

## EL LIBRO COMO CREADOR DE REALIDAD EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

M<sup>a</sup> de los Reyes Nieto Pérez  
*Universidad de las Palmas de G.C.*

Parece paradójico que en *El libro de Buen Amor*, una de las obras consideradas por la crítica -con toda razón, por otra parte- como representativa a ultranza del estro realista hispano, su ficticio protagonista no haga otra cosa que un permanente alarde de erudición ecuménica medieval desde los mismos prolegómenos de su autobiográfico relato. En efecto, todo en la trayectoria erótico-intelectual del narrador y los individuos que la comparten, se mide desde la erudición de los *exempla* con que los diversos personajes autorizan ilustrativamente las conductas que siguen o piensan seguir. Sin embargo, a pesar de la intensísima carga erudita que impregna de arriba a abajo la narración del arcipreste, la impresión de realidad, de vida, de verdad cotidiana y bullente que se produce en el lector es directamente proporcional a tales excesos librescos.

Siempre nos hemos preguntado por la causa de tan extraordinario misterio al que en la presente comunicación pretendemos aportar algunos breves destellos, utilizando, a modo de planilla o método exegético, el estudio de don Gonzalo Torrente Ballester "El *Quijote* como juego", pues entendemos que, al igual que Cervantes siglos después, el autor del *Libro de Buen Amor* utiliza el libro, es decir, la erudición, como parte sustantiva de su juego creador de realidad, en tanto que no hay espejismo poético que produzca mejores resultados que aquel que hace que la ficción forme parte de la propia ficción.

En el estudio introductorio de la última de las ediciones sobre el *Libro de Buen Amor* de que tenga noticia, la de Cátedra de 1992, dirigida por el profesor Bleuca, señala este eminentísimo medievalista con relación a la obra que prologa lo siguiente:

Las obras maestras suelen *deleitar* a los lectores y *martirizar* a los críticos que intentan aprehender desde su perspectiva histórica e ideológica la pluralidad de sentidos que, al parecer, yacen ocultos tras la corteza de la literalidad.

Me interesa para el propósito que persigo en las breves notas de esta comunicación donde intentaré poner en estrecha relación la estructura ambigua del *Libro* con la ilusión de realidad que produce en el lector, traer a cuento la inteligentemente sugerida perplejidad del profesor Bleuca con relación a su experiencia lectora sobre el *Libro de Buen Amor*, que él divide de forma taxativa y diametral en dos modos de acceso a la misma, en principio irreconciliables: *el deleite y el martirio*.

Deleite y martirio, polos opuestos de un mismo acontecer lector, que sitúan la recepción del *Libro de Buen Amor* de que nos habla el profesor Bleuca, la recepción del *Libro del Arcipreste*, como se le llamara y conociera durante bastante tiempo, en la misma almendra de su ser esencial como libro de la que siempre se ha hecho eco la crítica más inteligente como corolario y resumen interpretativo del mismo: la ambigüedad.

Bien es cierto que en este caso concreto el profesor Bleuca, mediante esa contradicción y paradójica impresión de que nos habla, pretende ilustrar, con una cierta nostalgia,

-semejante a la del Martín de Riquer que echaba de menos no haber leído el Quijote para volverse a encandilar y fascinar por las sugestivas fantasías del hidalgo manchego- la distancia que separa la lectura ingenua y meramente gozadora que de las obras maestras hace el común de los mortales habilitados para disfrutarlas de la lectura torturadora a que el oficio obliga al estudioso. Pero, en cualquier caso, no deja de ser notable la radicalidad irreconciliable que separa ambas experiencias lectoras y que viene a incidir, no sé si consciente o inconscientemente, en lo que parece ser patrimonio común, como él mismo dice, de las grandes obras literarias de nuestra cultura: el ser signo de permanente controversia interpretativa.

Justamente de esa ambigüedad, de esa controversia que las obras maestras de nuestra literatura, como el *Libro de Buen Amor* o como el *Quijote* producen en todo tipo de lectores desde el más ingenuo e inocente hasta el más avisado y erudito, es de lo que quisiera disertar en estas breves reflexiones que expondré a continuación, intentando poner en relación la estructura ambigua que organiza la obra con la curiosa y paradójica impresión de realidad que produce en el lector, como atrás anunciaba, siguiendo como modelo interpretativo las pautas que trazara el maestro Torrente Ballester para el análisis de la realidad literaria de el *Quijote* en su impagable ensayo “El *Quijote* como juego”, trabajo preñado, a mi juicio, de la doble sabiduría que acredita a determinados espíritus privilegiados que comparten el oficio de creador con el oficio crítico.

Así, pues, siguiendo la vía *exegetica* que Torrente Ballester utilizó en su estudio sobre el *Quijote*, y aplicándola a nuestra intelección del *Libro de Buen Amor*, intentaremos dilucidar la aparente paradoja de la fortísima impresión de realidad y de vida que produce en el lector una obra donde, sin embargo, se hace tan permanente exhibición de lo literario, que solo como libro, aunque cancioneril o musical, se presenta: “de todos instrumentos yo libro só pariente”; que como libro solicita ser interpretado por la pericia lectora del posible e inteligente receptor que para su libro solicita: “si me puntar sopieres siempre me avrás en mente”; que nutre solo de literatura pura y dura la experiencia que relata, prueba bien evidente de lo cual es la innúmera cantidad de brillantes y eruditos trabajos que sobre las fuentes temáticas y formales del *Libro del Arcipreste* se han realizado y se siguen realizando con provechoso fruto. Una obra, finalmente, cuyo narrador-arcipreste asienta su rijosa y regocijada realidad amorosa en la literaria realidad de una figura estereotipada, aquella del arcipreste incontinente que se pierde por las faldas, que tan inteligentemente ha perseguido Fernando del Toro-Garland, y de la que nos ofrece extraordinaria muestra el famoso pasaje del *Poema de Fernán González*, en que la fugitiva pareja del conde y doña Sancha de Navarra se ve asediada por “un arcipreste malo que iva a caçar” y que para guardarles el secreto de la fuga exige “complir so voluntad” en absoluto honesta con la infanta, episodio del que también se hace eco en su confusa y descompuesta narración el palentino de las *Mocedades de Rodrigo*.

Aunque con relación a la puntual existencia histórica del personal Juan Ruiz, Arcipreste de Hita ha escrito sabias y documentadas palabras el profesor Francisco J. Hernández, en los dos extraordinarios artículos de *La Corónica* “The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita”, y “Juan Ruiz y otros arciprestes, de Hita y aldeaños”, permítasenos que, de momento, hagamos abstracción de ese fundamental dato histórico que irrumpe en la permanente corriente literaria que inunda el libro, para darle, a nuestro juicio, el toque final de guinda que corona el exquisito juego de recurrencias intelectuales con que la trama del *Libro del Arcipreste* se teje.

Haciendo entonces, de momento, abstracción de ese puntual e imprescindible apunte histórico sobre la realidad efectiva y vital de un Juan Ruiz, podemos decir que todo es literatura en el *Libro de Buen Amor*. Evidentemente, como nos han enseñado a detectar los formalismos literarios del siglo XX entre los que descuella la exquisita crítica francesa con el impagable genio de Barthes a la cabeza, todo es literatura en la literatura, pues desde el momento en que un suceso o una persona de la vida real se hacen formar parte del universo literario, dejan de tener el estatuto real de lo histórico para adquirir la condición propia del nuevo mundo en que se ubican, como episodio y como personaje. En este sentido, incluso ese Juan Ruiz “real y venerable” de que nos habla el profesor J. Hernández, al ser introducido como parte del texto, se convierte en una de sus funciones poético-comunicativas, en absoluto banal ni despreciable, dentro del complejo juego de espejos contrapuestos sobre el que el autor construye su relato. Sin embargo, no es a esa condición natural e inexcusable de literatura a la que me refiero cuando digo que todo es literatura en el *Libro de Buen Amor*, sino a que todos los materiales que lo nutren, sean del orden que sean, proceden de lo literario. Hasta tal punto esto es así que casi podríamos decir que parece que el *Libro de Buen Amor* hubiera sido escrito a posta para servir de ejemplo a las teorías de T.S. Eliot sobre la literatura como universo propio que de sí mismo se nutre y en sí mismo encuentra su propio sentido, ideas que parece compartir con el preciso Borges que expresaba su idea de la inspiración literaria diciendo que “solo la poesía inspira a la poesía”. Libro de libros, el del arcipreste se presenta como una *summa* del saber y entender literario de su tiempo, y solo desde tal perspectiva de pericia poética exige su narrador que sea degustado y permite que sea juzgado de forma insistentemente continua en su discurso:

E porque de buen seso no puede omne reír  
 avré algunas bulras aquí a enxerir:  
 cada que las oyeres non quieras comedir  
 salvo en la manera de trovar y dezir.

Sobre las diversas lecturas y sentidos que el contenido de su libro pueda suscitar en sus lectores, según sus diversos pelajes y saberes, deja el arcipreste mano amplia y ambigua. De lo que, sin embargo, no parece que haya duda es del rigor que exige a la hora de valorar la calidad de su trova. Solo a tal crítica se somete y acoge en el sentir y entender sobre su obra, a la que, sin duda alguna, considera, sobre todo y fundamentalmente, como exhibición de su pericia literaria.

El designio que, desde mi lectura del texto, antes que cualquier otro motivo o razón se traza el autor del *Libro de Buen Amor*, es el de ser escritor, un escritor de tal voracidad y empeño, que lo quiere escribir todo y, desde esta perspectiva, podríamos equiparar su figura poético-creadora de narrador que distribuye el relato a la figura proteica de don Quijote. Don Quijote quiere ser todos los caballeros andantes posibles, habidos y por haber; su destino como personaje consiste en la transformación perpetua de su figura imaginativa y soñadora en todos y cada uno de los extremos que los modelos literarios de la caballería le ofrecen. El arcipreste, que es la figura poética del Don Juan medieval, en la que el autor del libro deposita su relato para que lo conduzca, quiere acoger en su versátil figura todos los posibles literario-amatorios que caben en el escritor del momento. Libro de libros y escritor de escritores, lo que el *Libro de Buen Amor* nos ofrece de una

forma ostentosa y exhibida, que se confiesa de forma permanente y paladina en todos y cada uno de sus momentos es el permanente juego de crear literatura. El Arcipreste quiere, sobre todo, hacer un libro, con todas las implicaciones culturales, históricas, literarias y ejemplares que el concepto libro tiene en ese delicado momento ideológico del XIV en que la Alta Edad Media está dejando paso a la Baja, implicaciones que, como es lógico, resuenan de forma insistente en la articulación formal, temática y funcional de su obra.

Sin embargo, en ambos casos, el del *Quijote* y el de el *Libro de Buen Amor*, como en otros ilustres de las letras universales, no se nos cuenta otra cosa que la aventura del hombre que se deja arrastrar por la seducción de transformarse en literatura. Pero, además, en algunas de ellas, sin duda las más escogidas y excelsas, como las dos citadas, se nos brinda la oportunidad de acudir a tal proceso transformador, proceso curioso que parece ejercer sobre los hombres de todo tiempo y lugar una singular fascinación de cuya posible inteligencia trataremos, si nos es posible, un poco más adelante, y para cuyo propósito conviene que ahora nos perrechemos, aunque sea superficialmente apoyándonos en las ideas que sobre lo literario desparramó de forma teórica y práctica don Gonzalo Torrente Ballester en sus diversos trabajos.

Acudamos, de momento, a la parte teórica que sobre su pensamiento de la literatura expone este gran intelectual y fantasioso creador en su producción.

En su ensayo "El *Quijote* como juego" Torrente Ballester, a la vez que hace una extraordinaria interpretación del espíritu *burlón* y *paródico* del Cervantes creador del *Quijote*, espíritu *burlón* y *paródico* que se prodiga en su novela mediante sutiles e inteligentísimos guiños dirigidos al lector agudo y perspicaz, nos enseña cómo se organiza el juego de inteligencia e imaginación literario de determinados escritores que comparten una misma *escritura*, -en el sentido barthiano del término- es decir, que comparten una misma idea de qué sea lo poético y qué sentido y designio le otorgan.

Como juego contempla Torrente Ballester la escritura cervantina del *Quijote*, un juego de inteligencia en su construcción y de imaginación en su desarrollo, que tanto aproxima el montaje de la aventura del hidalgo manchego devenido caballero andante a la del infeliz Bastida transformado, merced a la tozudez e imaginación de que su figura hace gala en la novela torrentina, en mito plural de Castroforte de Baralla.

Espíritus afines y escrituras afines, Cervantes y Torrente Ballester se parecen también en la realidad de sus productos literarios, cuyo desarrollo no consiste en otra cosa que en poner casi al descubierto un proceso de creación literaria, una literatura haciéndose, una literatura en ejercicio.

De igual manera veo yo a este arcipreste tejiendo su libro, un libro de tal voracidad que todo lo atrae a su erudita condición, que todo lo asimila a sí mismo, que todo lo transforma en literatura, como don Alonso Quijano, perpetuamente asimilado a la caballería, como José Bastida, en su juego permanente de transformarse en mito. Es en este sentido de perversa vorágine de la creación literaria que engulle a todo lo que se le aproxima donde mi entendimiento de la obra permite situar a ese venerable Juan Ruiz, arcipreste real de Hita -de que nos habla el profesor Francisco J. Fernández-, que rodeado de tanta literatura se resiste a no participar en el juego que crea y que tanto le fascina, y que sucumbe al encanto de hacerse personaje de su propia fábula, como han sucumbido, sucumben y sucumbirán otros muchos artistas que viven de forma, a la vez, arrebatada, lúcida y juguetona la emoción de crear.

Ahora bien, creo conveniente que a estas alturas de lo que llevamos visto y reflexionado volvamos al asunto central de estas pocas meditaciones, el de cómo tanta literatura, el de cómo tanto juego literario y erudito puede producir en el lector la paradójica e insobornable impresión de vida bullente. ¿Qué pasa en estas obras maestras, que cuanto más exhiben su carácter libresco, que cuanto más enseñan su juego de pura ficción, más y más nos convencen de que no son sino la vida misma representada ante nuestros ojos para que la vivamos a la vez que los personajes la viven y la disfrutan? ¿En que juegos de magia poética se empeñan sus creadores para que viendo la ficción nos empeñemos en negarla dándole consistencia de vida?

Para poder respondernos a estas difíciles preguntas vamos a volver a llamar en nuestra ayuda a la impagable sabiduría del maestro gallego, experto en ambigüedades, fantasías y juegos de imaginación y magia poéticas, sabiduría derramada en sus múltiples reflexiones literarias. De entre ellas, una de las que más le obsesionan es la de la creación de realidad en literatura, obsesión que comparte con los grandes teorizadores literarios de este siglo (de Barthes a Genette y Rifaterre, de Bersani a Todorov y Watt) y a la que él en sus trabajos llama “realidad suficiente”.

El concepto torrentino de “realidad suficiente”, al igual que el barthiano de escritura no son asunto de ligera y elemental condición ni transcendencia, y espero que sus esforzados creadores, desde el cielo de los intelectuales, me permitan y perdonen la osadía de reducirlos a mi personal, y por tanto, pobre, aunque rendida, interpretación.

Este concepto torrentino, siempre limitado por mi interpretación quizás algo torpe, presupone que la impresión poética de realidad no se transmite al lector mediante la acumulación de datos descriptivos sobre la misma, sino mediante la sabia organización o estructuración del cuento en sistemas de datos que se interrelacionan entre sí de forma permanente. El número de sistemas es irrelevante para dotar al texto de impresión de realidad, pero, lo que es realmente imprescindible, para que la sensación de vida poética funcione es que los sistemas interrelacionados, aunque sean simplemente dos, que es lo común en las obras geniales, tengan la suficiente entidad o fuerza para que su juego interrelacionador entusiasme al lector. Si el escritor, desde los mismos inicios de su relato, sabe trazar de forma nítida los dos sistemas en juego y la íntima vinculación que hace que el uno se transforme en el otro y viceversa, la impresión de vida que en el lector se produce está garantizada, porque, sin meternos en demasiados dibujos filosóficos, imprescindibles por otra parte para entender en profundidad este concepto teórico torrentino, la relación del hombre con el universo que le rodea consiste fundamentalmente en ese ejercicio transformador de unos sistemas en otros.

El escritor, entonces, puede articular, por ejemplo, mediante recursos literarios, como son las transcriptoras comillas, los dos sistemas que se interrealcionan, el dentro (imaginativo-literario) y el fuera (entrecomillado y por tanto real) del protagonista narrador en la obra torrentina *La saga/fuga de J.B.* Puede, por su parte, poner en juego a los libros de caballería y al personaje que quiere vivirlos y escenificarlos para nosotros los lectores, en el *Quijote*. Puede, finalmente, y trayendo el ascua a nuestra sardina, poner en relación a una figura de la tradición literaria medieval como es la del arcipreste con el libro musical y amoroso que escribe. En cualquiera de estos tres casos, lo que se produce y lo que según defendemos emboba al lector y le hace sentir lo que lee como real es la transformación permanente de un sistema en otro, función de todo punto imprescindible para que todo juego capaz de seducir y entretener a los humanos funcione, máxime

en estos casos que consisten en la transformación del sistema presentado como real (aunque sea racionalmente inasumible como tal) en el sistema que en el cuento se nos ofrece como literario, pues nada hay más humano y por tanto más real para los hombres de todo momento histórico y situación geográfica que la transformación de su entorno en fábula y cuento.