

## La coherencia semántica del *Libro de buen amor*

El superficial aspecto heterogéneo del *Libro de buen amor* fácilmente puede engañar a quienes lo lean sin examinar detenidamente los elementos diversos y dispersos que, en sus conexiones implícitas, suministran una unidad subliminal para la célebre obra del celeberrimo Arcipreste. Todo lector atento, en cambio, reconoce que el andamiaje semántico del *Libro* es muy intrincado. Salta a la vista que la textura verbal del *Buen Amor* es variadísima y que los juegos y trucos lingüísticos elaborados por Juan Ruiz afectan una gama de palabras y sintagmas mucho más amplia que la sugerida por la archiconocida tripartición de *buen amor / loco amor / limpio amor*. Esta ponencia ofrece un análisis provisional —anticipo de un estudio más ambicioso— de las principales asociaciones verbales y semánticas que, a todo lo largo y lo ancho del *Libro*, contribuyen a lograr la evidente coherencia y unidad lingüística que subyace el heterogéneo aspecto superficial del gran poema medieval.

Otros investigadores ya han comentado eficazmente dos imágenes constantes —casi temas— y un sutil pero claro elemento acústico que confieren cierta unidad al poema. Me refiero, desde luego, a la imagen de la caza (expresada en tales palabras como *bletador, prender, alcanzar, seguir, losa, cazador, conejero, tomar, paranzas, redes, lazos, celada, cebo, anzuelo, pescador, señuelo, atar, empiolar, lobo, foyas, cavas*)<sup>1</sup>, a la del viaje (expresada por medio de voces como *guía, camino, senda, carrera, andar, desaminado, romero, pasaje, vía, atravesar, romería*)<sup>2</sup>, y a la persistencia, a

<sup>1</sup> DAYLE SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, *The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the Libro de buen amor* (Berkeley, Univ. of California Press, 1981), pp. 48-53, 59-71, 80-84 et passim; GAIL PHILLIPS, *The Imagery of the Libro de buen amor* (Madison; H. S. M. S., 1983), passim, esp. pp. 225-47. Véase también WALTER HOLZINGER, «Imagery, Iconography and Thematic Exposition in the *Libro de buen amor*», *Iberorromania*, 6 (1977 [1980]), 1-34 para un planteamiento imaginativo, aunque no muy conveniente, del tema.

<sup>2</sup> Véase PHILLIPS, *Imagery*, pp. 225-47. Tengo en preparación un estudio muy relacionado con este tema: «Juan Ruiz's *Serranas*: The Archpriest as Pilgrim», ya presentado como ponencia en la Kentucky Foreign Language Conference, 22 de abril de 1983.

lo largo del *Buen Amor*, de importantes palabras cuya estructura acústica se basa en los fonemas /K/, /R/ y /Z/ como *cruz*, *caraza*, *Garçia*, *garçón*, *garça*, *Greçia*, *cerca*, *carçel*, *crecer*, *cras*, *Garoza*.<sup>3</sup>

La libre distribución de estos toques artísticos a lo largo de todo el texto no se repite en todos los elementos semánticos empleados por Juan Ruiz. Hay casos (como *arte*, *miedo* y *pavor*) de palabras que no se utilizan salvo en la versión original (1330) del *Libro* y otros como los varios nombres de la alcahueta (924-27) y de los filtros amorosos (941 abc) que no se usan fuera de los pasajes introducidos en 1343. Queda claro que este fenómeno es un indicio obvio de las cambiantes preocupaciones artísticas del poeta en distintos momentos; prueba evidente de ello es el hecho de que la palabra *arte* aparece casi exclusivamente dentro del episodio de Don Melón y Doña Endrina (calcado sobre el *Pamphilus*, que frecuentemente emplea la misma voz) y que las palabras *camino*, *vereda*, *senda*, y *sendero* salen con semejante exclusividad dentro de la excursión serrana por razones clarísimas.

Lo que me propongo analizar en el resto de mi ponencia es un par de palabras-clave que tienen que ver con la inquietud intelectual del Arcipreste: *provar*, *servir*, y sus derivados<sup>4</sup>. La base, a mi juicio, de todo su afán intelectual es la experimentación, y de ahí la importancia singular de la palabra *provar*, que refleja en todo momento su ansia de conocer.

La palabra *provar* (y sus formas afines) se emplea dentro del poema con por lo menos tres sentidos diversos: «experimentar» (76c), «intentar» (515d) y «demostrar» (328d)<sup>5</sup>. El Arcipreste empieza su empleo de este vocablo con significado de demostración después de la disputa de los griegos y los romanos (66d) y dos veces (72d, 73a) dentro del pequeño ensayo sobre los dos impulsos —nutritivo y reproductivo— del hombre. Pero ya antes de finalizar esta última sección ha introducido, justo antes de entrar en materia, el sentido de experimentación (76c)<sup>6</sup>. En varios pasajes

<sup>3</sup> JAMES F. BURKE, «Love's Double Cross: Language Play as Structure in the *Libro de buen amor*», *University of Toronto Quarterly*, 43 (1974), 231-62.

<sup>4</sup> Para algunos comentarios pertinentes tangencialmente a mi argumento, véase el estudio clásico de LEO SPITZER, «En torno al arte del Arcipreste de Hita», *Lingüística e historia literaria*, 2.<sup>a</sup> ed. (Madrid; Gredos, 1968), pP. 87-134, esp. pP. 11 n. 22 y 117-19 y n. 26. Para seleccionar los casos de cada palabra o derivado me he servido del libro de RIGO MIGNANI, MARIO A. DI CESARE y GEORGE F. JONES, *A Concordance to Juan Ruiz: Libro de Buen Amor* (Albany, S. U. N. Y. Press, 1977), pp. 237, 269-70, 274.

<sup>5</sup> Cito según la ed. de Jacques Joset *Libro de buen amor*, 2 tomos (Madrid; Espasa-Calpe, 1974). Formulo mis propias definiciones, aunque consulto también los libros de J. M. AGUADO, *Glosario sobre Juan Ruiz* (Madrid: Espasa-Calpe, 1929) y de H. B. RICHARDSON, *An Etymological Vocabulary to the Libro de buen amor of Juan Ruiz, Arcipreste de Hita* (1930; rpr. New York, AMS Press, 1973).

<sup>6</sup> Ver la nota de Joset a este verso, así como la bibliografía que cita. Contra la opinión de mu-

posteriores —todos consecutivos— Juan Ruiz vuelve a emplear el sentido de demostración (106c, 132d, 141d, 154a), pero en cuatro de cinco estrofas consecutivas emplea sucesivamente, dentro del «Ensiemplo del garçón que quería casar con tres mugeres», tres veces el sentido de «intentar» y una el significado de «experimentar» (194d, 195a, 196c, 198a). Vuelve el sentido de «experimentar» en 310d, e inmediata pero comprensiblemente la voz aparece de nuevo con el significado de «demostrar» dentro del episodio de Don Ximio, con su impresionante despliegue de erudición judicial (328d, 354d, 355c, 359b, 362c). Estos diez últimos ejemplos proceden todos de los insultos que hace el narrador a Don Amor.

Con la respuesta de éste vuelve el sentido de «intentar» en sus consejos acerca de la conquista de la mujer (515d, 518a) y el de «experimentar» (o «gustar») en los consejos acerca de moderación en el consumo de alcohol (529b, 534c, 536c). El pasaje de consejos amorosos termina —lógicamente— con el empleo sucesivo de los sentidos de «experimentar» (558c) y de «intentar» (562c).

Todos los casos de *provar* dentro del episodio de Don Melón y Doña Endrina, cinco en total, tienen el significado de «demostrar» (631d, 685a, 731c, 802d, 888d). Esta peculiar unicidad de empleo de *provar* aquí no es el resultado del seguimiento del texto modelo *Pamphilus*, ya que ninguno de los versos ruicianos que traen el vocablo tiene correspondencia en la fuente, y los tres casos primeros aparecen en frases formulaicas empleadas para completar sus respectivos versos. Este hecho parece indicar una clara voluntad didáctica por parte del autor.

Reaparece *provar* con el significado de «demostrar» como introducción al pasaje de los nombres de la alcahueta (923a), una interpolación en la versión de 1343.

Los seis casos de *provar* concentrados dentro de la excursión a la sierra ostentan sentidos diversos. Al principio del episodio el significado es «experimentar» (950ab). Aparece el sentido «intentar» en 977c y los demás casos todos se clasifican bajo el significado de «demostrar» (978b, 983a, 1042e). En este episodio hay una evidente progresión lógica que parte del deseo de experimentar, pasa por una etapa de esfuerzo (intentar), y termina claramente con una severa demostración del fracaso del narrador. Para mí esta secuencia indica que el episodio serrano se desenvuelve de acuerdo con un pensamiento didáctico de fondo.

Como parte de la penitencia de Don Carnal la explicación dada por

el fraile emplea dos veces *provar*, una con el significado de «demostrar» (1141b) y la otra con el de «experimentar», cuando el confesor prohíbe que Don Carnal participe en «la lucha», o actividad sexual (1164c).

Cuando todos rivalizan para hospedar a Don Amor, las monjas le invitan a *provar* (= experimentar) «nuestro çeliçio» (1255c), una irónica modificación de lo que ha de ser la hospitalidad. La descripción de la tienda de Don Amor trae *provar* (= demostrar) en 1285d (ya que este pasaje es de espíritu didáctico) y cuando Trotaconventos le aconseja al protagonista que ame alguna monja (1342d), su recomendación viene expresada, lógicamente, con *provar* (= experimentar).

Los dos casos finales de *provar* ocurren respectivamente dentro de las enumeraciones que ofrece el poeta de «los instrumentos que non convienen los cantares de Arábigo» (1515c) y de las características de las dueñas chicas (1616d). Ambos casos usan *provar* como equivalente de experimentar, un apropiado testimonio de experiencia personal dentro de los campos sensoriales de la música y de las mujeres. El testimonio sirve para reforzar el elemento didáctico en cada caso.

De los 44 usos totales de *provar*, se aprecia un claro predominio del sentido «demostrar» en 23 casos (o bien 17 netos, si descontamos los pasajes seguramente rípicos); en segundo lugar se coloca el significado de «experimentar» (14 casos) y la definición «intentar» ocupa el tercer puesto con 7 casos. Conviene tener bien presente, sin embargo, que varios casos (e. g. 76c, 950ab) ofrecen cierta ambigüedad semántica (señalada por varios críticos y editores)<sup>7</sup> aun cuando el contexto parece favorecer un sentido determinado. Y esta ambigüedad —si se emplea con cierta regularidad y con un espíritu consistente— confiere una evidente coherencia. Este mismo proceso de transformaciones o metamorfosis semánticas (posiblemente engañosas) es lo que confirma el empleo, por parte de Juan Ruiz, de un tipo de unidad por entrelazamiento semántico.

Bastante más frecuente, con un total de 92 formas en 89 pasajes, es el empleo de la palabra *servir*. El Arcipreste utiliza este vocablo para indicar (1) servicio divino, es decir, a Dios o a la Virgen (33f); (2) servicio caballeresco o vasallaje (144bc); y (3) servicio amoroso (107bc). Igual como ocurrió con *provar*, es frecuente que haya metamorfosis o deslizamientos de un significado a otro con *servir*. Al comienzo y al final del *Buen Amor* hay un claro predominio de *servir* como indicación de obediencia a los poderes divinos (7a, Prosa, 33f, 36d). El cambio de énfasis empieza a partir de la estrofa 107, cuando el Arcipreste da claras indicaciones de em-

<sup>7</sup> Por ejemplo Joset, Corominas y Hart; véase Joset, v. 76c, nota.

plear el vocablo en el sentido de servicio amoroso. Sigue por este camino en la estrofa 155, donde añade la noción y la palabra de *trabajo* justo después de repetir el mismo pensamiento en 153bd y que volverá a repetir en 577b. En 183 conecta la palabra *sotil* con *servir* para así enriquecer la descripción del proceso de conquista amorosa.

Juan Ruiz hace a Don Amor introducir el tema del dinero en relación con el servicio en sus consejos al narrador (489d, 501d, 506a, 510c) y al iniciar el episodio de Don Melón y Doña Endrina (adaptación del *Pamphilus*) presenta a Doña Venus del mismo modo que ha descrito antes a la Virgen (585b). Esta transferencia confirma el nuevo énfasis del poeta e introduce toda una serie de estrofas que juntarán *servicio* con varios otros conceptos referentes al amor carnal.

La palabra *servicio* y sus variantes aparecen (dentro del pasaje Melón-Endrina) eslabonadas con *perder* y *amor* (606), *amor* y *trabajo* (611-12) y con *arte* y *maestría* (616, 617, 620). La terminología de la caza complementa el servicio en 613 y 623, proporcionando así una evidente y elocuente clarificación de lo que entiende el Arcipreste por servicio. Se juntan los conceptos de *servir* y *provar* en 1255, claro anticipo de las estrofas 1344-45 que hacen al lector preguntarse acerca de los distintos servicios que podría prestar una medianera respectivamente al clero femenino y masculino. Más adelante el poeta expresa las conexiones entre el servicio y otros conceptos como *natura* (1364, 1697), *coidado* y *locura* (1408), *limpio amor* (1503), *sotil anzueto* (1573b), y *sabiduría* (1633), todos ellos factores constantes en la experiencia del servicio ambiguo o consecuencias de tal servicio<sup>8</sup>.

La concienzuda distribución de *probar*, *servir* y sus derivados a través de casi todos los episodios principales del *Libro*, así como su empleo concentrado dentro del episodio de Don Melón y Doña Endrina, confirma que Juan Ruiz utilizó —al nivel de la palabra— la técnica del entrelazamiento para conseguir una unidad eficaz pero sutil. Nunca desaparece un concepto del todo, pero reaparece «a deshora y con intermitencias», si puedo hacer mías las acertadas palabras de Menéndez Pelayo de 1892<sup>9</sup>. Y estas repariciones suelen ser en forma transformada, ya que el pensa-

<sup>8</sup> Es decir que *provar*, *servir* y sus formas afines tienen ramificaciones que las conectan con los principales temas del *Libro* —*amor*, *arte*, *maestría*, *natura*, *locura*, y *sabiduría*. Forman así una red de asociaciones semánticas que unifican el *Buen Amor* como totalidad así como dentro de los episodios individuales.

<sup>9</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, «Juan Ruiz, Arcipreste de Hita», en *Antología de poetas líricos castellanos*, I (1892; rpr. ed. Enrique Sánchez Reyes (Madrid; C. S. I. C., 1944), 257-314, esp. p. 274; cfr. pp. 262, 273.

miento ruiciano se revela tener las características de un camaleón, tanto en lo temático como en lo verbal.

No se aprecia ninguna modificación, empero, en el uso de *provar* y *servir* en los pasajes interpolados en 1343; las mismas técnicas siguen vigentes. Esta observación permite reafirmar que Juan Ruiz es autor único de todo el *Libro*.

Quedan por examinar en detalle varias otras voces importantes (algunas de ellas ya mencionadas) —*buscar, coidado, creer, cuerdo, engañar, entender, maestro, manera, natura, perder, razón, saber, sutil, trabajo, tristeza, usar, verdat, vía*, y sus derivados. Pero el tiempo limitado de una ponencia no lo permite aquí. El examen detallado de estos otros vocablos —cuyo estudio ya tengo emprendido— formará la base de otra ponencia, o bien de uno o varios artículos independientes<sup>10</sup>.

STEVEN D. KIRBY

*Niagara University*  
*Niagara Falls, New York*

<sup>10</sup> El comentario de la distinguida profesora Margherita Morreale —que agradezco mucho— después de la lectura pública de esta ponencia no modifica mi conclusión acerca de este aspecto de la voluntad de estilo de Juan Ruiz. Si bien es verdad, como indicó la profesora Morreale, que en la época de Juan Ruiz *provar* tenía que emplearse en distintos sentidos porque el español carecía de otro equivalente del latín *temptare*, no es menos verdad que el poeta se deleita en la resultante ambigüedad y que la emplea deliberadamente para conseguir determinados efectos literarios. El arte de Juan Ruiz nunca puede explicarse, a mi juicio, como un acomodarse a la pobreza léxica del español medieval, ya que el Arcipreste audazmente inventa y modifica palabras a cada paso, enriqueciendo así su idioma, y creando también al mismo tiempo un léxico personal impresionante que la consulta rápida de cualquier glosario o concordancia de su obra hará recordar en seguida.