

## LA CULTURA DEL ARCIPRESTE: PRÁCTICAS MATERIALES

Carlos Hawley Colón  
*North Dakota State University*

El proyecto que me he propuesto para el *Libro de buen amor* intenta saltar los motivos e impulsos mayormente dinámicos de su autor, Juan Ruiz, arcipreste de Hita: calcula fijar su atención en motivos más escondidos: los motivos relacionados a sus propios intereses creados. La noción que guía mi investigación se sitúa en la fucoliana división que existe entre los que participan más dinámicamente en las diversas vías discursivas, y los cuya participación puede describirse como mínima o nula, y quienes, por lo tanto, reciben sus conceptualizaciones de los participantes activos. Me arrimo además a la aceptación del juicio que, frente al sinnúmero de vías tanto activas como discursivas que proporciona la condición humana, el estado más natural del ser humano ante la mayoría de ellas no puede ser nunca dinámico. El individuo sólo puede meterse en unos pocos: en aquéllos donde su necesidad o intereses -tangibles o sólo percibidos como tales- y la oportunidad le empujan.

Al desviar la atención del texto dinámico y fijarla en lo que a mí me gusta designar como el texto abúlico, por su carácter asimilativo involuntario, esperamos hallar huellas escondidas o, por lo menos, menos deliberadas. Además, sirve como una herramienta re-informadora en conexión con las culturas de épocas distantes, para las cuales los eventos y representaciones posteriores, y sobre todo contemporáneos, han venido contaminando nuestra percepción. Eliminando los elementos más dinámicos de consideración, podemos así alcanzar una comprensión más directamente indirecta de lo que comprendía el público con el cual el arcipreste esperaba compartir sus relatos.

Para un proyecto tal, resulta imprescindible descubrir primero el ímpetu dinámico del episodio o texto bajo el cual uno quisiese efectuar su excavación en busca de las prácticas materiales y verbales que revelasen los rasgos culturales creados y asimilados dentro de sectores informativos en los cuales no ha participado Juan Ruiz activamente. Una vez comprendido este ímpetu dinámico, podremos entonces empezar a analizar la otra: la cultura asimilada o el texto abúlico.

El *Libro de buen amor* facilita mucho la identificación de las corrientes más dinámicas de sus relatos, en parte, porque el arcipreste persiste en aclararlas por medio de su uso tan persistente de consejos, moralejas y otros adiestramientos, y también, en parte, por la técnica de incorporarse a sí mismo en tantos episodios ejemplares.

A causa del tiempo limitado que nos toca, no será posible compartir todo lo que esta táctica ha revelado en las partes que quisiéramos tratar. Por eso, aunque me acusen de linearista, voy a comenzar al comienzo.

El *Libro de buen amor* oscila en su tenor entre serio y cómico, entre cultivado y coloquial y entre espiritual y profano. Se inicia, como se anticiparía de un arcipreste, con una oración: una oración en la cual el poeta -desde una prisión- pide socorro. ¿Debiéramos interpretar este último vocablo literal o figuradamente? Esta duda ha suscitado, y a lo mejor seguirá constituyendo, una de las grandes polémicas de la literatura española. Un

aspecto aparentemente reafirmador de la perspectiva literalista proviene de los versos de las siete estrofas iniciales de la obra: versos que emplean imágenes evocadoras, para los fieles, de una prisión física. Allí se encuentran, en la primera, referencias a la liberación de los judíos del poder de los faraones y el rescate de Daniel del pozo de Babilón. En la segunda, la voz poética comenta el papel de la reina Ester en redimir su pueblo de la conjura de Amán y en la tercera hace referencia “al profeta” -posiblemente Daniel otra vez, o Jeremías-, igual que a Santiago y a santa Marina. Santa Susana aparece en la cuarta estrofa y es su situación la que más se asemeja a la del arcipreste: siendo su encarcelamiento producto de la denuncia injusta de entes falsos. Jonás y la ballena surgen en la quinta estrofa, los tres niños escapan el “forno del gran fuego” y san Pedro se salva de las ondas del mar en la sexta. La séptima nos llama la atención especialmente al aludirse a “traid[ores]” como los que denunciaron a santa Susana, y suplicar resguardo frente a adversarios que ocupan puestos de poder. Lo que sigue constituye el primer hueco importante en la obra: faltan los versos que habrían servido para iniciar la transición de peticiones dirigidas al Señor a las dedicadas a la Virgen: éstas suplicando intervención entre la madre y el hijo, “Hemanuel”.

Siguiendo las oraciones iniciales se encuentra una sección introductora en prosa que sirve para elucidar cómo el *Libro de buen amor* debería leerse e interpretarse. Las instrucciones incorporan abundantes referencias bíblicas y parecen dedicarse a la distinción entre “buen amor” y “loco amor” y a subrayar la petitoria a que el lector u oidor siga siempre el sendero indicado. El preámbulo en prosa viene seguido de otra oración en verso, aunque esta vez sólo las tres estrofas iniciales (11, 12 y 13) constituyen obviamente un rezo. Empezando con una invocación a la santa trinidad, solicitan alumbramiento para la composición del *Libro*. Las estrofas 14 a 19, sin embargo, se dirigen a un público algo menos divinadorio y en esta sección promete el autor entretener, no decir mentiras y, de igual importancia, contar todo con verso “sin pecado”. Esta última alusión parece referirse a la cuaderna vía, como forma preferida por el clero sobre los metros menos disciplinados y rima asonante de los romances y semejantes modalidades populares (o sea, pertenecientes al mester de juglaría). Estas estrofas revelan además un aire más lírico y menos devoto, aunque quizás igualmente prescriptivo en su esencia, que aquellos anteriores, y esta postura sigue hasta la estrofa 19, con el cual llegamos al texto central del poema.

A través de las tres partes introductoras del *Libro de buen amor*, Juan Ruiz dirige sus palabras directamente a Dios (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y a la Virgen; también emplea un “vos” plural. Además, se comunica indirectamente con el Hijo por medio de la Virgen. El mero hecho de haber escrito estas dos oraciones sugiere la prevista existencia de otro público que el divino. Si aciertan los literalistas y la “prisión” a la cual alude el poeta representa un verdadero encarcelamiento, entonces las siete estrofas iniciales adquieren una importancia especial. La voz del prisionero, apoyada por Dios, se alza hacia un público compuesto de individuos poderosos: personas que poseen la autoridad de juzgar y censurar. Dichos juicios pronosticados tienen que relacionarse con el *Libro de buen amor* para que las aclaraciones del segmento en prosa y las que concluyen la segunda oración tengan enlace. Si acertamos en nuestro enfoque, entonces una consideración que guía la pluma del poeta anticipa que entre los lectores u oidores de sus versos habrá una audiencia inminente. Y las reflexiones previas no pierden su vigencia si la “prisión” del arcipreste resulta ser una metáfora; lo único que cambia es que en este caso los versos

anticiparían una eventualidad menos concreta en lugar de un acontecimiento palpable. En ambos la retórica que encontramos en la introducción de Juan Ruiz evidencia una postura precavida.

Si el arcipreste ha anticipado la posibilidad de una reacción negativa a su obra y por esto ha tomado estas precauciones, si ha adoptado de antemano una postura defensiva, se puede deducir, además, que él posee un concepto claro, aunque acaso instintivo, de los entes que formarán el público para cuyo beneficio ha adoptado dicha postura. Es igualmente posible que lo haya comunicado al lector perteneciente a futuras generaciones, sin quererlo, sin desearlo activamente, la perspectiva que tiene él de la sociedad ibérica de aquella época. Quizás haya definido su público, no por medio de la corriente más dinámica y obvia de su texto, sino por la más velada y atascada. El valerse tanto Juan Ruiz de fuentes doctas en su retórica define un público potencial que estima la erudición cristiana y que valora la sabiduría siempre y cuando surge de manantiales reconocidos. Los adversarios que pudieran atacarle quizás no brotasen todos de tal clase intelectual, ya que a ellos les pudiese faltar la erudición basada en lecturas en latín que el arcipreste intenta suplir en forma tan detallada.

La cuaderna vía que utiliza ayuda a identificar al poeta con el clero, pero, simultáneamente, sus palabras definen un público (tal como él lo concibe) que abarcase tanto a los poderosos y doctos de las urbes más grandes como a los feligreses de un pueblo como Hita en el siglo XIV.

Ambos sexos se delimitan expresamente en varias ocasiones. Algunos versos se dirigen exclusivamente a las mujeres como en "Del castigo qu'el Arcipreste da a las dueñas; e los nombres de alcayeta" mientras que otros, como los que componen las estrofas 71 hasta 76, son para los hombres, tranfigurando de esta manera al grupo no directamente involucrado en la acción como público que escucha furtivamente. Además, e igual a la parte en prosa previamente comentada, la mayoría de los episodios que siguen u ofrecen consejos, reciben consejos o narran un episodio que culmina en una moraleja, lección, adagio, epigrama u otro adiestramiento.

Irónicamente, la primera conjetura que podemos hacer sobre Juan Ruiz es la que implica un intento de escudarse frente a la censura de entes hostiles, o aún peligrosos, y también refleja la confianza que tiene él sobre su propia obra: el nivel de interés que -según su parecer- su ingenio poético ha de despertar. Como hemos dicho ya, él anticipa un público que, en forma de lectores y oyentes, será mucho más amplio del que se encuentra en su propia parroquia. En su puesto oficial eclesiástico, es posible que ejerza una medida de control dentro y alrededor de su propia comarca. Por lo tanto, esta determinación de asumir una postura defensiva parece mucho menos necesaria para enfrentar a los feligreses de Hita que a un público más grande y variado. Dicha profecía o pronóstico de un público más divulgado, más extenso, presupone además y a la vez un juicio acerca del gusto literario de sus compatriotas. Si es así, el texto del *Libro de buen amor* puede juzgarse análogo a una definición -o por lo menos a la definición del arcipreste- de los componentes de su sociedad, y de las predilecciones literarias de éste.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Kenneth W. J., "Rhythmic Flexibility in the *Libro de buen amor*: A Linguistic Orientation with Particular to Heptasyllabic Hemistichs", *Neophilologus*, LIV (1970), pp. 369-380.
- Biglieri, Anibal A., "El *exemplum* medieval en el LBA". *RFE*, LXX (1990), pp. 119-132.
- Brownlee, Marina S., *The Status of the Reading Subject in the "Libro de buen amor"*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1985.
- Dagenais, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the Libro de buen amor*, Princeton University Press, Princeton, 1994.
- Deyermond, Alan D., "The Greeks, The Romans, the Astrologers and the Meaning of the *Libro de buen amor*", *RN*, v (1963), pp. 88-91.
- , "El *Libro de buen amor* a la luz de las recientes tendencias críticas", *Insula*, núm. 488-489 (1988), pp. 39-40.
- Finello, Dominick, *Cervantes: Essays on Social and Literary Polemics*, Tamesis, London, 1998.
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Vintage Books, 1994.
- Greenblatt, Stephen, *Shakespearean Negotiations*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1988.
- Marmo, Vittorio, *Dalle fonti alle forme: studi sul "Libro de buen amor"*, Liguori Editore, Napoli, 1983.
- Márquez Villanueva, Francisco, "Nuevos arabismos en un pasaje del *Libro de buen amor* (941ab)", *Actas*, pp. 202-207.
- Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. A. Blecua, Cátedra, Madrid, 1998.