

« FABLÓ LA TORTOLILLA EN EL REGNO DE RODAS »;
EL SIGNIFICADO DE *LIBRO DE BUEN AMOR*
ESTROFA 1329

En el día 3 de marzo Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, sale de Hita para Segovia. El episodio del viaje a Segovia inicia toda una serie de aventuras y ocurrencias que son estrechamente asociadas con la fecha litúrgica. Aunque, como ha señalado Luis Beltrán en su excelente estudio sobre el *Libro de buen amor*, es probable que no se pueda tomar todos estos sucesos como parte de una cadena ocurriendo dentro del mismo año,¹ es obvio que forman parte de una trayectoria litúrgica que de todos modos es, como el ordinario de la misa, algo atemporal en su significado.

Nuestra comprensión del significado del vínculo entre la aventura y su marco litúrgico varía considerablemente según el episodio. En realidad no sabemos muy bien porque el poeta comenzó su viaje a Segovia en el día 3 de marzo, fiesta de San Emeterio. Sí que comprendemos las circunstancias que rodean la batalla entre doña Cuaresma y don Carnal. Algo más discutible es el sentido del escenario de Sábado Santo y el día de Pascua para la llegada de los grandes señores don Carnal y don Amor a Toledo. No obstante no es difícil de ver que por lo menos todo esto tiene algo que ver con la parodia, el *risus pascualis* que existió en muchas partes durante la edad media. La próxima fecha litúrgica es el domingo después de Pascua, llamado Quasimodo de la primera palabra del introito de la misa de este día, fiesta en que solían celebrarse bodas. Juan Ruiz, observando todos los matrimonios nuevos, anhela otra vez tener una mujer para sí mismo y busca a Trotaconventos. Ella trata de llegar a un acuerdo con cierta viuda a quien conoce pero fracasa. Inmediatamente después sigue otro episodio que tiene lugar el día de San Marcos, el 25 de abril. El poeta ve a una mujer muy hermosa rezando ardientemente ante una estatua de Cristo. Como de costumbre quiere establecer contacto con esta dama y manda a Tro-

1. *Razones de buen amor* (Valencia 1977), pp. 281-282.

taconventos en busca de ella. La alcahueta tiene éxito en hablar con la mujer bajo el pretexto usual de tratar de venderle algo. Le lleva también unos versos que Juan Ruiz le había escrito. Trotaconventos propone una unión amorosa explicando que sería mejor esto que un casamiento infeliz. Pero la dama no cae en la trampa y el pobre poeta continúa sin la compañera que tanto quiere y que tanto busca por todo el libro.

Yo hace años sugerí que toda esta sección del libro tiene algo que ver con los ritos agrícolas primaverales que se celebraban por toda la Europa occidental y que continúan celebrándose aún en nuestros días.² Básicamente tales ritos se refieren a una serie de paradigmas paralelos. (Empleo la palabra paradigma en el sentido estructuralista; es decir una serie de cosas o acciones estrechamente relacionadas como resultando una de otra. El resultado es una clase de sintaxis). El paradigma elemental tiene que ver con la idea de que en el hemisferio norteño en la primavera la vegetación muerta durante el invierno se renueva. Este paradigma con todos sus componentes subordinados y coordinados se produce cada año naturalmente.

La antigua comprensión del mundo tal como nos la explican estudiosos como Ernst Cassirer aceptó que todas las partes del universo estaban enlazadas unas con otras.³ Había siempre una simpatía real, no imaginaria, entre el total y su parte. Así es que si en la primavera la flora renace esto no es un suceso que puede ocurrir en un vacío. El hombre como elemento más elevado del mundo animal tenía que participar de algún modo u otro en este renacimiento. Otros dos paradigmas resultan de este hecho. El primero es lo que podríamos llamar paradigma fecundante o sea una serie de acciones que ayudan al proceso natural educiendo la renovación tan necesaria para la continuación de la vida del ser humano. El hombre inventa todo un grupo de ritos que imitan e igualmente participan con lo que ocurre automáticamente en el paradigma natural. El otro paradigma tiene que ver con el hombre mismo. Si todo el mundo renace en la primavera, entonces el hombre también tiene que renovarse. Claro que tal idea de renovación producía en sí misma todo un conjunto de paradigmas subordinados que se relacionaban con el

2. « Juan Ruiz, the *Serranas*, and the Rites of Spring », *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, V (1975), pp. 13-35.

3. *The Philosophy of Symbolic Forms: Mythical Thought*, trans. Ralph Manheim, II (New Haven and London, 1964), pp. 38, 41, 63-65.

ejemplar natural y con los ritos que lo apoyaron. Sabemos por ejemplo que las prácticas de carnaval, de cuaresma, aun de Pascua y los cincuenta días que siguen se basan en el paradigma natural primaveral y que resultaron de un proceso pagano en el cual el hombre quería conseguir una renovación del amor físico y de la fertilidad natural para producir niños.

Muchos estudiosos se han interesado en esta cuestión de estos ritos de la primavera. La situación siempre ha sido muy controvertida y pocos han quedado de acuerdo en cuanto a los detalles y en cuanto al significado total. Afortunadamente para nosotros en el campo de estudios hispánicos Julio Caro Baroja ha producido una de las investigaciones más profundas e imaginativas sobre el sujeto en su obra *El Carnaval*.⁴ Esta obra nos presta mucha información sobre los restos del paradigma primitivo primaveral tal como quedan en la Península y tal como el autor puede reconstruirlos arqueológicamente. Desde el principio del carnaval y aun en el período que precede los temas predominantes son aquéllos que ponen énfasis sobre la dualidad de la existencia del ser humano, sobre la trayectoria siempre cíclica de su vida. Lo que nace muere. Lo que crece tiene que disminuir y vice versa. La superficie atractiva y llamativa de una cosa siempre tiene un reverso no tan agradable. Después de la tristeza viene la alegría. En breve el significado de estos meses presentado vez tras vez en muchos términos simbólicos no le permite al hombre nunca olvidarse del estado precario y esencialmente dual de su existencia. Caro Baroja desafortunadamente sólo nos ofrece información hasta el día de Pascua. Hay solamente unas cuantas alusiones a lo que sigue después.

En mi artículo en el cual estudié el viaje del arcipreste a Segovia mi argumento fue que este episodio representa el reavivar del amor en el poeta, pasión que había enflaquecido según las estrofas que preceden la descripción del viaje. Después de su vuelta a Hita Juan Ruiz nos presenta el triunfo del espíritu en términos de la victoria de doña Cuaresma. Luego la carne recobra su dominio cuando vuelven don Carnal y don Amor. La brillante entrada triunfal de don Amor está en contraposición a los temas de purificación, regeneración y renacimiento que caracterizan el calendario cristiano del momento.

4. (Madrid 1965).

Pero si sabemos que las ideas de muerte y resurrección, disminución y aumento y la inversión de lo normal son las características típicas del período que culmina con la Pascua, ¿qué marcan las semanas que siguen inmediatamente después? En el artículo mencionado antes yo propuse que la clave que nos explica estas semanas tiene algo que ver con las ceremonias que tenían lugar alrededor del primero de mayo. Sin duda, algunas de estas ceremonias forman parte de los paradigmas que empiezan en la temporada de carnaval; son una continuación, una evolución tal vez una terminación del proceso iniciado en los últimos días del invierno.

En el campo folklórico parece que el significado de las semanas que rodean el primero de mayo tenía que ver con el sostenimiento de los procesos de vida comenzados definitivamente después del vaivén de carnaval y cuaresma con la resurrección de la Pascua. (Aquí por conveniencia tendré que presentar el paradigma en términos del desarrollo cristiano y también del proceso agrícola que precedió). Después de mucha lucha, de dudas etcétera, la vida renace pero muchos peligros, muchos problemas quedan. Efectivamente como ha notado Julio Caro Baroja la fiesta de San Marcos, el día 25 de abril, corresponde exactamente en fecha a las fiestas romanas llamadas «Rubigalia o Robigalia» que estaban destinadas a preservar el trigo de la roña.⁵ Las letanías mayores exigidas por la Iglesia Romana eran una continuación, una adaptación del rito pagano al uso cristiano. Estas letanías componen la procesión a la cual se refirió Juan Ruiz. «Día era de Sant Marcos fue fiesta señalada; / toda la santa iglesia faz procession onrada...» (1321 ab).⁶ Los cristianos pedían a Dios el bienestar de sus cultivos, la lluvia necesaria para su crecimiento y la protección de insectos y de los males que afectan las plantas.

También muchos críticos se han fijado en otro aspecto muy interesante de la temporada que se ve en particular en España. Cuarenta días después de Pascua viene la fiesta de la Ascensión, día que por lo común llega un poco después del primero de mayo. (El último día del año en que puede caer la Pascua es el 25 de abril). José Manuel Gómez-Tabanera ha comprendido bien la relación que tiene la Ascensión con el ciclo de mayo. «Rito de ascensión clásico, indudablemente relacionado con el que se lleva

5. *Ritos y mitos equívocos* (Madrid 1974), pp. 77-78.

6. *Libro de buen amor*, ed. Raymond S. Willis (Princeton 1972).

a cabo trepando por el « mayo » o la cucaña que lo simboliza, es asimismo el constituido por procesiones organizadas a ermitas situadas en la cumbre de más de un monte... la ejecución de torres humanas, y que en realidad no son otra cosa que un epílogo apoteótico de una danza mayal impetradora de la fertilidad ».⁷

Otro crítico hasta ve el concepto reflejado en los cuadros de Goya. « Los ritos de ascensión también tienen reflejo en la obra pictórica de Francisco Goya. *Los zancos* (1788), *La cucaña*, *El columpio* (1779) y *La cometa* (1778) son manifestaciones de esa idea de ascender, siempre tan unida a la del crecimiento de la vegetación ».⁸

Ahora bien el deseo renace y se refuerza después de su enflaquecimiento simbólico que ocurre en un período que debía corresponder a los días antes de carnaval. Sigue el interludio espiritual de cuaresma y finalmente llega el triunfo definitivo del amor físico con la llegada de don Amor el día de Pascua. Después según el prototipo folklórico el tema será el crecimiento contrapuesto con el peligro de la ruptura del proceso. Tal peligro puede ser verdadero como en el caso de la sequía o los insectos que atacan las plantas. El invierno eventualmente tiene que ceder. Pero antes de hacerlo puede definitivamente destruir a los tiernos retoños con la escarcha. Tal vez esto explica las batallas simbólicas entre un conde de invierno y un conde de verano que solían ocurrir por toda Europa alrededor del primero de mayo. ¿Podemos ver tales conceptos reflejados en la obra de Juan Ruiz?

Es cierto que la última línea de la última estrofa del episodio que tiene lugar en el día de San Marcos parece sugerir tal cosa. Trotaconventos ha fracasado en su tarea de convencer a la mujer de hacer un pacto amoroso con el poeta. No obstante nadie desespera y el texto parece indicar la continuación de la busca. « Vino a mí reyendo, diz': 'Omíllome, don Polo, / fe aquí buen amor'. Qual buena amiga buscólo » (1331cd).

Pero seguramente la clave a la comprensión de este episodio tiene que estar en el significado de los versos que envió el Arripreste a la mujer.

7. « Fiestas populares y festejos tradicionales » en *El Folklore español* (Madrid 1968), p. 184.

8. Francisco Portela Sandoval, « Don Francisco de Goya y las artes y tradiciones populares de la España del siglo XVIII » en *Etnología y tradiciones populares* (Zaragoza 1969), p. 97.

« Fabló la tortolilla en el regno de Rodas,
diz': '¿Non avedes pavor, vos las mugeres todas,
de mudar vuestro amor por aver nuevas bodas?'
Por ende casa la dueña con cavallero, ¿apodas? » (1329).

Ahora bien nadie ha comprendido bien el sentido de esta estrofa. Yo estoy de acuerdo con Luis Beltrán en el hecho de que, sea lo que sea, el significado tiene por fuerza que ser irónico (p. 325). La tórtola era el símbolo de la fidelidad, de la viuda que no volvió a casarse después de la muerte de su esposo. En términos del folklore éste era el período en el cual los cultivos iban creciendo y la esperanza de los labradores era continuar este proceso. En términos de la liturgia el recién bautizado a Pascua o el que acaba de sufrir un renacimiento espiritual proseguía un camino análogo; su fe y devoción debió de ir creciendo también. Yo creo que el poeta sugiere algo semejante aquí en cuanto al amor físico. El deseo debe crecer pero siempre hay posibilidad de problemas.

La tórtola como símbolo de la fidelidad ocupa un lugar dentro de la tradición del ciclo de mayo. Eugenio Asensio sitúa el famoso romance de *Fontefrida* que explica el caso de la tórtola viuda fiel firmemente dentro de este contexto. En este romance el ruiñeñor trata de seducir a la tórtola de su luto para que reanude el proceso de amor.⁹ La tórtola se niega a participar. Efectivamente ella se ha apartado del juego. Asensio adicionalmente cree que es necesario estudiar el contexto de la fuente fría, la fuente de amor, en cuanto a su relación al ciclo de mayo si vamos a comprender bien lo que ocurre en este romance.

Nadie ha podido explicar lo que es este « reino de Rodas ». R. W. Willis en su edición del poema sugiere que tiene algo que ver con la idea de *girar* (p. 360). Beltrán cree que hay una asociación con *ruedas* y con todo el conjunto de conceptos que se relacionan con la rueda de la fortuna (pp. 324-325). Juan Ruiz juega con las palabras y sin duda alguna hay algo como se verá de esta implicación en la palabra. Pero básicamente yo creo que el poeta ha creado aquí una situación análoga a la de la fuente de amor. Yo sugiero que la frase quiere decir reino de las tórtolas.

Hay toda una serie de palabras en los dialectos hispánicos derivados de un latín vulgar *rotare*, o **rotitare*, **rotulare* que tie-

9. « Fuente fría o encuentro del romance con la canción de mayo », *NRFH*, 8 (1954), pp. 365-380.

nen algo que ver con la tórtola o con la voz que emite. Puede que sea la palabra *rutar* como en el distrito de Burgos¹⁰ o rolla como en Asturias o la palabra básica gallego-portuguesa *rola*. Claro que el significado original de la palabra en latín sí que tiene relación con *rueda* y *girar*.¹¹ Parece que el vínculo es el sonido que produce la rueda mientras gira. Tal sonido le recuerda a uno la canción de la tórtola o paloma, el ronroneo del gato satisfecho y hasta extiende su esfera de influencia al ambiente de la cuna, tal vez por la canción de la madre, quizás por el sonido que produce el aparato al moverse sobre sus mecedoras.¹² No he podido encontrar ningún ejemplo de la palabra *roda* con el significado de « tórtola » o « paloma » pero el paso de *rutar* a *rodar* no es nada difícil de imaginar. Además Daniel Devoto en su estudio del romance Gerineldo cree que otra variante, la gallega *rolda* sirve de puente entre la « buena ronda tú has tenido » de algunas versiones y la « buena rola tú has tenido » de otras.¹³ Es obvio que todo este grupo de palabras sufrió muchas variaciones tanto lingüísticas como semánticas.

¿Pero qué sería este reino de las tórtolas? El reino de los pájaros en general es un tema de gran divulgación en la edad media. Chaucer empleó la idea en su *Parliament of Fowls* que tiene lugar el día de San Valentín. En España se ve la idea en el poema *Elena y Maria* donde se presenta un tipo de corte de amor en el palacio del rey Oriol que es él mismo un ave.¹⁴ La razón porque existen tantas agrupaciones de pájaros probablemente fue presentada por Claude Levi-Strauss en *The Savage Mind* cuando él notó que la identificación del hombre con el pájaro es una que ocurre en muchas culturas.¹⁵

Pierre Bec ha demostrado que el universo de la *fin 'amour* se organiza alrededor de dos líneas de fuerza (*isotopies*) que se equili-

10. Véase *DRAE*. ed. 19 (Madrid 1970) que trae *rutar* «susurrar», «zumar», de Burgos y *rutar* «rodar», «dar vueltas», p. 1163. Véase también Fernando González Ollé, *El habla de la Bureba* (Madrid 1964) que trae *rutar* «emitir su voz la paloma» de Castil de Lences, una aldea al norte de Burgos.

11. Para una explicación excelente del problema véase Harri Meier, «New Offshoots from the Family of Latin *Rota*» en *Issues in Linguistics: Papers in Honor of Henry and Renée Kahane*, ed. Braj B. Kachru, Robert B. Lees, Yakov Malkiel, Angelina Pietrangeli y Sol Soporta (Urbana, Illinois, Chicago, London 1973), pp. 669-670.

12. R. Menéndez Pidal, «Notas para el léxico románico», *RFE*, 7 (1920), pp. 1-36.

13. «Sobre el estudio folklórico del romancero español», *BH*, 57 (1955), pp. 287-288.

14. *Tres poemas primitivos*, ed. R. Menéndez Pidal (Madrid 1968).

15. Trad. George Weidenfeld (London 1972), pp. 204-205.

bran, polo de alegría y polo de dolor.¹⁶ Odette Cadart-Ricard comentando la teoría de Bec ha sugerido que la presencia del pájaro en la poesía de los trovadores funciona como un catalizador sobre las emociones del poeta-amante y por eso contribuye fuertemente al ambiente afectivo del poema.¹⁷ Es por esta razón que el pájaro es *topos* tan importante del estreno primaveral. Tenemos en el *Libro de buen amor* los dos tipos de afecto, el buen amor y el loco amor, dualidad que seguramente tiene algo que ver con los dos polos vistos por Bec en la poesía provenzal. ¿Pero qué es el buen amor y qué es el loco amor? Hay que recordar que Trotaconventos también se llama Urraca. Luis Beltrán cree que la palabra ya en esta época designaba a mujeres del oficio de la vieja tercera (p. 321). Tendríamos entonces en el episodio el mundo de la alcahueta contrapuesto con él de la tórtola fiel... los dos mundos, los dos polos de alegría y de dolor, de buen amor y de loco amor.

Tradicionalmente en el folklore y en la poesía el invierno representaba el dolor y la primavera-verano la alegría. Pero en este episodio ¿cuál sería cual? ¿El mundo de las urracas corresponde a invierno-dolor o a verano-alegría? La tórtola fiel lamentando la ausencia de su esposo seguramente representa la verdadera felicidad dentro del contexto cristiano. ¿Pero es que Juan Ruiz, poeta-amante, en realidad quería adoptar esta postura en este episodio y en el libro en general? Lo único que se puede decir definitivamente es que el poeta parece emplear la tradición folklórica, tal vez parcialmente filtrada por la poesía, como escenario para su libro. Consigue un ambiente ideal para la patética falacia, la condición humana, los sentimientos del poeta, expuestos contra los movimientos de la naturaleza y la comprensión del hombre del significado de tales movimientos.

JAIME F. BURKE
Universidad de Toronto

16. «La douleur et son univers chez Bernard de Ventadour», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XII (1969), p. 545.

17. «Le thème de l'oiseau et le déclin de la fin'amour chez Cerverí de Gironne», *Occitan Catalan Studies*, 1 (1980), p. 42.