



LA SUTILEZA POÉTICA EN "EL LIBRO DE BUEN AMOR"

Clara ROMAN-ODIO

University of North Carolina at Chapel Hill, USA

Didáctica e ironía constituyen los dos extremos del debate sobre la justa interpretación de *El libro de Buen Amor*. La trabada relación que el *Libro* establece entre estos dos núcleos de orientación ha llevado a la crítica, paradójicamente, a optar por una de las dos lecturas que el poema prescribe. El presente estudio tiene el propósito de evaluar algunos de estos juicios críticos, a la vez de elucidar el origen de las contradicciones que plantean. Para ello se analizarán tres aspectos del poema: a) la relación entre el Arcipreste prologuista y el Arcipreste protagonista, b) algunas sentencias didácticas en sus respectivos contextos, c) la función que cumplen las trece aventuras amorosas del Arcipreste.

María Rosa Lida de Malkiel, partidaria del didactismo de Juan Ruiz, mantiene que:

Evidentemente, el propósito didáctico está presente todo a lo largo del poema, no sólo en el Prólogo y Epílogo (35).

Su tesis se apoya principalmente en dos argumentos. Primero, Juan Ruiz expresa su intención didáctica mediante el uso repetido de sentencias. Segundo, las aventuras amorosas del protagonista, siempre fallidas, constituyen un recurso poético mediante el cual se ilustra el fracaso inevitable que el amor mundano (loco) trae consigo.

Anthony Zahareas por el contrario mantiene que:

Juan Ruiz uses the traditional pattern of the allegorical manner chiefly as a framework to develop a variety of ambiguous intentions and humorous stories which in turn he exploits at length for comic entertainment and ironic complexities (60).

Parecería ser entonces que, para Zahareas, las formulaciones didácticas que aparecen en el Prólogo y Epílogo del poema no cumplen sino la función de poner de relieve la intención irónico-burlesca del *Libro*.

Cesáreo Bandera, por otra parte, provee una nueva interpretación del poema que busca armonizar la intención moralista de Juan Ruiz con su conciencia artística. He aquí su explicación:

El didactismo del *Libro* no consiste en una serie de normas éticas encubiertas bajo una corteza artística, sino en la conciencia que tiene Juan Ruiz de que esa corteza no es más que corteza (es decir, apariencia) por no ser más que arte (507).

Es decir, para Bandera el hecho de que Juan Ruiz acepte que su obra no es sino ficción, o bien apariencia, le permite escribir un poema de alto contenido erótico, plagado de ironías y burlas, a pesar de que su intención es, en fin, didáctica. El lector por tanto, según el planteamiento de Bandera, tendrá que desprenderse de la corteza del *Libro* (los malos ejemplos del loco amor, la burla) para poder apreciar su valor moral y estético. Lo importante es -dice Bandera- captar la belleza de las coplas y no la "fealdad" de lo narrado (497). Esta interpretación, aunque válida, plantea sin embargo algunos interrogantes que merecen ser explorados: ¿qué resta en el *Libro* una vez el lector se desprende de su corteza? ¿es la intención de Juan Ruiz convertir la lectura de su *Libro*, y por ende la de la ficción, en una experiencia "expiatoria" de la cual surgirá el goce estético?

El hecho de que tanto la interpretación didáctica del *Libro* como la irónica puedan verificarse en el poema plantea un obstáculo prácticamente insalvable a optar por una u otra lectura. Ante ello es factible proponer una tercera posibilidad: en *El libro de Buen amor* didáctica e ironía coexisten, pero no ceñidas a un patrón de subordinación, sino en un auténtico esfuerzo de equilibrarse. Juan Ruiz elabora simultáneamente sobre los dos dominios porque como bien

señala Bandera "se descubre a sí mismo como ente contradictorio: entre amoral, puro artífice, por un lado, y por otro sujeto moral profundamente enraizado en el campo de la ética" (501).

La relación que se establece entre el Arcipreste del prólogo y el Arcipreste protagonista constituye un buen punto de partida para ilustrar la intrincada coexistencia de moralidad y amoralidad en el *Libro*. El Arcipreste del prólogo hace explícita su intención didáctica al decir:

Onde yo, de mi poquilla ciencia e de mucha e grand rudeza, entendiendo cuántos bienes faze perder al alma e al cuerpo, e los males muchos que les apareja e trae el amor loco del pecado del mundo, escogiendo e amando con buena voluntad salvación e gloria del paraíso para mi ánima, fiz esta chica escriptura en memoria de bien e compuse este nuevo libro en que son escripturas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar (74).

Estas líneas se apoyan, sin embargo, en el principio que dicta que la perdición del hombre "ante viene de la flaqueza humana que es en el omne que se non puede escapar del pecado" (72). Dado este principio, su intención, aunque didáctica, dista mucho de ser coercitiva. De aquí que declare sin rodeos que su libro le dará entendimiento, tanto a aquél que quiera servir a Dios como a aquél que quiera servirse del loco amor:

Empero, porque es unal cosa el pecar, si algunos, lo que non les consejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán maneras para ello. E assí este mi libro, a todo omne o mujer, al cuerdo e al no cuerdo, al que entendiere el bien e escogiere salvación e obrare bien amando a Dios, otrossí al que quisiere el loco amor en la carrera que andudiere, puede cada uno bien dezir: *Intellectum tibi dabo et caetera* (74).

Es así como, lo que dio fundamento al didacticismo del Arcipreste del prólogo, "la flaqueza de la natura humana", se convierte en la justificación del Arcipreste protagonista para iniciar sus aventuras amorosas. De aquí que éste último argumente que:

E yo, porque so omne, como otro pecador, ove de las mujeres a vezes grand amor; (est. 76)

Este tipo de premisas, siempre apoyadas en una figura de autoridad (Aristóteles, Salomón, Tolomeo, o Platón) se convierte en un patrón recurrente de valor estratégico. Como técnica literaria, aseguran el movimiento de la acción. Como estilo artístico, ponen de manifiesto la manera sutil que el autor crea para escribir su obra; manera que define y pone en práctica en los siguientes versos:

Por esto dieze la pastrafa de la vieja fardida:
 "non ha mala palabra, si no es a mal tenida";
 verás que bien es dicha, si bien es entendida:
 entiende bien mi libro e avrás dueña garrida;

la burla que oyeres non la tengas en vil,
 la manera del libro entiéndela sotil;
 saber mal, dezir bien, encobierto, doffeguil:
 tú no fallarás uno de trobadores mil. (ests. 64-65)

Así pues, la sutileza del arte de Juan Ruiz consiste no sólo en, saber el mal y denunciarlo con donaire, sino también en hacer, simultáneamente, de esta denuncia una burla camuflada. De aquí que el Arcipreste asegure, en medio de su didactismo, que entender el libro traerá consigo encontrar dama atractiva. De modo que, aunque las sentencias didácticas constituyen un punto de partida incuestionable en el *Libro*, la ironía, según se define a continuación, se plantea como igualmente incuestionable:

Se llama "ironía" la marcada diferencia entre entes cercanos o entre hechos simultáneos o sucesivos, también el contraste entre esperanzas y resultados o entre apariencias y realidad donde se patentiza cierta burla cuyo agente no siempre se puede identificar (Hernández-Araico 5).

Esta "marcada diferencia" caracteriza la cercana relación entre el prologuista y el protagonista del *Libro*. Ello explica que el Arcipreste didáctico y bien intencionado del prólogo colabore con su personaje en la práctica del loco amor. Asimismo, las aspiraciones mundanas del protagonista contrastan, de manera risible, con las premisas filosóficas que le sirven de fundamento. La sutileza del arte de Juan Ruiz consiste entonces en encubrir, revelar y confundir apariencias y realidad. La tarea última de deslindar una de la otra recae, en suma, sobre el lector.

El juego de argumentos contrapuestos en virtud del cual didáctica e ironía interactúan trabadamente, se hace aún más obvio al examinarse algunas sentencias didácticas en sus respectivos contextos. Así por ejemplo, el motivo de los pecados mortales aparece en cuatro contextos diferentes. Primero, el Arcipreste amonesta a don Amor culpándolo de los pecados mortales que cometen los hombres. En esta larga amonestación (est. 217-371) se mantiene un tono severo que culmina con sentencias como las siguientes:

Aquí tomen ensiemplo e lición cada día
los que son muy sobervios con su gran orgullía:
que fuerca, edat e onra, salut e valentía
non pueden durar siempre, vanse con mancebía (est. 245)

Feziste por la gula a Lot, noble burgés,
bever tanto, que yugo con sus fijas, por vez,
a fazer tu fornicio; ca do mucho vino es,
luego es la loxuria e todo mal despues (est. 296)

Don Amor, en respuesta a la amonestación del Arcipreste y para aleccionarlo sobre las buenas costumbres que debía seguir, vuelve sobre el motivo de los pecados mortales. Con ello repite, a la manera de una imagen espejo, los argumentos del Arcipreste, pero esta vez no porque éstos sean motivo de la perdición del alma, sino por serlo de la pérdida de las damas. Así don Amor recurre irónicamente al mismo ejemplo de Lot que usara el Arcipreste:

Buenas costumbres debes en ti siempre aver.
Guárdate sobre todo de mucho vino beber;
el vino fizo a Lot con sus fijas bolver,
en vergüenza del mundo, en saña de dios caer. (est. 528)

El autor retoma una vez más el motivo de los pecados mortales cuando un buen fraile le asigna penitencia a don Carnal. En este caso, sin embargo, lo que caracteriza el contexto es la burla franca y abierta. De aquí que a cada pecado corresponda una penitencia relacionada con un tipo de alimento. Dice el fraile por ejemplo:

El día del domingo por tu codicia mortal
combrás de los garvancos con aceite e non ál, (est. 1163)

Por tu grand avaricia mándote que el martes
comas de los esparragos e mucho no te fartes, (est. 1165)

El jueves cenarás, por la tu mortal ira
e porque te prejureste deziendo la mentira,
lentejas con sal: en rezar te remira; (est. 1167)

En contraste, finalmente, el Arcipreste explica la forma de vencer cada uno de los pecados mortales apoyándose en los principios de la doctrina cristiana:

Contra la grand cobdicia el bautismo porfía,
dono de Spíritu Santo, de buena Sabidorfía; (est. 1586)

Sobrar a la grand sobervia, dezir mucha omildat,
debdo es temer a Dios e a la su Majestat; (est. 1588)

Ayamos contra avaricia espíritu de piedat
dando lismona a pobres, doliéndonos de su mal; (est. 1590)

Queda claro con estos ejemplos que el motivo de los pecados mortales, en principio didáctico, se ve transformado en motivo humorístico mediante la yuxtaposición de múltiples contextos. La consecuencia inmediata de este hecho es que mientras la ironía y la burla parecen ocupar gran parte del texto, el motivo didáctico, a fuerza de repetirse, permanece. Es así como didáctica e ironía se enfrentan, interactúan y buscan integrarse.

El análisis de la línea narrativa central del poema, las aventuras del Arcipreste-protagonista, revela con claridad la coordinada moral-amoral que da soporte al *Libro*. Básicamente el protagonista se mueve a lo largo de dos tipos de aventuras amorosas, ninguna de las cuales culmina favorablemente. Una de ellas, la de las damas, es de carácter ideal, mientras la otra, la de las serranas, es de carácter vulgar. En medio de estos dos grandes fracasos, el autor presenta una tercera aventura triunfante: la de don Melón y doña Endrina. Esta aventura cumple, por un lado, una función explícitamente didáctica. De aquí que el Arcipreste advierta:

entiende bien la estoria de la fija del endrino:
dixela por te dar ensiemplo, más no porque a mí avino;
guárdate de falsa vieja e razón de mal vezino,

sola con omne non te enfes nin te llegues al espino. (est. 909)

Por otro lado, siguiendo la lógica sutil que pide el Arcipreste al comienzo de su libro ("Do cuidares que miente dize mayor verdat," est. 69) cabe plantear que este episodio cumple asimismo una segunda función. Para explicarla conviene recordar los sucesos que en él se narran. En un principio el Arcipreste se presenta como el protagonista del episodio. De aquí que, luego de escuchar los consejos de Venus, busque y consiga hablar con doña Endrina. Le entrega entonces a un tercer personaje (la trotaconventos) la empresa última de conseguir a la dama. Una vez la trotaconventos entra a participar en el juego amoroso ocurre, sin embargo, un inesperado cambio de identidad. El Arcipreste, una vez protagonista, es transformado en: "don Melón de la Huerta, mancebillo de bondat," (est. 727). La ambigüedad que encierra este cambio de nombre llega al extremo cuando doña Endrina, refiriéndose a don Melón, lo llama "mi amor de Fita" (est. 845). Así pues, "don Melón de Hita", quien termina casándose con la dama gracias a una tetra de la trotaconventos, parecería simultáneamente ser y no ser el Arcipreste.

Cabe argumentar que esta aparente confusión de identidades, lejos de ser gratuita, cumple una función clave en el *Libro*. Para entenderla hay que percatarse de que se ha filtrado en el espacio del protagonista el mundo de otra ficción (la historia de Pánfilo). Con ello se pone de relieve el hecho de que la obra que leemos no es sino ficción. Dentro de este contexto, lo que se ha venido percibiendo como el fracaso ético del Arcipreste, deja de serlo. Ello explica que sólo en este caso, revestido de la nueva identidad que le provee el acto de la ficción (la de don Melón de Hita) pueda conseguir a la dama. El único triunfo amoroso del Arcipreste se da entonces, en el contexto amoral de una ficción. Juan Ruiz, sin embargo, no abandona ni aún en este episodio la dimensión moral que incorpora en su obra. Es por ello que el triunfo de don Melón, en tanto ficción (invención poética que finge, simula o engaña) sirve paradójicamente de ejemplo didáctico. El episodio de doña Endrina y don Melón confronta, entonces, al lector con la definitiva imposibilidad de disociar la función didáctica del *Libro* de su función irónica. Resta sin embargo, explicar qué tipo de relación se establece entre estas dos funciones. Para ello, conviene situar los

conceptos de didáctica e ironía dentro del contexto histórico-literario del autor.

Según Judson B. Allen, estudioso de la Poética Medieval, la literatura no se consideraba en la Edad Media una entidad conclusa en sí misma. Era, por el contrario, una rama del quehacer humano que lidiaba con el comportamiento del hombre. A raíz de esta concepción, los críticos del Medioevo la colocaron bajo la categoría de ética. ¿Qué se entendía entonces por obra de arte? He aquí la respuesta de Allen:

Poems, of course, in so far as they are objects, or instances of human behavior, remained the same -- all their decorum, virtuosity, textual richness, emotional power, remain. But under the definitions of the medieval critics, they enjoy a different ideology. They are not literature, but ethics (XIII).

Si la poética del Medioevo dictaba que cualquier obra de arte era, por definición, ética, no cabe duda que *El libro de Buen Amor* encierra una función didáctica. Si por otro lado, los recursos poéticos del arte, entre ellos la ironía, se aceptaban como las formas convencionales de cumplir dicha función, se justificaría sin reservas que el Arcipreste recurriera a la ironía para llegar a un fin didáctico. El problema que plantea el *Libro* es, sin embargo, que en él didáctica e ironía no se cifien a un patrón de subordinación, en virtud del cual la primera tendría el privilegio de servirse de la segunda. Es decir, en el *Libro* el tópico tradicional de corteza-meollo no se plantea como una estructura fija. Por el contrario, lo que en un momento es corteza en otro momento se transforma en meollo. Esta estructura, constantemente invertida, es la que permite establecer que el *Libro* está construido sobre una coordenada moral-amoral.

A la luz de la interpretación anterior es factible justificar entonces que, el Arcipreste didáctico del prólogo colabore con su personaje en la práctica del loco amor; que las sentencias didácticas tengan simultáneamente un fin ético e irónico; y que el concepto de ficción, tal y como se plantea en el episodio de doña Endrina y don Melón, sirva tanto para absolver al protagonista, como para condenarlo. Didáctica e ironía no se plantean entonces como dos funciones

LA SUTILEZA POETICA

jerárquicamente distintas sino, como el reverso y el anverso de un mismo proyecto artístico.

Una concomitante de esta estructura reversible es el hecho de que el Arcipreste de Hita transgrede los límites de la Poética de su tiempo. Para explicar dicha transgresión podría argumentarse que el escritor confrontó en su quehacer literario el hecho de que el conocimiento contaba, tanto con una dimensión moral, como con una amoral. En una tentativa de resolver el dilema que esta disyuntiva le planteaba imaginó entonces su obra como un libro-instrumento, el cual sonaría según la facultad de su ejecutor; inventó una técnica sutil, en virtud de la cual el músico-lector podrá optar, tanto por la palabra que se abre al conocimiento didáctico, como por la palabra que se abre al universo amoral de la ficción.



Obras citadas

- ALLEN, Judson Boyce. *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages*. Toronto: U of Toronto P, 1982.
- BANDERA, Cesáreo. "La ficción de Juan Ruiz" *PMLA* , 88, 3, 1973, 496-510.
- HERNANDEZ-ARAICO, Susana. *Ironía y tragedia en Calderón*. Potomac, Scripta Humanística, 1986.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *Dos obras maestras españolas: 'El libro de buen amor' y 'La Celestina'*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- RUIZ, Juan. *El libro de Buen Amor*, Barcelona, Bruguera, S.A., 1974.
- ZAHAREAS, Anthony N. *The Art of Juan Ruiz, Archipriest of Hita*, Madrid, Estudios de Literatura Española, 1965.