de la obra. Esta intención subsiste siempre tras el tono alegre y desenfadado, e incluso, tras la burla, la sátira y la caricatura a las que el autor del *Libro* recurre en ocasiones. El Arcipreste, al igual que otros muchos que le precedieron, pretende mostrar que se puede divertir enseñando ("Aqueste Libro del Buen Amor, que los cuerpos alegre e a las almas preste", 15-16), lo que nos recuerda a Marie de France con su "gloser la lettre" y a Chrétien de Troyes que incorpora un *sens* a la *matière* y a la *conjointure* de sus novelas. Pero sobre todo, cuando el Arcipreste advierte: "Non creades que es libro neçio, de devaneo, / nin tengades por chufa algo que en él leo" (16-17) y nos habla de "razones encubiertas", nos evoca al propio Rabelais, que desde su escritura renacentista insta al lector a descubrir la "moelle substantifique" que encierra el hueso, es decir, las ideas serias escondidas en un "decir hermoso", como añade el autor del *Libro del Buen Amor*.

Resulta, no obstante, una paradoja que a pesar de sus advertencias contra "las malas maestrías e [...] engañosa maneras que usan para pecar e engañar las mujeres" (97-9), instruya sobre ellas, "(si algunos) quisieren usar del loco amor, aquí fallarán

[2] "Buen amor" puede servir para designar tanto al "amor verdadero", como al "amor falso" o "pecaminoso".

algunas maneras para ello...” (106-7). Esta posición poco clara, esta oscilación entre la condena del loco amor, por un lado, y la visión alegre del goce amoroso, por otro, nos remite al *Tratado* de André Le Chapelain (*De Amore*, 1974). Este clérigo del siglo XIII recoge los principales aspectos de la concepción amorosa de los trovadores occitanos, además de toda una casuística amorosa. La primera parte de su obra es una *apología* del amor desde una visión hedonista de la existencia humana. Más tarde, su origen clerical se impone y en la última parte del *Tratado* (libro tercero) *condena* el amor desdiciéndose de todo lo dicho (“De Reprobatione Amoris”).

En cuanto a las historias que fragmentan el relato, encontramos también semejanzas con autores franceses. Así, las *fábulas* remiten a los *Ysopet*, fuente oral de la que beben numerosos autores medievales, entre ellos, Marie de France (s. XII) que compone su propio *Ysopet*. Los cuentos, sobre todo los de carácter gracioso, como “Los perezosos que querían casar con una dueña” y el del pintor “Pitas Payas” nos recuerdan por su estilo y temática a los *fabliaux* franceses del siglo XIII. Las cuatro aventuras con serranas son claramente una parodia de las *Pastorelas* occitanas, como más adelante veremos. Finalmente, la parodia (“La parodia de las Horas Canónicas”) y la sátira (“Sátira contra los clérigos de Talavera”), inspiradas directa o indirectamente en textos goliárdicos, pueden ser consideradas como un antecedente de la prosa satírica y cómica de Rabelais. Todas estas concomitancias y otras muchas, hacen del *Libro del Buen Amor* una obra intertextual en la que confluyen fuentes diversas. Desde este planteamiento de la intertextualidad y de “la cultura del otro”, pretendemos analizar el concepto de “amor” de “dueña” y de “amador” a la luz de la *fin’amors* de los trovadores y del *amour courtois*[3] de los escritores franceses en lengua de oïl. Este análisis comparativo –que no pretende, en este caso, ser exhaustivo- nos facultará, no obstante, para establecer una valoración general sobre el tema.

1. El amor

1.1. El buen amor, la *fin’amors* y el *amour courtois*

Hemos elegido entre los muchos sentidos que adquiere “el buen amor” el que lo equipara con “el amor verdadero” o *fin’amors* y con el *amour courtois*, y puesto que Juan Ruiz insta al lector a descubrir la sutileza de sus palabras, nos hemos guiado por las “razones” y “pruebas” (66) que da y hemos encontrado también un “mal amor” o “loco amor” que se emparenta con el *fals’amors* y el amor *discourtois*. De todos ellos parece haber probado el protagonista, pues es propio de la naturaleza humana: “E yo, como só omne como otro, pecador, / Ove de las mugeres a las vezes grand amor” (76). El Arcipreste, que se presenta como un hombre alegre, “amador de dueñas”, músico y poeta en múltiples géneros, es un ser enamoradizo. Sus romances son continuos porque, como él dice, “muchas noblezas ha en el que a dueñas sirve” (155) y también porque ha nacido bajo el signo de Venus (152-154). Este *determinismo astral*, o más bien este *fatalismo* si tenemos en cuenta sus numerosos fracasos amorosos, va en contra de la doctrina cristiana del libre albedrío, pero a él le sirve de excusa para su comportamiento encendido.

[3] Como bien indica M. Lazar, no se puede identificar “*la fin’amors*” con el “*amour courtois*”: “Ainsi, les critiques ont presque toujours parlé indistinctement de *courtoisie*, d’*amour courtois*, de *fin’amors*, comme si ces conceptions n’étaient qu’une seule et même chose. Or, tout en ayant des points qui les lient entre elles, ces conceptions ne peuvent absolument pas être confondues” (Lazar, 1964: 21 y ss.).

> La literatura erótica en el siglo XV español, llevará el tema del amante despojado de su libre albedrío al centro mismo de su poesía; para Juan Ruiz la cuestión ya parece zanjada: la libertad y la razón no cuentan porque con el entendimiento obseso en su apetito, el amante está preso. (Ferraresi, 1976: 186)

1.2. El amador y la dueña

El amplio retablo de amores del *Libro del Buen Amor* nos muestra que el Arcipreste muda de actitud amorosa según su grado de implicación sentimental y según quién sea la dama objeto de su deseo. Así, su comportamiento más galante y amoroso aparece cuando está verdaderamente enamorado. Entonces, se asemeja al *fin'amador* o al *amant courtois*. Sin embargo, cuando sólo busca "buena amiga" para "tener solaz bueno del amor", o para poder casar (caso de la viuda rica), entonces no hay en él implicación sentimental y la historia nos es relatada brevemente.

El Arcipreste pretende a quince señoras de distinta condición social, desde damas de alto linaje, o por lo menos de más nobleza y dineros que él, hasta una panadera y una mora. Su fortuna en estos lances amorosos es desigual, y por lo general cosecha más fracasos que éxitos; unas veces por indiscreción del recadero y, ya sabemos, que el secreto y la *mezura* son esenciales para el amor, pues como recoge el *Tratado* de André Chapelain en la décimotercera regla dada por "le Roi Amour": "Quant l'amour est divulgué, il dure rarement" (Le Chapelain: 1974, 91); en otras ocasiones, las más, el Arcipreste topa con la virtud y sensatez de las damas cortejadas que recelan del "amador" y rechazan incluso recibir sus regalos porque el que los hace algo busca y "comprar no es largueza" (172), es decir, generoso desinterés (Regla I), así piensa la tercera dama; o simplemente porque prefieren casarse a ser simplemente amantes, como la duodécima dama.

Observamos, también, que las damas ya no son señoras casadas, algo que habría escandalizado a la moral castellana de la época. El galanteo se lleva a cabo con damas célibes (como la doncella delicada que muere) o viudas (como la primera dama), ya sean jóvenes o damas de más edad, pero en ningún caso con damas casadas. Aquí se abandona la *fin'amors* para seguir *l'amour courtois* que tiene un componente más moral al evitar caer en el adulterio de la *fin'amors*, de manera que el *service d'amour* o cortejo sirve en muchos casos de preámbulo al matrimonio.

Para configurar el retrato del *fin'amador* nos vamos a situar en las ocasiones en las que el Arcipreste aparece verdaderamente enamorado, especialmente, en los amores con Doña Endrina, episodio, que junto con el de doña Garoza son los más largos y relevantes de todos. Nuestro análisis evitará, por falta de espacio, una revisión profunda caso por caso que nos alargaría en exceso. Por el contrario, extraeremos los aspectos más interesantes de las relaciones amorosas y también tendremos en cuenta los consejos que Amor y Venus dan al enamorado.

Las damas mencionadas son descritas como damas de posición social, algunas de alto linaje (168, 583), y ricas. Además, se alaban sus virtudes intelectuales. La primera dama tiene "la mente esclarecida" y es "sutil y muy letrada, aguda y entendida" (96). La belleza física es también muy apreciada junto con las virtudes corteses. Así nos describe el Arcipreste a doña Endrina:

> De talla muy apuesta, de gestos amorosa,
> doñeguil, muy loçana, plazentera e fermosa,

cortés e mesurada, falaguera, donosa,
graçiosa e risueña, amor en toda cosa. (581)

Aunque no hay una pintura pormenorizada de la belleza de las dueñas, sabemos que predominan los cánones de la *Artes Poéticas* medievales, porque don Amor nombra las cualidades de la belleza femenina (rubia, esbelta, ojos grandes, hermosos, expresivos y lucientes y con largas pestañas, las orejas y la boca pequeñas, la cara blanca, clara y lisa... 432-435 y 444-445), y su retrato repite el mismo estereotipo de la *domna* amada por los trovadores. En resumen, la muchas cualidades y virtudes de la dama hacen de ella también un ser superior al enamorado, máxime cuando nuestro galán tiene pocos recursos económicos, es indeciso (necesita ser representado), e, incluso, peca de falta de higiene y de no vestir bien, como se insinúa en la estrofa 180[4]; de ahí, probablemente, los consejos que le ofrece Amor sobre las buenas costumbres que debe observar si quiere tener amiga (450 y ss.).

La primera dueña amada por el Arcipreste parece corresponder con el primer amor: "Una dama me tenía prendado, / todo mi amor le di, rendido, entusiasmado" (77), aunque su "buen amor" se pone en duda cuando, rechazado, añade "arredróse de mi, fízome el juegomaña; / aquel es engañado quien coida que engaña" (103). Con doña Endrina[5] le llega el amor "de que era deseoso" (580), amor que le arrebata y conmociona todo su ser. Por ella trovará sus excelencias al más puro estilo trovadoresco porque doña Endrina encarna para él el amor, el deseo y la alegría de vivir. Ella es quien le hiere con un dardo el corazón (588, 597) causándole gran dolor y el Arcipreste enfermo de amor exclama: "fisica nin melezine non me puede pro tener". Durante esta *maladie d'amour*, sus síntomas se aprecian en el estado físico lamentable y en el decaimiento moral, ya que se siente perdido, muerto y atormentado (603), enfermo y sin cura (606). Cómo sabemos, el único remedio para su mal es el amor de doña Endrina. Su lamento es similar al que encontramos en los trovadores cuando se quejan de la altivez y rigor con que son tratados por la dama. Esto es lo que dice el Arcipreste a Venus:

"¿Quál es dueña del mundo tan brava e tan dura,
que al suyo tan ferido non le faga mesura?
Afincovos pidiendo con dolor e tristura:
El gran amor me faz perder salud e cura." (606)

Comparémoslo con lo que dice Bernart de Ventadorn en su canción "Lo gens temps de Pascor":

A totz me clam, señor,
De midons e d'Amors,
C'aicist dui traidor,
Car me fiav'en lor,
Me fan viur'a dolor

[4] En la estrofa 180, el Arcipreste rumia su fracaso con la tercera dama y no sabe si éste se debe a su sino o a la "mala traza" que da.

[5] "Doña Endrina, porque la endrina es la ciruelita silvestre, cubierta de vello, que simbolizaba lo delicado del honor femenino: "que también la doncella es como endrina –explica Luis Quiñones de Benavente-, / que apenas la han tocado / cuando el dedo le dejan señalado" (Lida de Malkiel, 1966: 39). Tanto el uso del nombre de doña Endrina, como el de don Melón, ambos jocosos y moralizantes, pone de relieve el enfoque didáctico del autor.

Per ben e per onor
C'ai faih a la gensor,
Que no.m val ni.m acor. (Riquer, 1989: 356)

Esta queja hecha canción es destinada por los trovadores a aquellas a las que aman, en cambio, el Arcipreste introduce en medio de su cuita una figura alegórica, Venus, a la que expone su dolor y le pide socorro, si bien es consciente de que si revela quien le ha herido puede perder el remedio (592), en clara alusión a uno de los pilares de la *fin'amors*, la *discreción* del enamorado (Lazar, 1964: 175). En general, esta situación del Arcipreste se corresponde con la primera fase del *service d'amour*, la de *fenhedor*, ya que se debate entre el miedo a confesar a doña Endrina su amor y el valor de hacerlo (*peur vs hardiesse*), una dura dialéctica que sólo vence tras los consejos de Venus sobre cómo actuar y que pueden resumirse en este: "Sey sotil, e acuçioso e avrás tu amiga" (648). El Arcipreste decide entonces "fablar con la dueña" (650), pero cuando la ve venir por la plaza, pierde la poca confianza que tiene en sí mismo, dado su miedo: "[...] A mi luego me venieron muchos miedos e tenblores: luego / los mis pies e las mis manos non eran de sí señores, / perdí seso, perdí fuerça, mudáronse mis colores" (654). Notemos la misma situación en Bernard de Ventadour

Cant eu la vei, be m'es parven
Als olhs, al vis, a la color,
Car aissi tremble de paor
Com fa la folha contra.l ven.
(*Non es meravelha s'eu chan*, 1989: 411)

Ante la dureza de la dueña, papel que debe representar la dama de la *fin'amors*, el enamorado, que ahora se llama don Melón de la Huerta (727)[6], nombre apropiado a su personalidad, se lamenta amargamente al más puro estilo trovadoresco:

"¡Ay, coraçón quexoso, cosa desaguisada!
¿Por qué matas el cuerpo, do tienes tu morada?
¿Por qué amas la dueña que non te preçia nada?
Coraçón, por tu culpa bivirás vida penada. (786)[7]

Sin embargo, tanto porfía la Trotaconventos en sus entrevistas con la dama, que ésta, quebrantada por las quejas, rendida y enamorada, terminará por confesar sus sentimientos y deseos: "que yo mucho faria por mi amor de Fita (845) / [...] Mi coraçón te he dicho, mi desseo e mi llaga" (847). Pero "a los dos el mismo temor aterra" (859) a ser descubiertos (tema también recurrente en la lírica occitana), lo que no impide que se lleva a cabo la trampa ideada por la alcahueta para que se encuentren don Melón y doña Endrina en su casa. El engaño, que recuerda por el tono y el tema a las tretas de los *fabliaux*, tiene éxito y doña Endrina deberá casarse con don Melón para salvaguardar su honor. Este episodio, considerado por la crítica como el que mejor expresa el sentimiento amoroso del Arcipreste, presenta dos partes diferenciadas. Una primera en la que el enamorado se equipara en sentimiento al *amador* de la *fin'amors*. Un vasto

[6] "Don Melón, porque en el lenguaje corriente el melón es el símbolo de las personas o cosas con las que el éxito no depende de la elección sino del azar, y un refrán lo declara formalmente: el melón y el casamiento ha de ser acertamiento". (Lida de Malkiel, 1966: 39 y n. 9).
[7] Ver también las estrofas 783 y 785-794.

campo semántico así lo atestigua: herida, llaga, dolor, temor, enfermedad, mal, cura, corazón, etc. En la segunda parte, con la aparición de la alcahueta, el cortejo del enamorado desaparece al ser reemplazado por las "maestrías" de la vieja, lo que destruye el tono místico y el carácter íntimo del amor, cuya pintura adquiere, entonces, un tono realista e, incluso, grosero (874), aunque también debemos señalar que faltan en los códices las treinta y dos cuartetas que relatarían la relación íntima de los dos enamorados, dado que en las posteriores a ellas se alude a que "el mal ya está hecho".

Con los amores del Arcipreste y doña Garoza (dama décimotercera) entramos en un caso que recoge André Le Chapelain en su *Tratado*: el amor a una monja. Sobre él dice "qu'il faut fuir comme la peste les plaisirs d'amour en leur compagnie, sinon l'on provoquerait le courroux de notre Père céleste..." y añade "Nous ne voulons pas dire par là qu'il nous est impossible de tomber amoureux d'une religieuse, mais qu'un tel amour entraîne notre damnation, corps et âme. Et c'est pourquoi nous voulons que tu ignores absolument les propos qu'il faut employer pour leur faire la cour" (Le Chapelain, 1974: I, 142). Comparando los consejos y la condena que de este amor hace Le Chapelain con el relato de doña Garoza, nos encontramos con un planteamiento opuesto, aunque con algunos puntos en común. En primer lugar, Trotaconventos elogia al Arcipreste el amor de la monja por las ventajas materiales y amorosas que conlleva (tienen buenas maneras, son recatadas, placenteras, mesuradas, francas, generosas, discretas, etc)[8]. En segundo lugar, la monja admite, como Le Chapelain, el daño que puede causar al alma este tipo de amor e increpa a la vieja (1355). En la estrofa 1385 su reclamo sobre el precio a pagar no sólo alcanza al alma, sino también al escándalo social y a la deshonra[9]. A pesar de sus miedos y de que doña Garoza es una buena monja, las súplicas y consejos de Trotaconventos irán surtiendo efecto para que ame "buen amigo" (1452). En tercer lugar, el silencio de Le Chapelain para no instruir sobre el arte de cortejar a una religiosa es suplido con creces con la palabrería y las mañas de la vieja Trotaconventos, como el retrato que pinta del galán que "con astucia a la dama sedujo". Por lo demás, la primera entrevista que mantienen doña Garoza y el Arcipreste se inscribe dentro de la *fin'amors*: ojos como candelas, suspiros..., la monja le enamora y él la enamora, siendo aceptado el enamorado como "buen servidor" y de él se dice que fue "leal amador" (1502-03). Lamentablemente, a los dos meses muere la monja.

1.3. Mal amor, *Fals'amors, amour discourtois*

Junto al "buen amador", nos encontramos muy a menudo con galán que busca moza o dama placentera para su solaz amoroso, en este caso el Arcipreste encarna al *fals'amador*. Ambos se alternan contribuyendo a crear ambigüedad en la pintura del amor. Por lo tanto, el autor parece oscilar entre la atracción que siente por el verdadero amor y un dejarse llevar por el "loco amor", aunque su repulsa clerical emerge aquí y allá para condenarlo, pues, como el mismo Arcipreste señala en sus quejas a don Amor, el amor es fuente de todos los males, aniquila la voluntad del ser humano y le hace perder su alma. Dicha oscilación se evidencia en el texto con la irrupción del elemento realista, y muchas veces paródico, que arrumba la descripción idílica del amor. En las poesías de los poetas hispano-árabes se observa también esta oscilación amorosa, incluso en los que más defienden el amor casto, como Al-Wassa´:

[8] Remitimos a las estrofas 1332-1342.
[9] Ver también Le Chapelain, 1974: I, 142.

> En la lírica árabe amor cortés y amor descortés son dos caras de una misma moneda. Para comprender esta bipolaridad, hemos de recordar que la mentalidad árabe se mueve con frecuencia en una disposición de ánimo ambivalente y oscilante. (Galmés, 1996: 123)

Si el "buen amor", reflejado en algunos amores del Arcipreste, era un amor noble, sincero, apasionado y discreto en la medida de los posible, su cara opuesta, el "loco amor", como lo llama el autor, es un amor engañoso en sus decires pues "fabla mintroso", falso en sus actos, pues no hay verdadero amor (*fals'amors*), indiscreto y grosero en la expresión del sentimiento (*discourtois*) porque no hay delicadeza ni entrega generosa. Sólo se busca el deleite sensual y sexual, y para lograrlo todos los medios son buenos. Este "mal amor", que se asimila para muchos a la *pasión* que no atiende a razones porque es ciega y loca, se manifiesta con frecuencia en las actitudes y en las situaciones amorosas, que son así devaluadas y cuestionadas.

Efectivamente, a lo largo de la obra vemos cómo el buen Arcipreste prueba fortuna, por si algo cae, con mujer que no es de su condición social (Cruz panadera) o de su religión (la dama mora). El lance amoroso fracasa estruendosamente. En el primer caso, la falta de cortesía y pudor de la panadera le lleva a engañarle con su mensajero, que "él comió la vïanda e a mí fazié rumiar" (113). El Arcipreste queda escarnecido y engañado. La copla cazurra "Cruz cruzada" que hace de esto se aleja de la "mala canso" de trovadores para acercarse, por su tono burlesco, a la canción popular. En el segundo, la incomprensión del idioma impide entenderse dando lugar a una escena bastante cómica. Sin embargo, donde mejor se aprecia la parodia del "loco amor", por la falta de *cortezia* en la expresión amorosa y por la peculiaridad de la "dama", es en las cuatro historias de serranas.

El Arcipreste tendrá cuatro aventuras con serranas cuando va de viaje por la sierra de Guadarrama. La primera, "La chata", la encuentra en el Puerto de Loyola (951-971). La segunda, "Gadea de Riofrío", en el Paso del Puerto de la Fuenfría (972-992). La tercera serrana será "Menga Lloriente", con la que se topa al pie del puerto de la Tablada (993-1005). Finalmente, la cuarta serrana es "Alda", el encuentro con ella tendrá lugar en la cima del Puerto de la Tablada (1022-1042). De sus encuentros compone unas cantigas que son la antítesis del refinamiento amoroso cortés y parodia de las pastorelas. Cada una de las serranas sirve para subrayar un aspecto concreto que marca la diferencia con la pastorela. De este modo, si las pastoras son de belleza exquisita, las vaqueras, por el contrario, son poco agraciadas o muy feas como Alda, la última vaquera que nos es descrita con todo detalle:

> Sus mienbros e su talla non son para callar
> Ca bien creed que era grand yegua cavallar; (1010)
> Avía la cabeça mucho grand (e), sin guisa,
> Ojos fondos, bermejos, poco e mal devisa;
> Mayor es que de osa la patada do pisa; (1012)
> Las orejas mayores que de añal burrico,
> el su pescueço, negro, ancho, velloso, chico (1013)
> dientes anchos e luengos, asnudos, moxmordos... (1014)
> Mas ancha que mi mano tiene la su muñeca,
> vellosa, pelos grandes pero non mucho seca... (1017)
> Por el su garnacho tenia tetas colgadas
> Dávanle a la çinta pues que estavan dobladas... (1019)

La elegancia en modales y gestos de las pastoras son remplazadas por la *vulgaridad* y la rudeza de las serranas que son muy "masculinas" y agresivas: Gadea de Riofrío embiste y golpea al viajero con tal fuerza que lo derriba hiriéndole en una oreja y dejándolo aturdido (976-978 y 989 y ss.). Por otra parte, si las pastoras hacen gala de una "sutil inteligencia", que les sirve muchas veces para combatir dialécticamente las pretensiones amorosas del caballero, las serranas son simples y necias, como Menga Lloriente de la que dice el autor que es "lerda" (993). En cuanto a la relación amorosa, aquí no es el caballero el que requiere de amores a la pastora, sino que son las propias serranas las que acorralan al protagonista obteniendo por la fuerza su amor. Con La Chata se nos describe así: "

> Tomóme rezio la mano
> y en su pescueço me puso
> como a çurrón liviano
> e levóm la cuesta ayuso. (967)
> [...] Por la muñeca me priso,
> ove de fazer cuanto quiso,... (971)

Cómo vemos, nada más alejado del planteamiento amoroso y refinado de la *fin'amors* y del amor cortés[10].

Otro personajes *discourtois* es el mensajero o mensajera (Trotaconventos), que sirve el Arcipreste para requerir de amores a las damas. Se trata de una figura extraña a la *fin'amors* y supone la injerencia de una tercera persona en el círculo íntimo de los enamorados. Los trovadores enamoran ellos mismos a sus damas con canciones de amor y súplica. También el Arcipreste les envía poemas y canciones pero por medio de la alcahueta, que con sus idas y venidas y sus tratos rompe todo romanticismo y convierte el galanteo en un mercadeo[11]. Por lo tanto, la figura del mensajero es propia de la poesía castellana. Aparece en el *Libro* del Arcipreste y posteriormente con la *Celestina*. En el caso que nos ocupa, la necesidad de los servicios de una vieja en el campo amoroso parece imprescindible para Amor y para Venus (645-647). Amor en sus consejos le dice al Arcipreste que se provea de mensajera sutil, lisonjera, mentirosa y pícara; Trotaconventos que andan por callejas e iglesias y tratan mucho a frailes, monjas y beatas, mujeres que son parteras y saben de hierbas, afeites y polvos (436-445). En realidad, todas las astucias, maestrías y saberes de estas fieles servidoras ponen de relieve las carencias del enamorado que aparece como un ser débil, cobarde y fácil de engañar. Por lo tanto, se aleja de las cualidades que debe poseer el "buen amador", entre ella la de *joven* que sintetiza valores muy apreciados, como el valor, la osadía, la generosidad, la vitalidad y alegría, propias de la juventud (Lazar, 1964, 33 y ss.). Todo ello lo arrumba la mediación de la alcahueta. Tampoco es siempre fiel a los consejos de don Amor que sirven para configurar el estereotipo del *buen amador* como aquél que se

[10] Esta visión peyorativa de las serranas debe ser entendida dentro del divertimento y parodia de las pastorelas, no como un ataque contra la mujer, de hecho, las elogia (ver "Vanidad de las cosas del mundo y elogio de la mujer", 105 y ss.) y defiende. Esta es también la opinión de Rosa Bobes Naves: "Entre burlas y veras, el Arcipreste es un defensor de la mujer y del amor constante" (1988: 27).

[11] En la poesía trovadoresca, el *jaloux* (marido) es tan sólo una amenaza virtual que encarna el miedo a ser descubiertos, y los maldicientes (*lausengiers*) son los rivales que pueden surgir en cualquier cortejo amoroso.

compromete a servir y ensalzar a la dama, a ser osado, bien dispuesto, humilde, delicado, etc. (450-514). Cualidades que no difieren de las del *fin'amador*, aunque en ocasiones una apostilla o comentario de Amor las desplaza a la óptica del *amour discourtois*, es decir, del amor vulgar y deshonesto. Por ejemplo, a la recomendación de ser osado, se añade la de hacer que la mujer pierda la vergüenza para que sea más fácil su conquista, porque "Quando son ençendidas e mal quieren fazer / alma, e cuerpo e fama, todo lo dexan perder" (469). Los efectos del amor suponen una transfiguración beneficiosa en el enamorado, como se señala en la estrofa 156:

> El amor faz sotil al omne que es rudo,
> fázele fablar fermoso al que antes es mudo;
> al omne que es covarde fázelo muy atrevudo,
> al perezoso faze ser presto e agudo.

Esta virtud del amor aparece también en André Le Chapelain:

> L'amour fait que le véritable amant ne peut être avili par l'avarice; il amène un homme grossier et sans éducation à briller par son élégance; mème à un homme de la plus basse naissance, il peut donner la noblesse de caractère; il remplit l'orgueilleux d'humilité, [...] O quelle chose extraordinaire que l'amour, lui qui fait briller l'homme de tant de vertus, et dispense à tout être, quel qu'il soit, tant de qualités. (Le Chapelain, 1974: 50)

Sin embargo, estos efectos no se aprecian con suficiente nitidez en el enamorado del *Libro del Buen Amor*, ni antes ni después de los consejos de Amor.

2. Conclusión

La concepción del amor, que aparece en el *Libro del Buen Amor*, toma prestados temas, motivos, personajes y terminología de la ideología amorosa de los trovadores y del amor cortés cuando se refiere al "buen amor" y al enamorado fiel, pero cuando el criterio realista se impone y el autor quiere instruir sobre el "loco amor", entonces toma préstamo de Ovidio, de Pamphilus, incluso de los poetas hispanoárabes, de los *fabliaux*, etc. Hemos observado, también, que en ocasiones recurre a la *fin'amors* y al amor cortés como mero recurso poético que le provee de recetas de oficio y, desde luego, no se adhiere a la tradición neoplatónica que se desarrolla durante siglos en Europa y que deja su impronta en movimientos y poetas, como Dante y Petrarca del *dolce stil novo* italiano, de hecho muchos de los lances amorosos del protagonista nos han recordado a las fábulas y a los *fabliaux*. La pintura del amor, de las damas amadas y hasta del propio enamorado tienen mucho de semblanza genérica, de condición universal, aunque más pormenorizada que la visión estereotipada del amor provenzal o cortés. En líneas generales, el *Libro del Buen Amor* no presenta la visión alegre y vital, sensual y colorista del amor provenzal, fuente de gozo de (*joie*) y dolor para el que ama. A decir verdad, el Arcipreste pocas veces aparece conmovido por un gran amor que le inflame el corazón y le haga exclamar, como Ventadorn, " Tant ai mo cor ple de joya / tot me desnatura".

Por último, la continua injerencia del elemento realista y *discourtois*, incluso en los momentos más sentimentales, se explica, a nuestro juicio, por la propia posición del autor que no puede sustraerse de su voluntad de instruir para mostrar la doble cara del amor y del amador, por lo que debemos suponer que el Arcipreste hace su propia

elección que pasa por adoptar una visión personal, fruto de tradiciones diversas, de su propia experiencia clerical y del realismo de una época que se encamina hacia el Renacimiento.

Bibliografía

BOBES NAVES Rosa (1980). *Clerecía y juglaría en el siglo XIV. Libro del Buen Amor*. Madrid: Cincel.

FERRARESI Alicia C. de (1976). *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*. México: El colegio de México.

GALMÉS Álvaro (1996). *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*. Madrid: Cátedra

LAZAR Moshé (1964). *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e siècle*. París: Klincksieck

LE CHAPELAIN, André (1974). *Traité de L'Amour Courtois*, ed. por Claude Buridant. París: Klincksieck

LIDA DE MALKIEL María Rosa (1966). *Dos obras maestras españolas: El Libro del buen amor y La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba.

RIQUER Martín de (1989). *Los Trovadores. Historia y Texto*. Barcelona: Ariel.

RUIZ Juan, ARCIPRESTE DE HITA (1992). *El Libro del Buen Amor,* ed. por Alberto Blecua. Madrid: Cátedra.