

“COMO PELLA A LAS DUEÑAS, TÓMELO QUIEN PODIERE”. DE CÓMO
EL ARCIPRESTE DE HITA DICE QUE SE HA DE ENTENDER SU LIBRO

Juan Paredes
Universidad de Granada

Cuando el Arcipreste llama “buen amor” a la vieja Trotaconventos está jugando de alguna manera con la equivocidad del término, aunque para romperla desde luego de inmediato con la referencia a su significado primigenio. No es otro el sentido de “por dezir razón”, expresión de la primordial intencionalidad del libro, que trata del “buen amor”, por encima de las maneras sobre el “loco amor” especificadas en la segunda parte del prólogo en prosa:

“Nunca diga[de]s nonbre malo nin de fealdat,
llamatme “buen amor” e faré yo lealtat,
ca de buena palabra págase la vezindat:
el buen dezir non cuesta más que la nesçedat”

Por amor de la vieja e por dezir razón,
“buen amor” dixé al libro e a ella toda saçón;
desque bien la guardé, ella me dió mucho don:
non ay pecado sin pena nin bien sin gualardón. (932–933)¹

Es el mismo Juan Ruiz quien, consciente desde el principio de las contradicciones aparentes de su libro –unas contradicciones ya patentes en el juego del binomio “loco” y “buen” amor, como en su confesado doble propósito de “prestar” a las almas y alegrar los cuerpos, aunque tampoco son ajenos a este propósito episodios como el de la “disputación que los griegos y los romanos en uno ovieron” o el del rey Alcaez y los sabios, con su juego de interpretaciones incompatibles, falsas y verdaderas– va a intentar dar las claves para su lectura. Por eso alude al “dentro” y al “fuera”, con las imágenes del buen dinero en vil bolsa; la mostaza, más negra que caldera y en su interior más blanca que armiño; la harina, blanca bajo negra cubierta; el azucar, blanca en vil cañavera, o la flor bajo la espina, “So mal tabardo está el buen amor” (18 d). Las posibilidades son múltiples. El entendimiento debe dilucidarlas. “Entiende bien mi libro e avrás dueña garrida” (64d) dice Juan Ruiz al final del significativo episodio de la disputa de los griegos y los romanos, con un guiño humorístico que remite al entendimiento del lenguaje, que sólo el cuerdo sabrá interpretar por encima de la piraeta burlesca. “La manera del libro, entiéndela sutil” (65b). Hay que fijarse en el interior: “Las del buen amor son razones encubiertas” (68a).

Se trata de una obra de estructura abierta, tanto en el sentido material como en el de la interpretación. Como el Arcipreste deja bien claro en los prólogos en prosa y verso, su libro tiene dos lecturas, y por eso lo deja abierto, susceptible de desarrollo y ampliación:

¹ Todas las citas por la ed. de Alberto Blecuá, Madrid, Cátedra, 1998.

“e con tanto faré / punto a mi librete, mas non lo çerraré” (1626 c d). Y por eso quiere especificar claramente cómo ha de leerse:

Qualquier omne que.il oya, si bien trobar sopiere,
más á y [a] añadir e emendar, si quisiere;
ande de mano en mano a quienquier que.l pidiere,
como pella a las dueñas, tómelo quien podiere. (1629)

Imagen esta última que Juan Ruiz repite en varias ocasiones: “Querriedes jugar con la pella más que estar en poridat” (672 d), dice el Arcipreste a Doña Endrina, a quien habla un poco al azar a causa de su mocedad. Y la imagen se repite cuando la vieja Trotaconventos invita a la dueña a visitar su casa: “jugaremos a la pella e a otros juegos raezes” (861 c). Y cuando Doña Endrina accede a los deseos de la alcahueta: “Otorgóle Doña Endrina de ir con ella folgar, / a tomar de la su fruta e a la pella jugar” (867 a b), con las connotaciones eróticas que los versos sugieren. Y así también dice Urraca: “Quérome aventurar a quequier que me venga / a fazer que la pella en rodar se tenga” (939 cd).

La imagen ya había aparecido en Berceo:

Si sobre los enfermos ponie él las manos,
Los que eran dolientes tornaban luego sanos:
Los que andaban antes a penas por los planos
Despues corrien la pella fuera por los solanos. (*Martirio de San Lorenzo* 48)

Fue pora la Gloriosa que luz más que estrella,
Movióla con grand ruego, fue ante Dios con ella,
Rogó por esta alma que traíen a pella,
Que non fuesse iudgada secundo la querella. (*Milagros de Nuestra Señora* 206)³

La misma referencia de “jugar a la pelota por los solanos” se repite textualmente en el *Libro de Alexandre*:

Non andaban en medio nullos entremedianos,
querién ellos e ellos delivrarl’a sus manos;
semejaba lo al trebejuelos livianos,
como niños que juegan pella por los solanos. (2189)

También encontramos la expresión “meter a la pella”, con el sentido de ‘burlar’, ‘mortificar’, es decir jugar con alguien como si fuera una pelota:

Andase alabando que si non fues por ella,
que nunca Dios oviera de Luçifer querella,
Adam tan mal metido non seríá a la pella,
nin tan bien non seríe de Ester la punçella. (2409)⁴

² *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1898.

³ Ed. Antonio G. Solalinde, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.

⁴ *Libro de Alexandre*, ed. J. Cañas, Cátedra, Madrid, 1988.

Con el mismo significado en el *Rimado de palacio* la expresión “traer a la pella”:

Al que tiene buena casa échanle fuera della,
 Quien cuida estar en pas, déxalo con querella,
 A ricos e a pobres tráenlos a la pella,
 Levanta muchos males esta chica çentella. (79)⁵

En el *Libro de Apolonio* encontramos la misma imagen de Berceo, pero sin la referencia concreta a los solanos:

Touo mientes ha todos, cada huno cómo jugaua,
 cómo feríe la pella o cómo recobraua;
 vio en la rota, que espessa andaua,
 que toda la meioría el pobre la leuaua (148)⁶

Y en *Calila e Dimma*: “Et el aver aína viene et aína se va, así commo la pella que se alça muy aína et desçiende más aína”⁷. También encontramos la variante *pellota*, contaminación del galicismo *pelota* (fr. *pelote*), con la voz castiza *pella* (de *PILULA*, diminutivo de *PILA*), generalmente empleada en la Edad Media con el significado de ‘pelota de jugar’: “comenzaron luego la pellota jugar” (*Apolonio* 144c) o *pello* “correuela que çañas pello con que trebejes” (*Alexandre* 783b). Pero la imagen que nos interesa es la de las dueñas jugando a la pelota con el libro del Arcipreste, que en su formulación expresa, por encima de las demás variantes, ampliamente utilizadas durante toda la Edad Media, ha tenido una importante fortuna literaria.

El tema vuelve a aparecer, con connotaciones muy parecidas, en Cervantes. En el cap. LIX de la segunda parte del *Quijote*, los entes de ficción Don Quijote y Sancho se van a topar de súbito con los lectores, también ficticios, de otros ficticios, pero ahora además falsos, Don Quijote y Sancho; y lo que resulta aún mucho más sorprendente, con el también ficticio, y además falso, libro en el que todos parecen querer conformar su propia realidad literaria:

Llegóse, pues la hora de cenar, recogióse a su estancia don Quijote, trujo el huésped la olla, así como estaba, y sentóse a cenar muy de propósito. Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:

–Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

Apenas oyó su nombre don Quijote, cuando se puso de pie y con oído alerta escuchó lo que de él trataban y oyó que el tal don Jerónimo referido respondió:

–¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates, si el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda?

–Con todo esto –dijo el don Juan–, será bien leerla, pues no hay libro tan malo, que no tenga alguna cosa buena. Lo que a mí en este más desplace es que pinta a don Quijote ya desamorado de Dulcinea del Toboso.

⁵ *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, cit.

⁶ *Libro de Apolonio*, ed. Dolores Corbella, Cátedra, Madrid, 1992.

⁷ *Calila e Dimma*, ed. J. M. Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid, Castalia, 1987, p. 218.

Oyendo lo cual don Quijote, lleno de ira y de despecho alzó la voz y dijo:
 –Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado o puede olvidar a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso”.

Se trata de la primera mención explícita a la continuación de Avellaneda, que además va a marcar un punto de inflexión en la narración y en la misma toma de conciencia del autor, que a partir de ahora se va a ver obligado incluso a modificar sus planes.

Para empezar, Don Quijote ya no va a ir a Zaragoza, a donde se dirigía para participar en las justas del arnés. No quiere coincidir con su homónimo falso. Ahora el destino lo va a encaminar a Barcelona. Y su caminar no será baldío. Allí curiosamente se va a volver a encontrar con la falsa segunda parte:

Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: “Aquí se imprimen libros,” de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna y deseaba saber cómo fuese [...] Pasó adelante y vio que asimesmo estaban corrigiendo otro libro, y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal vecino de Tordecillas⁸.

Y el tema no va a quedarse ahí, porque un poco más adelante, en el capítulo LXX, Altisidora dice haber visto, en su viaje por el infierno, a los diablos jugando a la pelota con el libro:

A uno de ellos, nuevo, flamante y bien encuadernado, le dieron un papirotazo, que le sacaron las tripas y le esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: “Mirad qué libro es ese.” Y el diablo le respondió: “Esta es la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordecillas.” “Quitádmelo de ahí –respondió el otro diablo– y metedle en los abismos del infierno, no le vean más mis ojos” “¿Tan malo es? –respondió el otro.” “Tan malo –replicó el primero–, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara.”

Esta imagen de los diablos jugando a la pelota con el libro es la misma del Arcipreste. También en Berceo los ángeles y los diablos juegan con el alma de un pecador como si fuera una pelota. La conjunción de ambas imágenes es la que parece aparecer en Cervantes. Lo que ocurre es que en este caso el tema es utilizado en sentido negativo. Su juego de intertextualidades había terminado por convertirse en un peligroso juego refractario de espejos: Cervantes inventa a su personaje, quien a su vez inventa a su autor, Cide Hamete, quien será realmente el que servirá de fuente a Cervantes para crear su obra. Pero va a aparecer en escena otro autor, Avellaneda, que va a continuar la segunda parte, inventando a unos falsos Don Quijote y Sancho, que a su vez van a entrar en la segunda parte verdadera del verdadero autor. Por si ya el juego de reflejos era poco, el tema se complica con la aparición de otro falso personaje, Don Álvaro Tarfe, que el autor va a traer del falso libro para dar testimonio del verdadero. Cervantes había tomado conciencia de los peligros que el falso libro podía representar y por eso se esforzó en

⁸ Esta edición, tan cercana a la primera de Tarragona, es invención de Cervantes.

eliminarlo. Por eso crea todo este juego de personajes. Y de ahí la imagen rotunda de los diablos jugando a la pelota con el libro falso.

Muy distinto es el significado del tema en el Arcipreste. El juego de espejos es diferente. El Juan Ruiz autor se refleja en su propio libro, aunque con una imagen distinta, también múltiple, verdadera y falsa al mismo tiempo, para confundirnos. La dificultad del libro radica de alguna manera en el propio Juan Ruiz. La intromisión del “yo” autobiográfico en la ficción (“que yo mucho faría por mi amor de Fita” 845 a) delata el proyecto del autor y las distintas posibilidades del “yo” del libro: autor, narrador, protagonista, comentador o poeta. El autor real, Juan Ruiz, entra directamente en el libro interpretando toda una serie de personajes, que remiten a su vez, en este juego de espejos, al personaje real a través de todas sus metaformosis y reflejos. Cuando al final del episodio de Don Melón y “Doña Endrina Juan Ruiz dice: Doña Endrina y Don Melón en uno casados son” (891 a) está separando el “yo” ficticio del “yo” autor y del “yo” protagonista que va a continuar su camino.⁹ Se trata de un “yo” multiforme, que siempre deja translucir al Juan Ruiz confuso y a veces desconcertado, que él mismo ha querido ser. Él es consciente de que su libro tiene dos lecturas, por eso lo deja abierto. Y por eso alude al dentro y al fuera, y a las “razones encubiertas”, y por eso recurre al tema del juego de la pelota. Pero la imagen tiene un sentido diferente. Quien quiera puede, desde la dualidad esencial del libro, “jugar” con él para ampliarlo y desarrollarlo.

Y es precisamente esa aparente contradicción, esa dualidad didáctica y paródica, la que da su auténtico significado al libro. Más que enfrentamiento de actitudes, pecado y ley moral, lo que hay es una cosmovisión del mundo. Más que un enfrentamiento entre el “loco” y el “buen” amor, lo que hay en la dialéctica del *libro de buen amor* es una razón vital de goce y alegría, y otra de tristeza y desengaño. Por eso también podemos “jugar” con él, como hacen las dueñas con la pelota, en un intento de leerlo, releerlo, revolverlo y volverlo del revés en busca de su auténtico y siempre múltiple y complejo significado.

⁹J. J. Joset, ed., Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*; Espasa-Calpe, Madrid, 1974, pp. 310–11.