

Notas sobre la personificación en el Libro de Buen Amor

ÁLVARO ALONSO

De acuerdo con la definición que ofrece Lausberg en su conocido *Manual*, la «*fictio personae* consiste en presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas»¹ Esa definición parece excluir a los animales, si bien el propio Lausberg aclara más adelante que algunos tratadistas agrupan «el habla de las cosas irracionales, de los muertos y de los animales en la fábula bajo el nombre común de εἰδωλοποιῶ»². Es esa acepción más amplia la que atribuyo aquí al término personificación, ya que lo que me interesa son justamente las fábulas animalísticas del *Libro*³, así como ciertos pasajes de la batalla entre don Carnal y doña Cuaresma.

En su forma más elemental, por consiguiente, la personificación consiste en atribuir a un sujeto irracional A cualidades o predicados humanos: $h_1 h_2 \dots h_n$. Consideremos, por ejemplo, el comienzo de una de las historias más conocidas (c. 1370)⁴:

Mur de Guadalfajara un lunes madrugava,
fuése a Monferrando, a mercado andava

Podemos hablar aquí de personificación perfecta, en la medida en que todos los predicados pueden, y hasta deben, ser referidos a una persona: A: $h_1 h_2 h_3 \dots$ (o A: $z_1 \dots$) (mur: madrugar, ir, andar a mercado). Pero el relato continúa:

un mur de franca barva rescibiól en su cava,
conbidól a yantar e diole una faba.

¹ Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. II, Madrid, Gredos, 1976, pág. 241.

² Idem, id., pág. 242.

³ Sigue siendo básico Félix Lecoy: *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, con un suplemento de A. D. Deyermond, Farborough, Gregg, International, 1974, pág. 113-114.

⁴ Cito siempre por la ed. de Jacques Joset, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1974. Tal vez fuera conveniente diferenciar los predicados específicamente humanos (h) de aquellos otros que pueden referirse tanto a una persona como a un animal (z).

Desde un punto de vista estrictamente lingüístico nada impide que la expresión *dióle una faba* vaya referida a un ser humano, pero cualquier lector advierte inmediatamente el carácter anómalo de una invitación semejante⁵. En realidad, el haba del verso 1370d sirve de recordatorio de que no nos estamos moviendo en un mundo perfectamente humano, ya que los protagonistas de la historia, por antropomorfizados que puedan estar, siguen conservando algunos de sus comportamientos reales. La naturaleza animal de A reaparece ahora en ese detalle, tras una serie de predicados que la habían hecho olvidar: $A: h_1 h_2 \dots h_n$ (o $A: z_1 \dots z_n$) a_1 .

En principio, nada se opone a que la personificación perfecta se mantenga a lo largo de toda la fábula: en ese caso, la historia es una historia humana, con la peculiaridad de que se atribuye a un animal; pero salvo el nombre de los protagonistas, nada la diferencia de un relato entre personas. Sin embargo, esa situación no es frecuente en el *Libro de Buen Amor*, ya que lo normal es la alternancia de ambos planos, la reaparición —más o menos esporádica, según veremos— de la indole animal de los personajes.

Pero convendrá ver más despacio el conjunto de predicados humanos, con objeto de establecer un deslinde en su interior. Si consideramos nuevamente el comienzo: «Mur de Gudalfajara un lunes madrugava», advertimos que en la naturaleza real de los ratones no hay nada que justifique la atribución de ese predicado, explicable sólo desde la condición humana del personaje. Pasemos, en cambio, a la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, en el momento en que el primero está distribuyendo sus mesnadas (c. 1082):

Puso en la delantera muchos buenos peones:
gallinas e perdizes, conejos e capones,
ánades e navancos e gordos ansarones

La decisión de situar en la vanguardia a esos animales no es aquí caprichosa, ya que en la vida real todos ellos se sirven como primeros platos. Además, esas piezas de caza y aves de corral son muy abundantes y pueden, por tanto, sacrificarse con facilidad. Por consiguiente, es preciso reconocer aquí el esquema $A: h_1$ (gallinas, etc.: ocupar la vanguardia); pero la descripción del artificio sería incompleta si no se añadiera que ese predicado h_1 constituye, a su vez, la transposición de otro efectivamente poseído por el animal: $A:h_1$ ($\leftarrow a_1$). Un caso semejante es el del gallo pregonero (c. 327) de la historia de don Ximio, donde el sonoro canto del animal se proyecta en el oficio humano que desempeña: gallo: pregonero (\leftarrow canto sonoro)⁷. De tal manera que la viveza o la comicidad del artificio pueden basarse en dos mecanismos diferentes. La imagen de un ratón madrugador es de un pintoresquismo divertido, como lo es la de un gallo pregonero. Pero en el segundo caso la gracia está también, y acaso sobre todo, en la transparencia del predicado humano, a través del

⁵ Sólo en contextos muy especiales —como ponderación hiperbólica de avaricia, por ejemplo— sería justificable ese sintagma aplicado a un sujeto humano. Pero obviamente no es ese el caso.

⁶ «en la buena yantar éstos vienen primero» (c. 1083d). Cfr. también, la nota de Joset correspondiente a 1082bc.

⁷ En este caso, la base del mecanismo es un símil: canto sonoro ~ voz poderosa. Pero en c. 1104, verdeses y jibias protegen la *costanera*, es decir, el ala del ejército, por la sencilla razón de que tales animales suelen vivir en la *costa*. El fundamento del artificio es aquí una paronomasia: verdeses y jibias: ocupan la *costanera* \leftarrow vivir en la *costa*.

cual se siguen viendo las cualidades del animal real. El poeta exige la complicidad del lector, a quien corresponde advertir esa presencia de la realidad bajo la máscara de la *personificación*.

Habrà que señalar que una y otra modalidad de la *fictio personae* se reparten de manera bastante clara el texto: la más arbitraria predomina en las fábulas; la motivada es la más frecuente con mucho en la batalla de don Carnal y doña Cuaresma.

Una cuestión diferente es la manera en que la personificación afecta a los animales. Sin ninguna pretensión de sistematicidad pueden distinguirse cuatro tipos. Los animales

- a) actúan y reaccionan como los hombres;
- b) tienen sus mismas virtudes y defectos;
- c) tienen un aspecto físico parecido al suyo;
- d) utilizan objetos semejantes: vestidos, armas, muebles.

Las personificaciones del tipo a) y b) son, con mucho, las más frecuentes. En algunos casos, se atribuyen al sujeto acciones muy genéricas (decir, hablar, pensar), en tanto que la descripción más pormenorizada corresponde a predicados del tipo a (o z). Es lo que sucede, por ejemplo, en la fábula del galgo y su señor (c. 1357):

El buen galgo lebrero, corredor e valiente,
avié, quando era joven, pies ligeros, corriente,
avié buenos colmillos, buena boca e buen diente:
quantas liebres veía prendiélas de buena m[i]lente⁸.

A lo largo de las dos estrofas siguientes la descripción sigue moviéndose en un plano puramente animal, y sólo cerca de la conclusión aparecen términos humanos:

El galgo querellándose *dix*o: «¡Qué mundo malo!
Quando era mancebo, deziénme: “¡halo, halo!”,
agora que só viejo, dizen que poco valo.»

El relato corresponde, por consiguiente, a un esquema A: $a_1 a_2 a_3 \dots$ ($oZ_1 \dots$) h_1 , donde h_1 corresponde a verbos como *pensar* o *decir*. En mayor o menor medida, ocurre algo semejante en las fábulas de las páginas 71, 103 ó 202 (II). Generalmente se reproducen en estilo directo las palabras o los pensamientos de los animales, y sólo en contadas ocasiones falta por completo ese recurso: en la fábula del alano, en la del león viejo y en la del hortelano y la culebra.

Pero existen otros relatos en los que el personaje realiza acciones mucho menos genéricas, mucho más vinculadas a una situación, una costumbre o una cultura específicas. Así, por ejemplo, el león santigua la mesa (c. 86); el caballo ha de besar la mano al león (c. 298); el lobo quiere cantar misa (c. 770); y la corneja se encamina a la iglesia (c. 286).

Más raras son las personificaciones en el aspecto físico. En la c. 1370 se habla de «un mur de franca barva»; pero convendrá no olvidar que «*barva* es sinécdoque frecuente por “persona” en el estilo épico»⁹. Todo el sintagma deberá entenderse

⁸ Sobre la caracterización «pies ligeros» cfr. más adelante.

⁹ Así lo observa Joset en la nota correspondiente a 1370b. En su edición modernizada (Madrid, Alhambra, 1985), Nicasio Salvador Miguel traduce: «un ratón muy barbudo le recibió en su cava».

como «un ratón de indole liberal», si bien no se pierde la referencia al aspecto exterior del animal. En varias ocasiones (c. 238, c. 776, c. 1406, c. 1430) se habla también de *brazos*, *pies* y *manos*, pero no creo que esas expresiones deban tomarse en consideración.

No mucho más frecuentes son los ejemplos del tipo *d)*, al menos por lo que se refiere a las fábulas. En la fábula del *cor cervi* el burro es nombrado juglar: «como estava bien gordo, començó a retoçar, / su atambor tañiendo, bien alto a rebuznar» (c. 894). Es posible que el Arcipreste haya querido comparar el rebuzno al sonido del tambor; pero me parece más probable que haya que concebir al animal tañendo efectivamente el instrumento¹⁰. En ese mismo relato se habla de monteros armados (c. 900), y en el de don Ximio se mencionan varios objetos humanos: chimeneas (c. 327), copas y tazas (c. 342), cartas (c. 355), etc. Habrá que añadir algunas referencias indirectas, como la de c. 410, que presupone la utilización de una cuerda o algún objeto semejante por parte de los protagonistas.

En cambio, en la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, el procedimiento sí resulta más habitual. En ella, los conejos, gallinas y ansarones aparecen extrañamente armados (c. 1083):

Éstos traían lanças de peón delantero,
espetos muy conplidos de fierro e de madero;
escudávanse todos con el grand tajadero:
en la buena yantar éstos vienen primero.

Pero derrotado su enemigo, el ejército del mar lo hace prisionero (c. 1124):

La mesnada del mar fizose un tropel:
fincaron las espuelas, dieron todos en él.
matar non lo quisieron, ovieron duelo d'él:
a él e a los suyos metieron en un cordel.

Uno y otro caso no son exactamente iguales: mientras que las espuelas de los vencedores son efectivamente espuelas¹¹, la lanza de los vencidos es, en realidad, un asador. Dicho de otro modo: los objetos humanos pueden pasar al mundo animal manteniendo su función o alterándola:

Objeto en el mundo humano:	Función en el mundo animal:
Tambor, espuela	Tambor, espuela
Espeto, tajadero	Lanza, escudo

Desde un punto de vista más específicamente literario, convendrá no olvidar que la batalla es un texto paródico de la poesía épica¹². Las espuelas son, de suyo, objetos «heroicos», que quedan degradados al pasar al universo animal; por el

¹⁰ Así lo entiende Salvador Miguel en su ed. citada: «como estava muy gordo comenzó a retoçar, / y su tambor tocando, muy alto a rebuznar».

¹¹ Tomo la expresión en su sentido recto, aunque es probable que deba entenderse figuradamente (cfr. 1085d). Por ello quizá resulten más claros otros ejemplos, como el de las tiendas de campaña que levantan los camarones en c. 1107.

¹² Cfr. A. D. Deyermond: «Some Aspects of Parody in the *Libro de buen amor*», en G. B. Gybbon-Monypenny, ed.: «*Libro de buen amor*» *Studies*, Londres, Tamesis, 1970, págs. 64-65.

contrario, un plato o un asador resultan risibles en un contexto bélico, aun humano: la degradación es aquí doble, ya que afecta a todo el escenario, y no sólo a los protagonistas. La alternancia de uno y otro procedimiento parece la norma en los textos de esa índole. Bastará recordar uno de los muchos ejemplos de *La Gatomaquia* (VII, vv. 5-17):

inquietan de los aires el sosiego,
con firme agarro de la uñosa mano,
banderas, que con una y otra lista,
trémulas se defienden a la vista,
.....
y luego, los soldados,
de acero y de ante, y de valor armados,
agujas del cabello por espadas¹³.

No obstante, la comparación con el texto de Lope ha de mostrarnos otra característica de Juan Ruíz. En principio, la situación es idéntica: hay banderas (o espuelas) utilizadas como tales, y agujas blandidas como espadas (espetos como lanzas). Pero mientras que los gatos reales no guardan relación evidente con las agujas del cabello¹⁴, es claro que los ansarones sí la tienen con los espetos:

Gatos utilizan agujas	como espadas
Ansarones utilizan espetos	como lanzas
(en los que son insartados)	

Esa situación no se halla demasiado lejos de aquellas otras en las que el animal utiliza como instrumento una parte de su cuerpo. Es el caso de los pavos reales que convierten sus colas en vistosos pendones (c. 1086):

Venié una mesnada rica de infançones:
muchos buenos faisanes, los loçanos pavones,
venién muy bien guarnidos, enfiestos los pendones

De tal forma que son posibles, al menos¹⁵, cuatro situaciones distintas:

1. A utiliza un objeto humano oh.
2. A utiliza un objeto oh' a manera de oh.
3. A utiliza un objeto oh' a manera de oh, con la singularidad de que el primero se halla relacionado con la verdadera naturaleza del animal: A, oh' (relacionado con a) por oh.
4. A utiliza una parte de su cuerpo a manera de oh: A, a por oh.

A lo largo de la *Batalla*, 3 y 4 son claramente más frecuentes que 2, prioridad que no debe extrañar, ya que ambos procedimientos se acomodan bien a una de las características del episodio: uno y otro permiten adivinar los atributos reales del

¹³ Cito por Lope de Vega: *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, págs. 1507-1508.

¹⁴ Sólo en razón de su tamaño se atribuyen a los gatos agujas, y no espadas.

¹⁵ Sería posible, por ejemplo, que los animales utilizaran un objeto natural on' a manera de oh, así un caparazón de tortuga por escudo, en *La Gatomaquia*, VII, vv. 55-56.

personaje por debajo de su disfraz humano. Al menos en el contexto del *Libro*, esa semejanza entre 3 y 4 me parece más profunda que la que establecíamos a primera vista entre 2 y 3 (y que consiste en la común presencia de un oh').

En relación con las cuestiones anteriores está la forma en que las fábulas presentan el universo animal. Éste puede concebirse básicamente de dos maneras distintas: o bien integrado en la sociedad humana, como una parte muy modesta de la misma, o bien como un mundo autónomo, independiente del de los hombres¹⁶. En tal caso, los personajes animales tienden a configurarse como una sociedad en el sentido más estricto de la palabra. A veces se alude a una organización política, siquiera elemental, mediante la mención de un rey o un señor: el león en las fábulas de las páginas 41, 112, 7 (II) y 209 (II); la cigüeña en la historia de las ranas pidiendo rey. La estructuración social es aún más clara en aquellos casos en que existe una división en estamentos o en grupos profesionales: el lobo que se atraganta con un hueso, «afogarse quería, demandava corrienda / físicos e maestros, que querié fazer emienda» (c. 252). En otro lugar el burro actúa como juglar, y un grupo no especificado de animales, como monteros del rey (c. 894 y c. 900). En *Delupo pedente*, el protagonista aspira a ser tratado con respeto, y en efecto la puerca lo saluda como don Abad, y le pide que bautice a sus hijos «porque mueran cristianos». Como toda sociedad mínimamente organizada la de los animales tiene su religión y sus ceremonias, también su intercambio comercial: «Mur de Guadalfajara un lunes madrugava, /fuese a Monferrando, a mercado andava.»

El caso límite es el de don Ximio, alcalde de Bugja. Aquí los animales viven en una ciudad propia¹⁷, sometida a una rigurosa organización jurídica. En otras fábulas, el castigo del necio o del delincuente consiste en ser devorado por otro animal, aquí, incluso las penas están establecidas de forma humana: «pido que la condenedes, por sentença e por ál non, / que sea enforcada e muerta como ladrón» (c. 328). Hay una especialización profesional (el alcalde, c. 323; los abogados, c. 324; el rey, c. 326; el pregonero, c. 331); hay mancebas y esposas legítimas (c. 337); propietarios y arrendatarios (c. 327); circulación de dinero (c. 331) y festividades religiosas («él asinóles plazo después de Pifanía», c. 340). Esa sociedad tiene incluso su propia ganadería, que habrá que suponer no personificada: «A mí acaesçió con él muchas noches e días que levava furtadas de las ovejas mias» (c. 335)¹⁸.

Existe, por tanto, una homología entre el mundo humano y el mundo animal, tanto menos precisa cuanto más integrado está el segundo en el primero. Los perros, sobre todo, son objeto de una personificación muy desvaída y nunca constituyen una sociedad en sentido estricto: no son abogados, ni jueces; no manejan dinero ni tienen leyes propias.

A lo largo de las fábulas del *LBA* no existe ni un solo diálogo entre un personaje humano y otro animal. En el relato del ladrón y el mastín, el mastín se dirige al ladrón para rechazar el pan que le tiende, pero sus palabras no obtienen respuesta (c. 176-177). Inversamente, en «Enxiemplo del ortolano e de la culuebra» es el hombre el que interpela al animal, pero sin que llegue a existir tampoco verdadera conversación (c. 1353).

¹⁶ Cfr. Claude Levi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1972, págs. 297 y ss.

¹⁷ Quizá haya que suponer también la existencia de una ciudad en la fábula del león y el burro, 901c: «quanto el león traspuso una o dos callejas».

¹⁸ Más complicado es el caso del gallo, personificado en 327c, pero ave de corral en 321a.

Esa característica no es sino la manifestación de un fenómeno mucho más general, que afecta también a la práctica totalidad de las fábulas en que aparecen seres humanos: todos ellos parecen ignorar la condición semihumana de las bestias, a las que ven y tratan como criaturas irracionales. Se crea así una suerte de complicidad entre el narrador, el lector y los animales, que están en el secreto de lo que los personajes humanos parecen no comprender. Los hechos son objeto de dos interpretaciones distintas, la del que sabe y la del que ignora, cuyo enfrentamiento suele producir situaciones cómicas. Así, en la fábula del asno y el blanchete, el primero decide imitar al segundo, con objeto de conseguir de forma fácil el afecto de su dueña. Observa que una de las habilidades más celebradas del perrillo consiste en ponerse sobre dos patas, y decide imitarlo. Sale de su establo y se encamina hacia la habitación de la dama: «Puso en los sus ombros entramos los sus braços; /ella dando sus bózes, vinieron los collaços» (c. 1406). La dama ve aquí sólo un animal que se le viene encima, y del que no obtiene, ni espera obtener ninguna explicación. El lector, en cambio, ve a un ser casi humano, con móviles y deseos perfectamente comprensibles, aunque erróneos¹⁹.

El caso límite lo constituye quizá el episodio del relato *De lupo pedente*, en el que las cabras deciden acompañar al lobo en sus cánticos (c. 771-772):

vos cantad en boz alta, responderán los cantores:
ofreçeremos cabritos, los más e los mejores».

Creóselos el neçio, començó de aullar,
los cabrones e las cabras en alta boz balar:
oyéronlo los pastores aquel grand apellidar,
con palos e con mastines viniéronlos a buscar.

Lo que el lector sabe que son cánticos —y como tales, debemos suponer, suenan a oídos de sus intérpretes— resultan ser balidos y aullidos para los pastores que cuidan del ganado. El lenguaje animal es entendido de manera diferente por unos y por otros, como un mensaje cifrado, o una frase convenida, cuya clave poseen ciertos personajes (y el lector), pero no el resto. La ironía de la situación es aquí mayor, en la medida en que son los personajes que no conocen la clave quienes terminan por apalea a los otros.

La complicidad entre narrador y personajes animales se refleja también en otros detalles menos evidentes. Consideremos de nuevo la fábula de los dos ratones y más concretamente, el momento en que se presenta el peligro (c. 1376):

Do comían e folgavan, en medio de su yantar,
la puerta del palacio començó a sonar:
abriéla su señora, dentro quería entrar

Los hechos se presentan aquí no en su cronología objetiva, sino tal y como se despliegan ante la conciencia de los ratones, que primero oyen la puerta y sólo después descubren (o deducen) que está entrando la dueña. El narrador ha

¹⁹ Desde una perspectiva diferente analiza el mismo fenómeno Carmelo Gariano: *El mundo poético de Juan Ruiz*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 115 y ss. Más genéricamente, sobre la ausencia de diálogo con los animales en la fábula, cfr. Jacques Fontaine: *Isidoro de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1959, vol. I, págs. 176-177, con bibliografía.

«delegado» su punto de vista en los personajes y el relato se desarrolla desde esa perspectiva parcial²⁰.

Algo semejante ocurre en la siguiente descripción del dueño del galgo (c. 1358):

Al su señor él sienpre algo le presentava,
 nunca de la corrida vazio le tornava:
 el su señor por esto mucho le falagava,
 a todos sus vezinos del galgo se loava

Tampoco en este caso el narrador sabe más de lo que sabe el animal; elude la descripción directa de los sentimientos del amo (satisfacción, alegría), y los presenta a través de los gestos y conductas que el animal puede observar²¹. Esa presentación exterior de los personajes humanos es frecuente en las fábulas del *Libro*: los hechos carecen de un «dentro» psicológico, o al menos no tenemos acceso directo a él. Desde la perspectiva animal el mundo humano es un mundo extraño, y eventualmente hostil, que es preciso descifrar.

²⁰ Sobre el concepto de *focalización delegada*, cfr. Pierre Vitoux, «Le jeu de la focalisation», en *Poétique*, 51 (1982), págs. 359-368.

²¹ La descripción exterior no tiene por qué ir asociada a la delegada, pero puede hacerlo. Tal asociación no es posible en el caso de la focalización interna.